



Orde van den Prince

Noord & Zuid

Tijdschrift van de Orde van den Prince Vlaams-Nederlands Genootschap voor Taal en Cultuur

jaargang 7 nummer 12 // maart 2024

De periferie van de poëzie?

over lichte gedichten, kinderroëzie,
haiku's, grafgedichten en dies meer

Inhoud

- 1 > Aan de lezer // *Willy Martin*
- 2 > Light verse? // *Dirk Delabastita*
- 8 > Stekelvarkentjes wiegelied // *Annie M.G. Schmidt*
- 9 > Zielroerend geprikkeld door Prikkeltje, niet zomaar een gevalletje ... // *Isabelle Bambust*
- 12 > Gezelles Duikalmanak – wijsheid op rijm voor elke dag // *Leen Cartreul*
- 15 > Weemoed // *Daan Zonderland*
- 16 > Drie matadors van het light verse // *Dick Welsink*
- 20 > Soms heb ik lust tot zingen // *Jooris Van Hulle*
- 25 > **Mark groet 's morgens de dingen** // *Paul van Ostaijen*
- 26 > **Marc groet soggens die dinge** // *Carina van der Walt*
- 27 > **Marc greets things in the morning** // *James Holmes*
- 28 > **Marc salue les choses, le matin** // *Maurice Carême*
- 29 > Epitafie Reflecties over de leefbaarheid van de dood // *Renaat Ramon*
- 34 > Kinderpoëzie uit de marge: poëzie zonder leeftijd // *Jan Van Coillie*
- 39 > De pruimeboom Eene vertelling // *Hiëronymus van Alphen*
- 40 > Jantje zag eens pruimen hangen, overwegingen bij een oud gedicht ... // *Wim Wijnands & Annette Oud-van Dijk*
- 44 > Zilvervisje glimt // *August Vermeylen*
- 45 > Haiku in de Lage Landen – over het (haast) woordeloos dichten // *Diederik De Beir*
- 49 > Mijn eerste Verzenboek of Waar een klein woordenboek op rijm ook goed voor kan zijn // *Willy Martin*

COLOFON

Hoofdredacteur: Willy Martin

Redactie: Martine de Clercq, Colette Demil, Ruud Hendrickx, Xavier Lesage (redactiesecretaris), Pia van Sonsbeeck

Pentekeningen: © Anne van Herreweghen

Druk en vormgeving: Graphius, Oostakker (B)

Ontwerp logo: RoycoM, creatieve communicatie, Ootmarsum (NL)

Verantwoordelijke uitgever: Ruud Hagenouw, Orde van den Prince, www.ovdp.net

Noord & Zuid is lid van Folio, een digitaal platform voor Nederlandstalige cultuurtijdschriften (www.foliomagazines.be)

De Orde van den Prince is een Vlaams-Nederlands genootschap voor Nederlandse Taal en Cultuur. Het is een pluralistische en politiek ongebonden vereniging van leden die zich inzetten voor de bevordering van de Nederlandse taal en de cultuur van de Lage Landen. De twee kernwaarden van het genootschap zijn vriendschap en verdraagzaamheid.

Aan de lezer

Dat er in dit nummer gedichten voorkomen, zal niemand verbazen: zonder poëzie geen *Noord & Zuid*, geen *Noord & Zuid* zonder poëzie. En dat het nummer deze keer volledig aan poëzie is gewijd, kan evenmin een complete verrassing zijn: eerder verschenen nummers (*Muurgedichten*; *Is poëzie besmettelijk?*) waren immers ook volledig aan gedichten gewijd. Maar misschien bent u wél verbaasd op het voorplat het woord ‘periferie’ aan te treffen. Hoezo: *De periferie van de poëzie*? Is poëzie dan op te delen in centrale en verder afgelegen gebieden? Belangrijke en minder belangrijke genres? Zijn er meer en minder bij poëzie passende onderwerpen? Een meer of juist minder passende, ‘poëtische’ stijl? Kan poëzie te licht bevonden worden, te ondramatisch, en wordt ze daarom niet au sérieux genomen, onvoldoende ‘gewichtig’ geacht? Is niet alles een gedicht waard? Ik bedoel: zijn er grenzen aan ‘poëtische’ onderwerpen, aan manieren om naar de dingen te kijken? Hoe dan ook, in dit nummer treft u een brede waaier van gedichten aan die u misschien niet direct verwacht: light verse, gedichten voor kinderen, grafgedichten, haiku’s, diergedichten, ‘dagverzen’, gelegenheidspoëzie enzovoort. En wordt tevens de vraag gesteld naar hun plek in het geheel.

Om een antwoord te geven op die laatste vraag is een beroep gedaan op experts ter zake, ervaren gidsen die u wegwijs kunnen maken in wat poëzie heet. Zij doen dat helder en met de nodige kennis van zaken zoals dat van specialisten verwacht mag worden. Maar wat in de artikelen nog het meeste opvalt, is dat de teksten ampel voorzien zijn van voorbeelden. Dat kan geen toeval zijn. Want hoe goed de pleitbezorgers ook, uiteindelijk moeten *gedichten zichzelf verdedigen en verkopen* en dat is ook bij de gedichten in dit nummer niet anders.

Bij dit alles kunt u zich terecht afvragen wat poëzie dan eigenlijk is? Nobelprijswinnares Wisława Szymborska geeft in het gedicht ‘Sommigen houden van poëzie’ daarop het volgende antwoord:

*Poëzie –
alleen, wat is poëzie eigenlijk.
Op deze vraag is al
menig weifelend antwoord gegeven.
Maar ik weet het niet en daaraan houd ik me vast
als aan een reddende leuning.*

Misschien had u iets anders verwacht? En toch, toch kan bovenstaand antwoord u redding brengen: poëzie zonder vaste, zekere, welomlijnde grenzen, poëzie zonder kern noch periferie, mist dan misschien wel de veiligheid en bescherming van een hoge, ivoren toren, maar biedt u in plaats daarvan de aantrekkelijkheid van een open huis. Een huis waarvan u niet op voorhand weet wie er woont of wie er komt. En waar niks u belet er binnen te gaan.

Willy Martin
hoofdredacteur *Noord & Zuid*

Light verse?

Dirk Delabastita

Het *Algemeen Letterkundig Lexicon* omschrijft light verse als: 'Subgenre van de poëzie waarin men minder serieuze, lucht-hartige en humoristische gedichten onderbrengt. In dit type poëzie speelt vooral het amusementsgehalte een doorslaggevende rol, maar het is vrijwel onmogelijk om de precieze grenzen van het genre aan te geven'.¹ Dat is een goede start voor een verdere terminologische verkenning.

In het Engels

De *Oxford English Dictionary* leert ons dat het adjectief 'light' al vanaf 1597 gebruikt werd met betrekking tot 'literature, plays, music, etc.' in de enigszins geringschattende betekenis 'requiring little mental effort; amusing'. De specifieke woordcombinatie 'light verse' bleef evenwel zeldzaam tot het einde van de Victoriaanse tijd. Hoe de frequentie ervan toenam, kunnen we bij benadering aflezen aan de grafiek in figuur 1. Die werd gegenereerd door Google Books Ngram Viewer, een online tool waarmee je kunt nagaan hoe vaak een bepaalde reeks van aaneensluitende woorden voorkomt in het geheel van de door Google gedigitaliseerde Engelstalige publicaties. Enige oplettendheid is geboden, want de zoek- en rekenalgoritmes registreren woordcombinaties zonder context- of betekenisanalyse. We moeten dus rekening houden met mogelijke 'valse' meldingen, zoals bijvoorbeeld 'God is Light (verse 5-1 John 2:6)', waarin een bijbelcitaat met referentie gegeven wordt en er geen sprake is van een bepaald type gedicht.

Waar de combinatie 'light verse' wel op poëzie slaat, moeten we, vooral bij vindplaatsen van rond de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw, uitkijken voor een verder onderscheid waarop de Ngram software van Google geen greep heeft. Betreft het gevonden citaat een geval waarbij een gegeven gedicht door iemand eenmalig als 'light' wordt omschreven, of was de adjectief-substantiefverbinding 'light verse' inmiddels gekristalliseerd tot een vaste samengestelde term met een eigen betekenis? Een dergelijk proces vond plaats rond de vermelde eeuwwisseling. Zo publiceerde in 1902 de inmiddels lang vergeten priester-dichter Anthony C. Deane *A Little Book of Light Verse*. Het was een teken aan de wand dat de collocatie 'light verse' als een genreaanduiding in de boektitel verscheen.

Maar het grote verschil werd pas later gemaakt met de publicatie in 1938 van *The Oxford Book of Light Verse*, samengesteld en ingeleid door W.H. Auden en uitgegeven door Oxford University Press. De reputatie van zowel samensteller als uitgever droeg bij aan een

¹ https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_01702.php

doorbraak, zoals ook moge blijken uit de grafiek in figuur 1. In 1978 kwam een nieuwe anthologie uit bij dezelfde uitgever onder de titel *The New Oxford Book of English Light Verse*, ook nu samengesteld door een literair zwaargewicht, Kingsley Amis. Vele andere populaire bloemlezingen zouden volgen, waaronder *The Oxford Book of American Light Verse* (1979) en *The Norton Book of Light Verse* (1986).

Literatuurhistorici erkennen unaniem de fundamentele bijdrage aan het genre door de Victoriaanse dichters Edward Lear en Lewis Carroll. Bekende gedichten van beiden werden verzameld in *A Book of Nonsense* (1927), samengesteld door Ernest Rhys voor de uitgever J.M. Dent. Inderdaad, ‘nonsense poetry’ is de term die hier gebruikt wordt. Van ‘light verse’ is geen sprake in de hele bundel. Andere negentiende-eeuwse iconen van light verse in het Engels zoals W.M. Praed en Frederick Locker-Lampson, werden in hun eigen periode dan weer stevast beschreven als beoefenaars van het ‘vers de société’, een Frans leenwoord dat ingang had gevonden in de Engelse literaire kritiek vanaf de vroege negentiende eeuw. ‘Light verse’, ‘nonsense poetry’, ‘vers de société’ ... er zit duidelijk wat speling tussen concept en terminologie. Of is het concept zelf onvast?

In het Nederlands

Ergens in de twintigste eeuw kwam de term ‘light verse’ als een leenwoord in het Nederlands terecht. Er bestaat voorlopig geen Google Books Ngram Viewer voor het Nederlands, maar de DBNL (Digitale Bibliotheek Nederlandse Letteren) met zijn nuttige zoekfuncties kan ons helpen het proces van de ontlening te documenteren.

De eerste vindplaats in het corpus van de DBNL is 23 februari 1929. Op die dag, zo schrijft althans E. du Perron in het vierde van zijn ‘Cahiers van een lezer’, waren de volledige gedichten van Oscar

Wildes minnaar Alfred Douglas in zijn bezit gekomen: ‘De homoseksuele verzen zijn er nog altijd uit gelaten; het verzamelde light verse (nonsense-rhymes etc.) is er wel in opgenomen en wordt er door mij uitgescheurd. Ik ben volslagen ongevoelig voor dit soort van humor.’ Al wordt de term ‘light verse’ niet gecursiveerd of tussen aanhalingstekens geplaatst, de nodig geachte verklarende glos tussen haakjes geeft aan dat hij nog een Fremdkörper was in het Nederlands.

In de volgende decennia vinden we nog enkele geïsoleerde vermeldingen in het corpus van de DBNL. In *De Gids* van 1965 maakt Cees Buddingh’ in een interview met J. Bernlef en K. Schippers een opmerking die lijnrecht ingaat tegen het negatieve oordeel van Du Perron: ‘eigenlijk bestaat er geen ‘light verse’. Ik geloof dat het hele onderscheid tussen ‘light verse’ en ‘verse’ moet komen te vervallen’ (p. 146). Geen verklarende glos meer, en de overtuiging dat goede light verse ook echte poëzie is. Buddingh’ neemt geen vrede met het perifere statuut dat traditioneel aan light verse werd toegekend.

Een gelijkaardige herwaardering, weliswaar omzichtiger verwoord, spreekt uit de vermelding in het ‘Rapport van de jury voor de *Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs 1973*’. De prijs werd dat jaar toegekend aan Guus Vleugel. De jury meent dat bij deze bekroning ‘de naam van Annie M.G. Schmidt niet verzwegen mag worden. Zij heeft door de vaak uitzonderlijke kwaliteit van haar zeer eigensoortige werk binnen de Nederlandse literatuur aan het ‘light verse’, dat nog niet zo lang geleden met de nu verouderde schaamte voor een buitenechtelijk kind buiten de deur werd gehouden, een eigen en volwaardige plaats gegeven’.

Vanaf 1980 was het hek van de dam, zo blijkt ook uit de documenten opgenomen in de DBNL. De term behoort nu tot het vocabularium van het *Kritisch Lexicon van de moderne Nederlandstalige Literatuur* en spoedig van het *Lexicon van*

de jeugdliteratuur. Men vindt hem regelmatig in tijdschriften als *Bzzlletin*, *Maatstaf*, *Vrij Nederland*, en in vele andere. Maar vooral *De Tweede Ronde. Tijdschrift voor Literatuur* had een sterke invloed op de canonisering van term en genre. Vanaf zijn ontstaan in 1980 had het tijdschrift een vaste rubriek 'light verse' die het genre een eigen forum en grote zichtbaarheid gaf.

De term werd opgenomen in leenwoordenboeken en nadien gewoon in de *Grote Van Dale* en in het *Groene Boekje*. Het burgerrecht werd volledig verworven. De sterke verengelsing van de Nederlandse cultuur in de laatste decennia is ongetwijfeld mede schatplichtig aan het succes van de term 'light verse' in onze taal. Maar die verengelsing roept ook wel eens weerstand op en het is allicht ook daardoor dat de term het hoofd moet bieden aan een aantal concurrerende synoniemen of bijna-synoniemen. De twee belangrijkste daarvan staan zij aan zij in de ondertitel van een vaak herdrukte bloemlezing, samengesteld door Vic van de Reijt: *Ik wou dat ik twee hondjes was. Nederlandse nonsens- en plezierdichters van de twintigste eeuw* (1982).

De eerste van beide, 'nonsensdichter', schrijver van 'nonsenspoëzie', heeft een langere geschiedenis. Zo bracht in 1953 Daan de Lange een anthologie uit met als titel *Nederlandse nonsens op rijm*. Een ander voorbeeld uit dezelfde periode is *Redeloze Rijmen* (1960), een bundeling van gedichten van anglist en anglofiel Daan Zonderland uit de periode 1948-1955, die op de achterflap worden aangediend als 'nonsensverzen' en 'nonsenslyriek'. 'Nonsens' is historisch gesproken natuurlijk ook een leenwoord, maar het voelde aan als een direct begrijpelijk Nederlands woord en de befaamde Engelse 'nonsense poetry' van Lewis Carroll en Edward Lear klonk door en strekte tot voorbeeld. In 1984 nog stelde bloemlezer Robert Henk Zuidinga een bundel voor getiteld *Drogen zijn bedroom: Nederlandse nonsenspoëzie*

uit de 19de en 20ste eeuw.

De tweede concurrent, 'plezierdichter', met zijn varianten 'plezierpoëzie' en 'plezierdicht', verscheen pas in de late jaren 1970. Het is een Nederlands neologisme van Drs. P, die alom bekend staat als de peetvader van het Nederlandse light verse. Hij schreef talloze uitstekende liedteksten en gedichten in het genre, maar is ook auteur van werken over het plezierdichten, waaronder *Handboek voor plezierdichters* (1983), een standaardreferentie voor beoefenaars en liefhebbers van het genre.

Een enkele keer komt men overigens nog andere neologismen tegen die minder succesvol bleken als synoniem voor 'light verse', zoals 'humorpoëzie' of de allitererende nieuwvormingen 'darteldicht' en 'vedervers'.

Historisch genre of teksttype?

De terminologische aarzelingen die bestaan zowel in het Nederlands als het Engels, doen ons even stilstaan bij wat we eigenlijk bedoelen als we het over een literair genre hebben. Laat ons een genre beschouwen als een 'soort' of 'categorie' van teksten die worden gegroepeerd omdat ze op voldoende wijze beantwoorden aan een tekstconcept dat op een bepaald moment bestaat in de hoofden van schrijvers en lezers. Centraal in dat concept is uiteraard een bepaalde cluster van typische *tekstkenmerken* die het genre moeten onderscheiden van andere teksten en tekstsoorten. De stabiliteit van het concept wordt gesymbo-

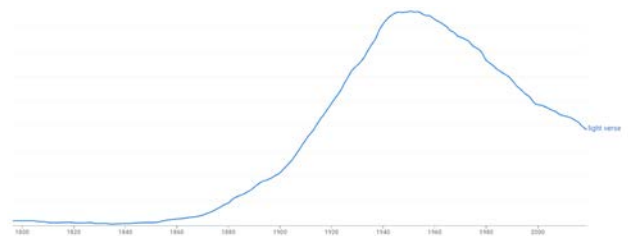


Fig. 1: Frequentie van de woordcombinatie 'light verse' in Engelstalige publicaties volgens Google Books Ngram Viewer

liseerd en versterkt enerzijds doordat het genre een *naam* heeft en anderzijds door het te verbinden met bepaalde literaire *modellen* die dienen als gewaardeerde en exemplarische belichamingen ervan. Daarnaast spelen ook allerlei *metatekstuele commentaren* (literaire kritiek, literatuurgeschiedenis, e.d.) een belangrijke rol bij het valideren en consolideren van een genre en bij het expliciteren van de kenmerken ervan. Dat gebeurt ook in de context van *literaire instituties* als literatuuronderwijs en literaire prijzen.

Deze bedenking kan het probleem van de terminologische variatie niet oplossen, maar misschien wel bevattelijker maken. De kwestie van de ‘typische’ kenmerken van light verse komt hierbij natuurlijk centraal te staan. Hieronder volgt een lijstje met tekstkenmerken, ruwweg gerangschikt van modale en inhoudelijke naar meer vormelijke aspecten, die vaak geassocieerd worden met light verse: humor, lichtvoetigheid en amusementswaarde; toegankelijkheid en directheid van contact tussen dichter en lezer; originaliteit en creativiteit; bereidheid tot doorbreking van maatschappelijke normen en conventies door uitdrukking van nonsensicale, satirische of subversieve houdingen; thematische openheid, zodat zowel luchtige als ernstige onderwerpen aan bod kunnen komen; prosodisch vakmanschap en voorkeur voor strakke versvormen; taalvirtuositeit; elegantie en schijnbare moeiteloosheid; alliteratie en klankrijkdom; verrassende woordspelingen en pointes; ruimte voor intermedialiteit (bijv. interactie met muzikale of met visuele componenten).

Maar over een lijst als deze kan men eindeloos redetwisten. Doen al deze kenmerken echt ter zake? Komen ze allemaal voor in alle light verse, of hoeft dat niet? Is er dan een rangorde van belang en prominentie te bepalen, waarbij sommige kenmerken meer dan andere ‘essentieel’ zouden zijn voor het genre? In welke mate vinden we de kenmerken inderdaad terug bij de auteurs die als

modellen gelden van de light verse (bijv. Kees Stip of Drs. P in het Nederlands)? In welke mate worden de kenmerken in allerlei metatekstuele commentaren op het genre vermeld? Worden ze ook weerspiegeld in hoe light verse in het literatuuronderwijs behandeld wordt? Hoe bepalen de kenmerken de criteria die gebruikt worden door jury’s van prijzen als de *Drs. P Trofee* of de *Kees Stip Prijs voor Light Verse*? Tot slot een laatste vraag, van bijzonder belang voor de literaire terminoloog: hoe verhouden de kenmerken zich tot de synoniemen of bijna-synoniemen van ‘light verse’ als ‘nonsenspoëzie’ en ‘plezierdichten’? Helpen ze misschien om deze alsnog van elkaar te onderscheiden, doordat elk ervan zou overeenstemmen met een wat eigen configuratie van kenmerken?

De oefening vereist een gedetailleerde historische studie, die voorlopig nog niet bestaat, maar die gedoemd is, zo blijkt meteen, om meer variatie dan systematiek aan het licht te brengen. Eenzelfde dichter krijgt door de tijd heen wel eens verschillende genrelabels opgeplakt. Eenzelfde term wordt in verschillende bronnen op verschillende wijzen gedefinieerd. Light verse blijkt wat anders te zijn volgens taalgebied en periode. Wat voor de ene geldt of gold als een synoniem voor light verse (bijv. nonsenspoëzie) duidt voor de andere een subgenre aan van light verse. En soms blijft de term (evenals zijn synoniemen) dan weer gewoon afwezig, al vertoont een dichtwerk de typerende kenmerken.²

Deze variaties weerspiegelen de permanente dynamiek van de literaire geschiedenis, met zich wijzigende poëtische opvattingen en met dichters en critici die zichzelf steeds weer willen positioneren met of tegen andere schrijvers, en die daardoor op strategische wijze bepaalde genrebenamingen omarmen of vermijden. Een recent voorbeeld: wie

2 Voor enkele voorbeelden hiervan, zie ‘Light verse, wat is dat eigenlijk’ door Jaap van den Born op <https://www.hetvrijevers.nl/index.php/wat-is-light-verse>.

vindt dat light verse de norm moet zijn voor poëzie in het algemeen, doet er best aan de term te vermijden. Dan houdt light verse op een aparte niche te zijn en verdwijnt gelijk de connotatie dat het als ‘speelse’ poëzie tot de periferie van de literatuur zou behoren. Zonder de term kan light verse gemakkelijker gewoon ‘poëzie’ worden. Zou deze paradox mede verklaren waarom in figuur 1 de relatieve frequentie van de term in het Engels na 1960 flink afzwakt?

Nadere bestudering van de term verplicht ons dus om ons helemaal onder te dompelen in de eindeloze complicaties van de literaire geschiedenis, eerder dan uiteindelijk te leiden tot een keurige taxonomie van genres, waarin elke genrebenaming netjes overeenstemt met een vaste cluster van kenmerken en een vaste lijst van typische vertegenwoordigers. Hier blijkt het verschil tussen een historische benadering van genre en een ahistorische teksttypologie.

Een familie van termen

Toch heeft ook de typologische benadering zijn nut in het literair-historische onderzoek. De fictie – of laat ons haar een werkhypothese noemen – dat light verse een teksttype zou zijn dat bestaat door de wisselvalligheden van de geschiedenis heen, kan ons helpen op zoek te gaan naar vormen van poëzie uit verleden of heden, in het Nederlands of andere talen, die min of meer vergelijkbaar zijn met wat wij ‘light verse’ noemen, en die er al dan niet invloed op hebben uitgeoefend. De lijst met kenmerken kan dan gaan dienen als een vergelijkingskader, waarmee we meer concreet kunnen nadenken over verhoudingen tussen ‘ons’ light verse en de middeleeuwse vagantenliederen, de rederijkerspoëzie van eeuwen geleden, de epigrammatische traditie, de Franse Oulipo, enzoverder. De familie van gerelateerde termen wordt nog uitgebreider als we bedenken dat ‘light verse’ een paraplueterm is die heel wat subgenres kan omvatten, zoals

(volgens sommigen) nonsenspoëzie en daarnaast ook clerihew, limerick, macaronisch gedicht, ollekebolleke, pantoum, parodie, pastiche, travestie, vers de société, en vele andere. Voor deze en vele andere termen vindt men definities en voorbeelden in het *Algemeen Letterkundig Lexicon*. Maar wat in dat naslagwerk voorlopig nog ontbreekt is een lemma ‘dagvers’. Laat me tot besluit een aanzet hiertoe geven, ook als bescheiden hulde aan ‘moderne rederijker’ Stijn De Paepe.

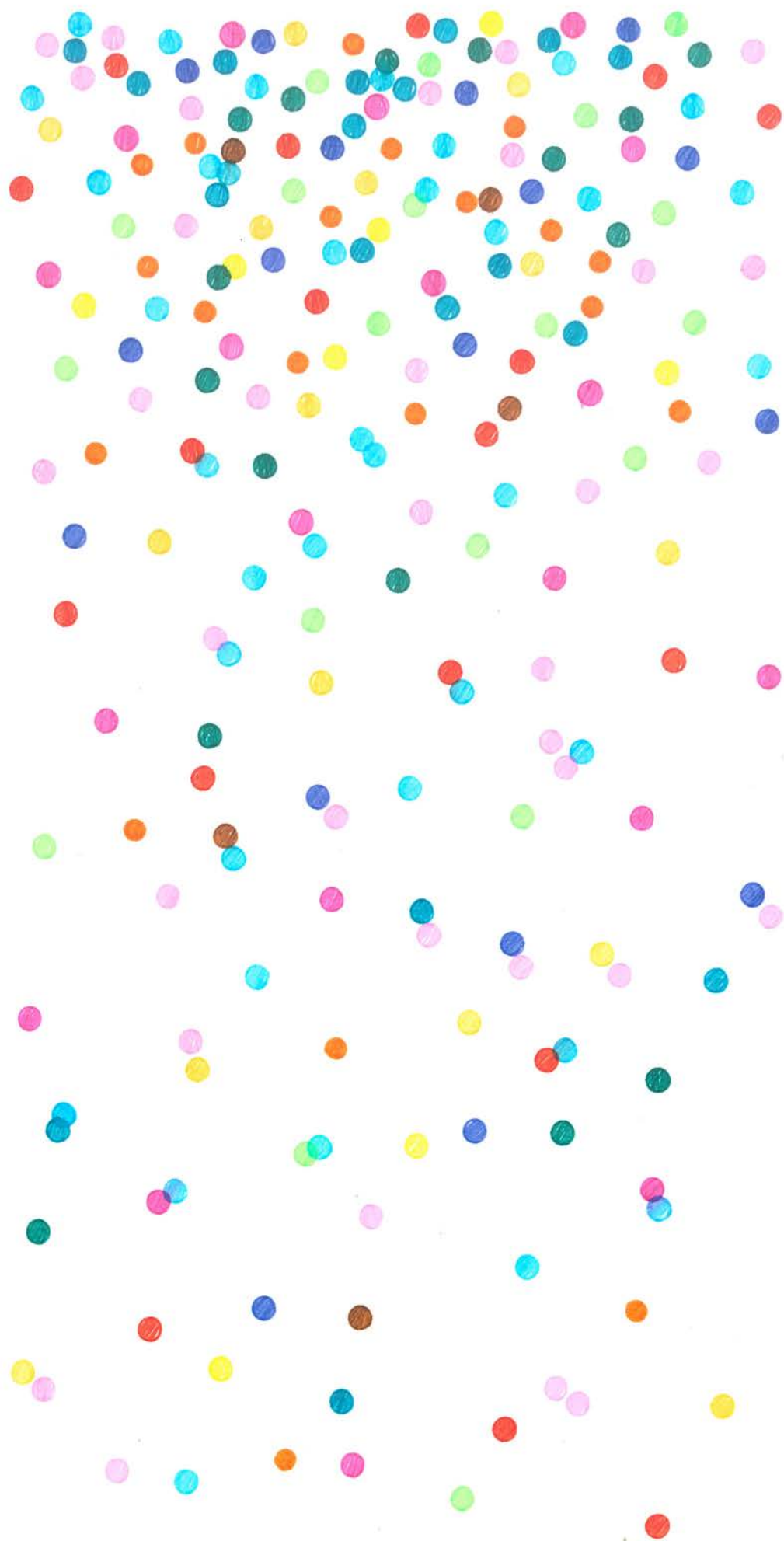
Dagvers

Vorm van *light verse* die aansluit bij de *gelegenheidspoëzie*, waarbij de dichter zich ertoe verbindt elke dag een gedicht te schrijven over een gebeurtenis uit het publieke leven. De term impliceert een woordspeling op ‘dagvers’ als adjectief (als in ‘dagverse vis’), die het actuele en tijdsgebonden karakter van het gedicht benadrukt. Stijn De Paepe (1979-2022) werd bekend met deze vorm van actualiteitspoëzie. Onder de rubriektitel ‘Dagvers’ schreef hij tussen 2016 en 2021 voor de krant *De Morgen* zo’n 1500 gedichten waarin hij op speels-kritische, originele en prosodisch verzorgde wijze een poëtisch commentaar gaf op een nieuwsfeit. Een selectie ervan werd gebundeld als *De mooiste dagverzen* (2022). Een voorbeeld volgt hieronder.

*Filosofen zijn
geen kolfje
naar mijn hand.
Zo maakte ik
ooit Heidegger
van Kant.*

(Dag van de Filosofie, 19-11-2020)

Dirk Delabastita is gewoon hoogleraar Engelse letterkunde en algemene literatuurwetenschap aan de Universiteit de Namur, en is als wetenschappelijk medewerker verbonden aan de KU Leuven. Hij is een van de redacteurs van het online en open-access naslagwerk Algemeen Letterkundig Lexicon.



Stekelvarkentjes wiegelied

Suja suja Prikkeltje, daar buiten schijnt de maan,
je bent een stekelvarkentje, maar trek het je niet aan,
je bent een stekelvarkentje, dat heb je al begrepen,
De leeuwen hebben manen en de tijgers hebben strepen
en onze tante eekhoorn heeft een roje wollen staart,
maar jij hebt allemaal stekeltjes en dát is zoveel waard.
Slaap, mijn kleine Prikkeltje, dan word je groot en dik,
dan word je net zo'n stekelvarken als je pa en ik.
Het olifantje heeft een slurf, de beren hebben klauwen,
de papegaai heeft veren, van die groene, van die blauwe,
en onze oom giraffe heeft een héle lange nek,
maar jij hebt allemaal stekeltjes en dat is ook niet gek,
Suja suja Prikkeltje, het is al vreselijk laat,
je bent het mooiste stekelvarken, dat er maar bestaat,
de poezen hebben snorren en daar kunnen ze door spinnen,
de koeien hebben horens en de vissen hebben vinnen,
en onze neef, de otter, heeft een bruinfluwelen jas,
maar jij hebt allemaal stekeltjes, die komen nog te pas.

Annie M.G. Schmidt

› Uit: *Het fluitketeltje en andere versjes*, Querido, Amsterdam, 1992, met een illustratie van Wim Bijmoer.

Zielroerend geprikkeld door Prikkeltje, niet zomaar een gevalletje ...

Isabelle Bambust



‘Stekelvarkentjes wiegelied’ van Annie M.G. Schmidt (1911-1995) kwam op mijn pad door toondichter Paul Christiaan van Westering (1911-1991) die het gedicht op muziek heeft gezet. Het gedicht grijpt me diep aan, net omdat het naar mijn gevoel zo raak is. Vijfmaal raak om precies te zijn: naar inhoud (1), naar vorm en manier van verhalen (2), naar muziek (3), naar illustratie (4), en naar persoonlijke beleving en herkenning (5).

Het verhaal

Moeder Stekelvarken zingt een lieflijk slaapliedje voor Prikkeltje, haar stekelvarkenbaby. Het is avond (of misschien zelfs al nacht), en de maan schijnt. In de eerste strofe benadrukt de moeder dat Prikkeltje een stekelvarken is, maar dat hij zich daarover geen zorgen moet maken. Ze vergelijkt Prikkeltje met andere dieren – de leeuw, de tijger en de eekhoorn – en ze zegt dat Prikkeltjes stekels even waardevol zijn als de manen of strepen of de grote wollen staart van de andere dieren. In het tweede couplet laat de moeder weten dat, als Prikkeltje goed slaapt, hij net zo’n stekelvarken zal worden als zijn ouders. Hier worden ook andere dieren genoemd – de olifant, de beer, de papegaai en de giraffe – met hun unieke kenmerken. Opnieuw benadrukt de moeder dat de stekels van Prikkeltje net zo apart zijn. In de laatste strofe vertelt de moeder hoe mooi Prikkeltje wel is. Ze verwijst nogmaals naar

andere dieren – de poes, de koe, de vis, en de otter – en zegt een laatste keer dat zijn stekels op hun eigen manier uniek zijn en nog goed te pas zullen komen.

De vorm en de bijzondere manier van vertellen

Wat de vorm van het gedicht betreft, is er in de vermelde publicatie geen spatie tussen de achttien verzen, waardoor het eerst lijkt alsof het om één lang couplet gaat. Niets is minder waar. We merken snel dat de stekelvarkenbaby, Prikkeltje, drie keer wordt aangesproken, waardoor de achttien verzen tot ‘drie maal zes verzen’ herleid kunnen worden. De eerste en derde strofe begint dan met ‘Suja, suja, Prikkeltje’, en de tweede strofe wordt met ‘Slaap, mijn kleine Prikkeltje’ ingeleid. De laatste verzen van de drie strofes beginnen telkens met hetzelfde eindzinnetje ‘maar jij hebt allemaal stekeltjes’.

Het woordje ‘suja’ vindt zijn kracht in de nabootsing van het geluid waarmee een kind in slaap wordt gesust. De naam ‘Prikkelkje’ voor de stekelvarkenbaby vind ik alleraardigst, omdat het gaat om een verkleinwoord en omdat de naam meteen een belangrijk kenmerk van de kleine onthult.

‘Daar buiten schijnt de maan’ wekt een sfeer van geborgenheid en geruststelling op, maar ook van mysterie. Deze *ogen-schijnlijk* eenvoudige verwijzing naar de maan – de maan die immers eb en vloed bepaalt en waarmee mijn grootvader bij de fruitpluk rekening hield – brengt mij zonder transitie bij het sinterklaaslied ‘Zie, de maan schijnt door de bomen’. Ook bij dit laatste lied vergezelt de maan een zweem van mysterie. Wat meer is, de maan is tevens een heel belangrijk beeld bij traditionele Chinese gedichten, en symboliseert in die teksten vaak verschillende emoties. Het doel van het traditionele Chinese onderwijs is immers – zo leert me een van mijn Chinese studenten – om zelfs kinderen al met diepgaande levenswijsheden van deze traditionele gedichten te confronteren. Men gelooft namelijk dat de kinderen de gedichten die ze voordragen heel hun leven zullen onthouden, en ze moeten proberen om deze gedichten in hun latere leven te begrijpen. Want de wijsheid van het leven ligt niet in een opeenstapeling van kennis, maar in de integratie van kennis door de ervaring en beoefening van wijsheden.

In het vers ‘je bent een stekelvarkentje, maar trek het je niet aan’ word ik op een of andere manier getroffen door de ‘maar’. Er hoeft eigenlijk niets te volgen op de vermelding ‘je bent een stekelvarkentje’. Toch komt er na deze zin ‘maar trek het je niet aan’, wat doet vermoeden dat ‘een stekelvarkentje zijn’ niet zomaar probleemloos is. De herhaling van ‘je bent een stekelvarkentje’ met die naar mijn gevoel uiterst intense toevoeging ‘dat had je al begrepen’ heeft daarbij iets fatalistisch. In het verder verloop van het gedicht wordt voortdurend de hoop

voor Prikkelkjes toekomst uitgesproken: de stekeltjes zijn zoveel waard, ze zijn ook niet gek, en ze komen later zeker nog te pas. Deze laatste appreciatie van de stekeltjes vormt een soort van verduidelijkende climax, want tot dan weten we alleen dat de stekeltjes veel waard zijn en dat ze ook niet gek zijn.

Opvallend is ook dat, naast het weergeven van de eigenaardigheden van Prikkelkje en zijn mededieren, elk couplet een mededier-familielid op het toneel laat verschijnen: eerst ‘onze tante eekhoorn’, dan ‘onze oom giraffe’, en daarna ‘onze neef, de otter’. Inhoudelijk creëert dit verbinding in het anders zijn, en het scherpt ook de vorm van het gedicht aan. We kennen Annie M.G. Schmidt als iemand die in haar gedichten het rijm perfect beheerst zonder dat haar gedichten in het minst aan betekenis verliezen. Wanneer je dit leest, sleept het metrum je mee, en *moet* je meewiegen, wat ons bij het volgende rake punt brengt.

De muziek

De volgende link biedt ons een uitvoering van ‘Stekelvarkentjes wiegelied’ zoals het door Paul Christiaan van Westering zangerig op wiegmuziek (in de maat 6/8) werd gezet: https://www.youtube.com/watch?v=yU2Zh2pk_MM. Ik nodig u uit om het lied te beluisteren. Het valt op hoe telkens op het einde van elk couplet de ‘maar jij’ in de verf wordt gezet alvorens met ‘hebt allemaal stekeltjes’ verder te gaan. De melodie blijft daar inderdaad hangen op de hoge do (de hoogste noot in dit lied). Verder wordt elk tweede deel van de laatste strofeverzen muzikaal herhaald. Wanneer de eindwoorden van elke strofe, zijnde ‘waard’, ‘gek’, en ‘pas’, voor de eerste keer gezongen worden, worden ze benadrukt. Er komen namelijk twee noten met die woorden overeen: eerst een fa en dan een hoge do, waarmee het sterke interval van een reine kwint wordt overbrugd.

De prentverbeelding

Wim Bijmoer (1914-2000) is een fantastische illustrator. Zelf noemt hij zijn illustraties ‘prentverbeeldingen’ of ‘plaatjes’. De hoofdpersonages worden hier antropomorf gepresenteerd. Moeder stekelvarken draagt een bril en geeft de papfles aan Prikkelkje. De stekelvarkenbaby ondersteunt de papfles met zijn handjes. Het is heerlijk zitten op mama’s knie. En mama’s rechterhand rust zacht op stekelvarkentjes rugje. Het verbaast dus wel dat Bijmoer daarmee geen beeld plaatst bij een *slaaplied*. Eigenlijk lijkt hij radicaal voor het andere beeld te kiezen – want de twee essentiële activiteiten van baby’s zijn slapen en eten – en tekent hij een baby die liefdevol door de moeder wordt gevoed.

De persoonlijke beleving en herkenning

Deze boodschap van ouderlijke liefde en acceptatie doet me denken aan verschillende lagen van mogelijke verbinding. Gezonde zelfliefde en afwezigheid van (ongezonde) eigenliefde zijn hier aan de orde. Het is mooi om te zien hoe de moeder hier gezonde ‘zelfliefde’ aanleert en tezelfdertijd het kleine Prikkelkje ook gezond wapent tegen eventuele aanvallen en overlevingsstrategieën van anderen. Het gedicht stelt onszelf ook gerust en laat sussend toe dat we mogen zijn wie we zijn.

We kunnen niet alles zijn of hebben, maar samen, écht samen, zijn en hebben we alles. Dus neen, Prikkelkje en mijn gevoel bij Prikkelkje zijn niet zomaar een gevalletje.

Isabelle Bambust is dichter en vertaler van poëzie, onderzoeker, en ook docent Frans en Nederlands voor anderstaligen aan het Universitair Centrum voor Talenonderwijs (UCT) van de Universiteit Gent.

Gezelles duikalmanak

wijsheid op rijm voor elke dag

Leen Cartreul

Bij het ontwerpen van een taal- en letterkundige almanak naar Engels en Hollands model was Gezelle weliswaar een kind van zijn tijd (de negentiende eeuw was dé eeuw van de almanakken), maar aan de Duikalmanak, 'dat eigenaardig wandboekje (scheurkalender) zoo vol van eigen Vlaamschen geest', gaf hij zijn eigen, onbetwistbare stempel, zodat het een weerspiegeling werd van zijn veelzijdigheid, op godsdienstig, historisch, volkskundig, taalkundig en lyrisch vlak.

Duikalmanakken en spreuken

Wie de Duikalmanakken openslaat, vindt op vrijwel ieder kalenderblaadje een (volks)spreuk. Dertien jaargangen lang (vanaf 1886 tot en met 1899, 1887 uitgezonderd) levert dit een oogst op van zowat 4700 spreuken (weerspreuken, zeispreuken, dichtspreuken, ...). Meestal zijn ze luchtig en luimig van toon, hoewel de Duikalmanakjaren de overgangperiode markeren van de *Kleengedichtjes* (1881) naar de meditatieve laatbloei met *Tijdkrans* (1893) en *Rijmsnoer* (1897). Strofen uit die bundels komen zelfs in de Duikalmanak voor, net zoals andere korte gedichtjes met typisch Gezelliaanse thema's: Vlaams bewustzijn, christelijke deugden, liturgische gebruiken, natuur, vriendschap ...

Het was overigens niet ongebruikelijk gedichtjes op te nemen in een almanak, het was zelfs de bedoeling. Reeds in 1862 berichtte Gezelle in een brief aan Van Oye: 'In de *Volksalmanak voor Nederlandsche Katholieken* van Alberdingk Thijm komen verschillende mijner kleentjes (Kleengedichtjes).' Het was ook niet ongewoon dat taalgeleerden van Noord en Zuid samenwerkten, zodat er een sfeer van wederzijdse bewondering en samenhang ontstond. Ook Johan

Winkler (Friese arts en dialectoloog) leverde bijdragen voor *Rond den Heerd* (een volkskundig 'leer- en leesblad voor alle lieden') en *Loquela* (een taalblad).

De dagelijkse spreuken vormden weldra het paradepaardje van de almanak, waarmee uitgever en/of drukker kon pronken. De Société de St. Augustin (Desclée - De Brouwer) adverteert de Duikalmanak dan ook prompt als 'Le calendrier des proverbes flamands!'

Abbé Lemire, volksvertegenwoordiger uit Frans-Vlaanderen, die een almanak wil uitgeven voor de Franse Vlamingen, vraagt Gezelle: 'Zendt mij a.u.b. de Vlaamsche spreuken die ik daartoe nodig hebbe: liefst van al spreuken daar 't oud gezond verstand van de Vlamingen in herkenbaar is en ik zal u zeer dankbaar zijn', zo blijkt uit de nagelaten notities van Cordelia Van de Wiele, dé secretaresse en medewerkster van Gezelle voor de Duikalmanak. Zeventig procent van de spreuken is in handschrift bewaard, van hem vooral, maar ook van haar, of van beiden. Tal van autografen zijn door Gezelle poëtisch hersmede volksspreuken.

‘Die voorvaderlijke spreuken en treffende gezegden roepen eene wereld van denkbeelden op in den geest en leren ons soms meer dan lijvige folianten. We bewonderen waarlijk de belezeneid van den Heer Gezelle: zoo alle jaren nieuwe schotels ten beste geven, bewijst dat hij een meester is in het vak en dat hij eenen bijna onuitputtelijken voorraad heeft weten in te schuren’, zo klinkt het in *Het Belfort* (1891).

Bronnen

Die belezeneid is vanzelfsprekend voor Gezelle, die een ware verzamelaar van boeken was. Twee ervan hebben hem alvast geïnspireerd (soms letterlijk!) bij zijn spreukenverzameling, namelijk:

(1) Harrebomées *Spreekwoordenboek der Nederlandsche Taal* (1858-1861) en (2) *Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen, vergleichend zusammengestellt* (Leipzig, 1872), beide standaardwerken.

In een Belfortnummer (van 1892) wordt dan weer gewezen op de ongelooflijke variatiezucht van Gezelle bij de spreuken, niet alleen thematisch, maar ook taalkundig:

‘Krakende wagens lopen ’t langst’ heeft als variant: ‘Piepende kerre rijdt verre’ en ‘Moeders boterammen smaken best’ luidt ook: ‘Nooit beter pap als Moeders’.

De belangrijkste inspiratiebron was echter het volk/de volkse overlevering zelf. Kranten en tijdschriften waaraan Gezelle meewerkte, zoals *De Gazette van Kortrijk*, namen gretig spreuken op en spoorden aan tot het zanten (verzamelen) ervan, wat Gezelle ook deed bij familieleden, vrienden en kennissen, en dit reeds vanaf zijn seminarietijd.

Het blijft echter moeilijk om uit te maken wat uit een eeuwenlange volksoverlevering of uit de boeken komt, wat van volksfiguren (zoals Gezelles vader of molenaar Ghevaert) afgeluisterd werd of wat eigen vondst of bedenkfel was.

Wel zeker is dat Gezelle, met zijn onuitputtelijk reservoir aan poëtische middelen er heel wat naar zijn hand zette, steeds weer met een moraliserende, didactische bedoeling.

Verschillende spreuken zijn letterlijk overgeleverd en worden tot op vandaag nog gebruikt. Bijvoorbeeld: ‘Wiens brood men eet ...’, ‘Als de wijn zit in de man ...’, ‘Eerst komt, eerst ...’, ‘Morgenstond is ...’, ‘Aan Gods zegen ...’. Stuk voor stuk staaltjes van volkswijsheid.

Ze onthullen ook veel over de agrarische maatschappij en (bijna) verdwenen ambachten. Het loont de moeite te kijken in potten en pannen, kruiken en kannen ... naar wat er toen reeds gebruikt werd (smout, boter, haring, stokvis, tabak, koffie, jenever ...).

Hieronder volgt een kleine selectie spreuken die verband houden met eet- en drinkgedrag, dat matig hoort te zijn, maar vaak sociaal bepaald is en dus ... veelzeggend over (de kloof tussen) arm en rijk.

Spreuken over eten en drinken

- › De bakker die liever koekskes bakt / is in zijnen oven versmacht. (Jg. XIII, dag 347)
- › ’s Zondags, bier met de macht, / ’s maandags, water uit de gracht. (IX, 7)
- › Een leëgaardsvel lijdt hongersnood, / en eet hij, ’t is geschimmeld brood. (V, 248)
- › Licht brood en zware kaas, / doen de knecht deugd, en den baas. (VII, 352)
- › Daar man en vrouwe aan ’t kijken zijn, / daar drinken knechten en maarte wijn. (XIII, 72)
- › Haring aan land, / docteur aan de kant. (III, 208/ variant XII, 81)
- › De kaffie es den baas van ’t land, / de vrouwen krijgen dervan verstand: / de kaffie is zeer goed / voor die late werken moet. (III, 303)
- › Van de karsten / groeien de gasten, / maar men moet er vele eten / om dervan te weten. (VI, 49)

Waarschuwingen en goede raad

Regelmatig steekt Gezelle een waarschuwend vingertje op of geeft hij goede raad:

- › De knape en den hond / z'eten als 't komt; / maar de maarte en de katte / z'eten alle stappe. (I, 210/ II, 211)
- › Murruw' ooft / rap geroofd. (X, 162) (Rijp fruit wordt vlug gestolen.)
- › Tusschen lepel en mond, / valt veel pap in den grond. (IX, 165)
- › Geen smake zonder zout, / geen weerde zonder goud. (XIII, 81)
- › Lichte spijsze, / is voor de wijze; / ('t zij) bitter of(te) zoet, / dat smaakt, dat voedt. (VI, 262/ XI, 308)
- › Dat is zeker en gewis / dat stokvisch zonder boter slecht eten is. (V, 140)
- › Dat over tafel wordt besproken, / blijft onder 't laken geloken. (XII, 268)
- › Snuiven en smooeren / is geld verloren. (XI, 228)
- › Welgevoed, welgemoed. (XI, 278)
- › Kele drinkt wijn: / tonge spreekt Latijn. (X, 236)

Gemeenschappelijk erfgoed

De spreukenschat is waardevol erfgoed, want 'gebruiksgoed' in Zuid én Noord gebleven. Om dit gemeenschappelijk erfgoed, geboren uit dezelfde taal, om die band was het Gezelle te doen. Hij laat het reeds vroeg (mei 1862) blijken in zijn 'opdracht aan mijn weledelen Heer, Mr Jos A. Alberdingk Thym (in *Gedichten, Gezangen en Gebeden*)':

*De broederhand
uit Vlanderland
zij u gereikt, o edele taal- en
stamvoortreder;
en, reikt gij, Noorderling, mij
Zuiderling, die weder,
in stam- en taalondeelbaarheid,
dan zij u driemaal dank gezegd ...*

Het dichterlijk 'Antwoord' komt reeds in juni 1862 wanneer betrokkene (Jos. Adelb. Alberdingk Thijm) schrijft:

*... 'k Aanvaard met dank
den rijken klank
die uit uw vlaamsche harp mij in
't gemoed komt trillen:
wat wijkt of wank' ...
zij Zuid en Noord vereend in
spreken, werken, willen!*

Dat Gezelle prachtige gedichten schreef (denk maar aan *Ego flos, Dien avond en die rooze*, 't *Er viel ne keer een bladtje op het water* en vele andere) en daarnaast ook moeiteloos kon overschakelen naar gelegenheidsverzen (op bidprentjes bijvoorbeeld of voor feestelijke gelegenheden) is genoegzaam gekend. Maar dat hij ook een taalkundige was, die bovendien de volkskunde (een nog jonge wetenschap) op de kaart zette, is wellicht een onderbelicht aspect van zijn kunstenaarschap. Dat hij daarbij veel respect en belangstelling vertoonde voor wat wij nu immaterieel erfgoed zouden noemen, namelijk voor volksspreuken, *volkse wijsheid op rijm*, is voor de meesten van ons al helemaal een blinde vlek. Voor Gezelle echter was taal (geboren uit en levend onder het volk) zowel instrument als materiaal, één gelijktijdig beoefend verhaal. Een verhaal voor de grote momenten van het leven, een verhaal voor de kleine dingen van iedere dag. Zo werd de 'meester' onze gezelschap in de tuin van de taal. En ... 'een zoete gezelschap langs de baan, verhoningt de last van het gaan', of korter gezegd: 'goe gezelschap kort den weg'.

Leen Cartreul studeerde Germaanse filologie aan de KU Leuven, waar zij een scriptie schreef over Gezelles Duikalmanak. Zij gaf les in Gent en Brussel en kwam op pensioenleeftijd naar haar geboortestad Brugge terug, waar zij o.a. vrijwilligerswerk doet.

Weemoed

O weemoed waaraan Waspik lijdt,
Westhem, Westhoek en Waterscheid,
Weemoed van Woensel, Windeweer,
Van Wilsum, Wouw en Westerveer,
Van Wapenveld en Wemeldinge,
Van Wedde, Weel en Wageningen.
O weemoed om de waterschuwen,
Om jongens die geen meisjes huwen,
Om 't hoofd waarop geen haar gekamd wordt,
De woning waar geen wig gewamd wordt.
O weemoed om het weerbericht
Om alles wat, niet waterdicht,
Door weer en wind wordt overvallen,
Om feesten die in 't water vallen.
O weemoed om de weduwen,
Om duwers die niet meeduwen,
Om herders die hun vee schuwen,
Om wallen die geen vijand weren,
En dijken die geen water keren.
En weemoed om het worstenvel,
Om wat er niet en wat er wel
In worstenvellen wordt gedaan.
O weemoed om het werwaarts gaan.
En weemoed om de wederhelft
Die zich verdrinken wou in Delft.
O weemoed om de watertoevoer,
Om wederin- en wederuitvoer,
Om Willemsvaart en Willemsorde,
Om wezens die niet wijzer worden,
Om witte- en om tarwebrood,
Om heel de wijde wereldkloot.
O weemoed om het wederzien,
Om wachten en niet langer wachten
Op wat door anderen werd ontvreemd
En wat zij nimmer wederbrachten.

O weemoed, weemoed boven al
Om wat er van ons worden zal,
Om al wat was en wat zal wezen
En waarvan niets ons kan genezen.

Daan Zonderland

› Uit: *Er zwom een garnaal door het Kattegat*, Bert Bakker,
Amsterdam, 2007.

Drie matadors van het light verse

Dick Welsink

Hugo Brandt Corstius heeft er eens op gewezen dat je om een plezierdichter van groot formaat te worden kennelijk geboren moest zijn in augustus. Zelf had hij ook in die maand het levenslicht gezien, maar hij doelde op een drietal dat hij heel hoog inschatte: Daan Zonderland (15 augustus 1909), Kees Stip (25 augustus 1913) en Drs. P (24 augustus 1919). De drie hebben gemeen dat ze de verstechniek tot in de puntjes beheersten: onvolkomenheden in het metrum of zonden tegen het rijm zul je in hun werk niet aantreffen. Dit gaat gepaard met een fenomenale taalbeheersing die hen in staat stelt om over elk willekeurig onderwerp een soepel lopend vers te schrijven. Maar inhoudelijk en qua toon zijn er wel degelijk opmerkelijke verschillen.

Nonsensdichter

Daan Zonderland, pseudoniem van Daniel Gerhard van der Vat, werd geboren in Groningen waar hij in 1936 promoveerde tot doctor in de Engelse taal- en letterkunde. Na de oorlog publiceerde hij enkele humoristische kinderboeken. In 1948 verscheen *De blikken fluit*, een bundel met nonsensicale gedichten voor kinderen, die totaal afweken van de zoetsappige en vaak ook nogal moraliserende kinderroepzang (Annie M.G. Schmidt verscheen pas enkele jaren later op het toneel) die tot dan toe aan 'de lieve kleinen' werd voorgezet. Een voorbeeld:

*Er stond een hond te vissen
Aan zee bij Callantsoog.
En telkens als zijn dobber zonk,
Dan ging zijn staart omhoog.*

En telkens als het mis was,

*Dan rammelde zijn maag.
Dan kwam de dobber boven
En ging zijn staart omlaag.*

In zekere zin zou je de gedichten uit deze bundel als vingeroefeningen kunnen beschouwen voor het werk voor volwassenen dat hij in een viertal bundels in de jaren vijftig publiceerde, maar daar doe je ze toch mee te kort. Ze hebben al dat specifiek eigene dat zijn poëzie kenmerkt: licht absurdisme gemengd met melancholie. In het gedicht met de titel 'Weemoed' dat begint met de regel *O weemoed waaraan Waspik lijdt* (zie p.15) geeft hij een lange opsomming van de meest uiteenlopende zaken (plaatsnamen, gebeurtenissen, verschijnselen) die een mens droevig zouden kunnen stemmen. Zo'n lijst van volstrekt onvergelykbare grootheden, nog versterkt door de allitererende w, heeft een onweerstaanbaar komisch effect, maar dan sluit hij af met:

*O weemoed, weemoed boven al
Om wat er van ons worden zal,
Om al wat was en wat zal wezen
En waarvan niets ons kan genezen.*

Nu is het ook weer niet zo dat de melancholie steeds de boventoon voert. In menig gedicht wordt onbekommerd een loopje genomen met de dagelijkse realiteit: een biefstuk die hinnikt bij onverwachte pijn, een boom waar neuzen aan groeien, een man die de hand van zijn geliefde krijgt toegestuurd nadat hij haar vader om haar hand had gevraagd, of een graaf die Vlaams, Frans en buikspreekt:

*Er woonde in Jemeppe
(Een plaats niet ver van Luik)
Een graaf die Vlaams en Frans sprak
En bovendien nog buik.*

*Vlaams sprak hij met de boeren
En Frans met de pastoor.
En met zijn knechten sprak hij Vlaams
Met Frans ertussendoor.*

*Doch buik sprak hij uitsluitend
In zijn studeervertrek,
Als hij behoefte voelde
Aan een intiem gesprek.*

Maar uiteindelijk is het de dichter ernst, want niet zonder reden luiden de laatste regels van het slotgedicht van de bundel *De kok van Marienbad*: 'Die enkel hebben gelachen / Hebben er niets van begrepen.'

Is Daan Zonderland een eenling in de Nederlandse literatuurgeschiedenis of staat hij in een traditie? Als er een dichter is met wiens werk verwantschap bestaat, is het Piet Paaltjens (pseudoniem van François Haverschmidt). Diens *Snikken en grimlachjes* uit 1867 hebben eenzelfde soort toon. En ook bij Paaltjens schuilt de lach in de traan. Maar is Haverschmidt ten slotte het lachen vergaan (hij maakte een eind aan zijn leven), Zonderland was minder zwaar op de hand: hij is in 1977 een natuurlijke dood gestorven, 22 jaar na de verschijning van zijn laatste bundel gedichten.

Woordoverspelige

De vier jaar jongere Kees Stip debuteerde in de oorlog met de clandestien uitgegeven bundel *Dieuwertje Diekema*, een persiflage op het toentertijd mateloos populaire *Maria Lecina* van J.W.F. Werumeus Buning. Enkele jaren na de oorlog verscheen de bundel *Vijf variaties op een misverstand* waarin hij in de trant van vijf verschillende dichters (onder wie Vondel en Nijhoff) het verhaal van Pyramus en Thisbe uit de *Metamorfosen* van Ovidius opnieuw had berijmd. Maar hij is vooral bekend geworden door de humoristische versjes van doorgaans zes regels met een beest als onderwerp en meestal een plaatsnaam in de eerste regel, die hij vanaf 1952 onder het pseudoniem Trijntje Fop bijna dertig jaar in diverse kranten en weekbladen heeft gepubliceerd. In de jaren vijftig en zestig verschenen vijf bundels met een selectie uit de oogst van die periode. En hoewel hij in de jaren zeventig onverdroten voortging met het schrijven van 'Foppen', zoals de versjes wel genoemd worden, duurde het tot 1982 eer er een nieuwe bundel verscheen. In de daaropvolgende jaren zagen er nog drie het licht, waarmee het totaal op negen kwam. Alle versjes uit die bundels werden in 1988 bijeengebracht in *Het grote beestenfeest*. Het zijn er in totaal 615, slechts een fractie van de naar schatting bijna drieduizend die hij gepubliceerd heeft.

Zoals al opgemerkt zijn beesten het onderwerp in de versjes, maar misschien zou je ze beter lijdend (of leidend) voorwerp kunnen noemen, want in feite fungeren ze slechts als startpunt voor allerhande grensverleggende taalcapriolen. Stip heeft het zelf fraai verwoord in 'Op een poedel en diens kern':

*Een poedel nogal knap van kop,
schreef verzen à la Trijntje Fop.
'Ik', sprak hij ook al niet zo dom
toen iemand weten wou waarom,
'kietel de taal mijn beste man,
waar deze daar niet tegen kan.'*

Een van de manieren om de taal te kietelen is jongleren met het rijm. Voorbeelden daarvan zijn vondsten als grasmus/Erasmus, oorkonde/doorkonden, Breda ging/vertraging; dubbelrijmen als later zo/Watervlo, tweede fuut/verklede bruut; en een keer zelfs een drievoudig mozaïekrijm: pijlstaartvlinder/nijlpaard minder.

Een andere manier is een staande uitdrukking zodanig verhaspelen dat ze een heel andere betekenis krijgt:

Op een wasbeer

*Een witte wasbeer te Madras
doet elke week zijn eigen was.
Een soortgelijke procedure
ten bate van de bovenburen
valt echter buiten zijn bestek
want buurmans goed is al te gek.*

Dit procedé komt heel dicht bij de woordspeling. Dat is een gevaarlijk genre, dat snel uitloopt op flauwiteiten, maar Stip is er een grootmeester in. Ik beperk me tot twee voorbeelden:

Op een ree

*Een ree bereidde voor de grap
gezeefde karnemelkse pap.
Doch zelden zeefde deze ree
daar meer van dan een fles of twee.
Zij sprak: 'Ik kan er toch niet even
zo een twee drie vier vijf zes zeven!'*

Op een varken

*Een varken vliegend boven Gent
werd door de stewardess verwend
met een enorme nasi goreng
omdat het onder de bekoring
van deze grote grijze stad
'Boven Gent rijst' gezongen had.*

In een interview met het dagblad *Trouw*, bij gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag, zei Stip van zichzelf: 'Ik ben een zeer woordspelig, of moet ik zeggen "woordoverspelig" mens.' Zijn werk staat in de traditie van puntdichters als Huygens en Staring, maar hij heeft er met

zijn van het gebruikelijke aantal van twee tot hoogstens vier regels afwijkende aantal van zes en het vaste stramien van een beest en een plaatsnaam, een eigen invulling aan gegeven.

Liedjesschrijver

en versthoreticus

Anders dan de beide voornoemde light verse-dichters was Drs. P, pseudoniem van Heinz Hermann Polzer, iemand die betrekkelijk laat een groter publiek bereikte. Weliswaar schreef hij als student economie te Rotterdam, tijdens de oorlog al gedichten en liedteksten en ging hij daar na zijn studietijd mee door, maar hij genoot slechts in kleine kring bekendheid vanwege het feit dat zijn werk alleen, zonder zijn naam, in een enkel voor een selecte doelgroep geproduceerd bundeltje verscheen, naast een paar grammofoonplaatjes bij obscure maatschappijtjes. Overigens stond op die plaatjes al het nummer 'De zusters Karamozov' dat eerder 'De twee tantes' heette en later onder de titel 'Tante Constance en tante Mathilde' een evergreen geworden is. Wat ook al niet bijdroeg aan een grotere naamsbekendheid was dat hij vanaf 1954 als copywriter voor een reclamebureau in het buitenland werkte, eerst in Indonesië en daarna in Zuid-Afrika. In 1963 vestigde hij zich als zelfstandig tekstschrijver in Amsterdam. Maar het duurde tot 1975 eer zijn eerste bundel met liedjes, *Middelpracht en eeuwse praal*, uitkwam.

Middelpracht en eeuwse praal is het tekstboekje van een toneelvoorstelling waarvan de dialogen werden geschreven door Ivo de Wijs. Deze uitgave bevat alleen de liedjes. Kenmerkend voor Drs. P is dat elk liedje is voorzien van een toelichting waarin hij, naast commentaar bij de inhoud en de muzieksoort, vers-technische bijzonderheden aanstipt, zoals bij de korte openingstekst 'Middelleeuwen lied':

*Episch, gothisch feodaal
Boekdrukkunst en wagenspelen*

*Haringkaken, vierendelen
Vedelaar en valkenier
Heksenzalf en gildebier
Edelvrouwen, bedelorden
Fulpen wambuis, tinnen borden
Middelpracht en eeuwse praal*

*Een koorzang. Het rijmschema is wat onge-
woon, t.w. abccdda, waarin b en d vrouwe-
lijke rijmen zijn. Een en ander geeft iets
plechtigs aan het lied, wat muzikaal wordt
ondersteund: de melodie (in mineur en a-sym-
metrisch) krijgt bij haast iedere lettergreep
een apart accoord. Het lijkt wel Dies Irae of
zoiets.*

Ik heb hier wat uitgebreider bij stilgestaan omdat deze uitgave in een notendop alles bevat wat karakteristiek is voor het hele oeuvre van Drs. P: een grote aandacht voor de vorm. Met dien verstande dat deze te allen tijde ten dienste staat van de inhoud. Zijn interesse voor de vorm kwam onder meer tot uiting in de introductie in het Nederlandse taalgebied van het ollekebolleke, een aangepaste versie van een oorspronkelijk Amerikaanse dichtvorm, het creëren van nieuwe dichtvormen als het groeirijm en zijn pendant het slinkrijm, en het aandacht vragen voor oude, weinig gebruikte dichtvormen als het pantoum en de villanelle. Op dit gebied publiceerde hij het *Handboek voor plezierdichters* (1983), in 2000 vrijwel ongewijzigd herdrukt onder de meer toepasselijke titel *Versvormen*. In dit standaardwerk behandelt hij in alfabetische volgorde 59 dichtvormen, van het door hem bedachte *aquarium* tot het *virelai nouveau*. Hij steekt niet onder stoelen of banken dat een paar dichtvormen, zoals de haiku en de limerick, niet op zijn sympathie mogen rekenen, met name omdat ze in handen van amateurs tot respectievelijk quasidiepzinnige en armzalige voortbrengselen leiden. De limerick serveert hij als volgt af:

*Het schema: aabba
Het metrum – och kijk het maar na
In Ierland begon het
En menigeen kon het
In Nederland echter... nou ja*

Bij het grote publiek is Drs. P echter bekend als schrijver, componist en vertolker van zijn liedjes. Ook die liedjes voldoen stuk voor stuk aan zijn eisen: onberispelijk rijm en een strakke vorm, zij het dat hij zelden gebruik maakt van bestaande, klassieke versvormen, maar elk liedje zijn eigen vorm geeft, mét een refrein (maar vaker zonder), of met een in ieder couplet terugkerende slotregel. Het is heel goed verdedigbaar hem als een verre nakomeling van de middel-eeuwse troubadour te beschouwen.

Blijvend geestig?

Daan Zonderland, Kees Stip en Drs. P hebben ieder op hun eigen manier, op een hoog niveau, het genre van het light verse beoefend. In de generaties na hen heeft slechts een enkeling aan hun werk kunnen tippen. Maar de vraag is: houdt het stand? Het is wel vaker opgemerkt: humor is tijdgebonden. Geldt dat ook voor het werk van deze drie dichters? Worden hun geestigheden over zeg maar honderd jaar nog begrepen? En zo ja, worden ze dan gewaardeerd? Ik ben geen helderziende, maar als ik een voorspelling zou mogen doen, dan schat ik de overlevingskansen van de nonsensicale gedichten van Daan Zonderland het hoogste in. Nonsens kent geen tijd. Nu maar hopen dat er over een eeuw iemand is die dit artikel leest en kan vaststellen of ik gelijk had. Of niet.

Dick Welsink is oud-conservator van het Literatuurmuseum. Hij is de tekstbezorger van Lachen in een leeuw (1993), de verzamelde gedichten van Kees Stip, en van Er zwom een garnaal door het Kattégat (2007), de verzamelde gedichten van Daan Zonderland. Op de website van het Literatuurmuseum (<https://literatuurmuseum.nl/nl/ontdek-en-beleef/literatuurlab/artikelen>) publiceert hij met enige regelmaat artikelen over documenten uit de museumcollectie.

Soms heb ik lust tot zingen

Jooris Van Hulle

Als geëngageerd verslaggever, vooral dan bij de krant *De Standaard*, 'zijn' krant waarvan hij de geschiedenis in twee grote boekdelen neerschreef, laat Gaston Durnez (1928-2019) sporen na die voor altijd in het geheugen staan gegrift van wie van de dagelijkse krant meer verwacht dan 'een grootwarenhuis met rekken vol gadgets en panklare gerechten'. In zijn oeuvre – meer dan zestig boeken in totaal – nemen biografieën (onder meer over Felix Timmermans), autobiografische verkenningen (*Vroeger waren wij jonger* of *De bolhoed van mijn vader*), cursiefjes ('een roman op anderhalve bladzijde' zoals hij die zelf omschreef) en reiskronieken een belangrijke plaats in. In Vlaanderen is hij mede bekend als humoristisch taalvirtuoos en vindingrijk woordkunstenaar. Met zijn 'lichte dichtbundels' trad hij in het spoor van Nederlandse dichters als Daan Zonderland en Cees Buddingh'. Durnez was tot aan zijn dood lid van de afdeling Mechelen van de Orde van den Prince. In dit artikel wordt nader ingegaan op zijn poëtisch werk.

Waarom ik lichte verzen pen ...

Van 1961 tot 1965 maakte Gaston Durnez deel uit van het panel van het populaire televisieprogramma *'t Is maar een woord*, waaraan onder meer ook Louis Paul Boon meewerkte. *Dagboek van een verwonde(rde)*, een verzameling 'b-fo-rismen' die Durnez publiceerde in 1974, opent met een excerpt uit een van de 'Boontjes' dat verscheen in dagblad *Vooruit*: 'Niemand bij ons, die als Gaston Durnez zo machtig gekke woordspelingen kan hebben. Zoals ook zekere dag mijn vrouw over één van zijn vondsten zei: 'Ja we weten dat ge slim zijt ... het is een gebrek gelijk een ander.' En ook: 'Als ge een uur lang bij Gaston zijt, dan zoudt ge zestig zeer geestige woordspelingen moeten opschrijven, want elke

minuut vindt hij er een nieuwe.' 'Waarschuwing', het openingsgedicht van de bundel *Lichtverzen*, die verscheen in 2008 bij de tachtigste verjaardag van Durnez, vangt dan ook zo aan:

*Blijf uit de buurt van humoristen!
Zij beschadigen u doodleuk.
Menigeen lacht zich een breuk
bij 't beluisteren van die sofisten.*

Het is een uitspraak die het best met een flinke korrel zout genomen wordt. En als het ook wat minder mag zijn: het snuifje zout waarmee een woordspelig dichter als Durnez zijn verzen op smaak brengt, relateert veel, zo niet alles. De wereld, zij het voor eventjes, op zijn kop gezet, meteen een spiegel voor wie als lezer de confrontatie aandurft.

Aan de basis van de meeste gedichten ligt de belangstelling voor het fait divers, de anekdote, die dan, via woordspelingen, klankassociaties en/of gedachtesprongen, naar een (veelal) verrassende pointe toe wordt geschreven. Zo wordt voor de lezer, die aanvankelijk monkelend en glimlachend meedrijft op de taalvirtuositeit van Durnez, een wereld geopend waarin de weemoed een bepalende rol komt op-eisen. Met enige hang naar overdrijving schreef Durnez in zijn bundel *Wiltzang* (1960):

*Gij vraagt waarom ik lichte verzen pen?
Misschien omdat ik zo zwaarmoedig
ben.*

In zijn bespreking van *Slalom*, een bundel met humoristische en satirische verhalen, gepubliceerd in 1963, wijst Hubert Lampo erop dat 'humor geboren wordt uit de botsing van schijn en werkelijkheid, waarvan de onverzoenbaarheid in dieper wezen een tragisch verschijnsel is, dat er echter de fijnbesnaarde mens toe aanzet als middel tot zelfverdediging op de lach beroep te doen.' Zelf verwees Durnez in die zin graag naar Otto Julius Bierbaum en diens 'Humor ist wenn man trotzdem lacht.'

'Journalistieke' gedichten

Het mag allerminst verwonderlijk heten dat Durnez in zijn verzen vaak inspiratie zoekt en vindt in zijn loopbaan als journalist en op die manier, zoals het luidt in de slotzin van het in *Lichtverzen* opgenomen gedicht 'Zinnen', tracht 'vorm te geven aan de volzin van zijn Leven'. Het is deze betrachtning die overigens meer dan eens doorklinkt of komt meespelen in de titels van zijn publicaties, laat het proza of poëzie zijn: *Muzenissen* (1954) (een neologisme dat twee begrippen bijeenbrengt: 'muzen' en 'muizenissen' – dit laatste woord zal in de kritiek vaak verkeerdelijk als titel worden geciteerd), *Wie betaalt het gelach* (1994), of – meer door weemoed ingekleurd –, *Vroe-*

ger waren wij veel jonger (2008). Over de 'journalistieke' gedichten gesproken: in *Muzenissen* (uitgegeven in eigen beheer, of, zoals Durnez het zelf omschrijft: 'eigendom van de fabrikant') staat een pastiche op 'Het Schrijverke' van Guido Gezelle. In de versie van Durnez wordt het gedicht omgebogen tot een portret van 'de' journalist en begint als volgt:

*O kribblende, krabblende krantenman,
met grijs cache-poussièreke aan,
wat zie ik toch graag uw kogelpen
al schrijvend over 't papierke gaan!*

Meerdere keren heeft Durnez het over tik- en drukfouten. In *Dagboek van een verwonde(rde)* noteert hij:

*Tikfouten kunnen zoveel onthullen.
Een vriend schrijft mij: 'Nu je de beeftijd
van veertig jaar hebt bereikt ...'*

(wat hier aan 'een vriend' wordt toegeschreven, wordt in *Wie betaalt het gelach* op de eigen persoon betrokken: 'Ik ben ervan overtuigd dat iedere typist een persoonlijke relatie met zijn machine ontwikkelt. Hoe kon mijn toestel mij anders op een gegeven ogenblik een zin laten schrijven als 'Nu ik de beeftijd van veertig jaar heb bereikt ... '?')

Een van Durnez' meest geciteerde gedichten in dit opzicht verscheen oorspronkelijk in *Het Nieuwsblad*, fungeerde nadien als 'Epiloog'-gedicht in de bundel *Rijmenam* (1956) en werd verder opgenomen in de in Utrecht verschenen *Litteraire agenda 1990*, die in het teken stond van 'De Letteren in Medialand'. Het gaat om 'Hulllde-gedihct':

*Heden zij de drukfout eer gebrach,
zij, het sieraat van de Vlamse-kranten,
zij, de vreugt van al onze scribanten!
Zingen wij voor haar een stuk van Bacht!*

Meer beschouwend klinkt dan het gedicht 'Probatie', opgenomen in *Lichtverzen*. Hierin wordt een cadeau van de kinderen, een gouden pen, uitgeprobeerd:

*Nu moet ik de pen uitproberen.
Eerst lukt het niet goed,
ze is nog wat stroef,
ze schrijft twee onzichtbare letters.
Dan vloeit de inkt voluit.
'Hebben alle vogels het nest verlaten
behalve ik en jij.'*

Literair erfgoed

De 'probatio penna' is, mede door de expliciete slotstrofe waarin Durnez het overbekende 'Hebban olla vogala ...' tot een persoonlijk ingekleurde versie ombuigt, een proeve van bewijs van de manier waarop hij omgaat met verzen die tot het collectieve geheugen behoren. Her en der verspreid over het oeuvre weet de dichter 'herkenningspunten' in te lassen die teruggaan op het literaire erfgoed. Neem bijvoorbeeld deze strofe uit 'Ik ben zo blij', het openingsgedicht van *Muzenissen*:

*Ik zie de bloemen en ik voel de zon.
Maar bloemen worden in de knop
gebroken
en achter wolken zit de zon verdoken
– Goddank! – zo vaak, dat ik nog dichten
kon.*

Met dank aan Willem Kloos en diens 'ik ween om bloemen in de knop gebroken' Of nog, zoals hij reeds deed bij 'Het Schrijverke' van Guido Gezelle, deze adaptatie van diens 'Moederken'. Durnez draagt zijn gedicht op aan L.D.L. (Louis de Lentdecker), collega-journalist bij *De Standaard*:

*'t Er is van U
hiernederwaard
getypt of handgeschreven,
van U, mijn kleen
reporterkyn,
geen letter haast gebleven.
(...)*

Vaak ook zoekt en vindt Durnez voor zijn gedichten inspiratie in gekende sprookjes: 'De krekel en de mier' onder meer uit *Muzenissen*, en in een variant

ervan voorkomend in *Lichtverzen*, wanneer hij schrijft over 'Geluidshinder':

*De mier zei tot de krekel:
ik heb aan gesjierp een hekel!*

*De krekel zei tot de mier:
om gemier geef ik geen zier!*

*Och, zei een honingbij,
ons gezoem is zo voorbij.*

Er is de fabel van de kikker die een os wou zijn ('zoals het voor een fabel past / zit hier een zedeles aan vast'), of deze 'Ballade', oorspronkelijk verschenen in de bundel *Wiltzang* (1961) en nadien door V. van Vriesland opgenomen in *Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen*:

*Een elfje liep door Sprookjesland
met een twaalfje aan d'r hand.*

Maar de elfenkoning die hen ziet gaan, kan zoets niet dulden: een twaalfje dat met een elfje vrijt! En dus moet de jongen, het twaalfje, zich aan de normen, zeden en gewoontes van vorst en land aanpassen:

*Hij sneed een stukje uit zichzelf,
toen was de twaalf nog slechts een elf.*

*De vorst schreed voort, hij was voldaan.
Het elfje zag haar jongen aan.*

*Het elfje zag haar jongen aan
en schreiend is het heengegaan.*

Deze 'Ballade' maakt ook duidelijk hoe Durnez speels omgaat met het rijm. Het is een constante in zijn dichtwerk. In *Rijmenam* fungeert zijn 'Loflied op de rijmkunst' als 'Proloog'. Aan de vier kwatrijnen waaruit het gedicht is opgebouwd, gaat een al even speels motto vooraf: 'Rijm maar an, / osssewa, / rijm maar an...'. Dat bestaande woorden in het gedicht dan ter wille van het rijm worden aangepast, is duidelijk weer aan het spelelement toe te schrijven ('ontnijnen', 'gewoor').

*Wat is het toch heerlijk, dat rijmen!
Ik doe het de ganse dag door.
Niets kan mij de vreugde ontnemen
Die 'k dan in mijn hart word gewoor.*

Het rijm, maar ook de opsplitsing van bestaande woorden geeft aan de verzen van Durnez een eigenzinnig effect. Ik verwijs hier naar 'De ooievaar' uit dezelfde bundel. Het gedicht is geschreven naar het bekende 'Hoe vaart gij nu, mijn kind?' van Guido Gezelle en opent met deze regel:

Hoe vaar je nu, mijn ooie

Verder in het gedicht wordt de opsplitsing toegepast in een vers als dit:

Hoe maakt je helpt het weder?

Mijn moedertaal is wonderzoet voor wie haar geen geweld aan doet

Durnez' blijvende verliefdheid op het woord, de manier waarop hij gevat uit de hoek komt in zijn teksten – naast de dichtbundels zijn er de bundels met cursiefjes die hij publiceerde – kunnen verkeerdelijk de indruk wekken dat het hem

louter om het woord-spel te doen was. Wat even nadrukkelijk meespeelt in zijn geschriften, is een vorm van doorleefde afhankelijkheid aan onze taal. Hoe ons Nederlands verstikt dreigt te raken onder de opmars van het Engels, wordt duidelijk gemaakt in 'Cool Flanders', opgenomen in *Lichtverzen*:

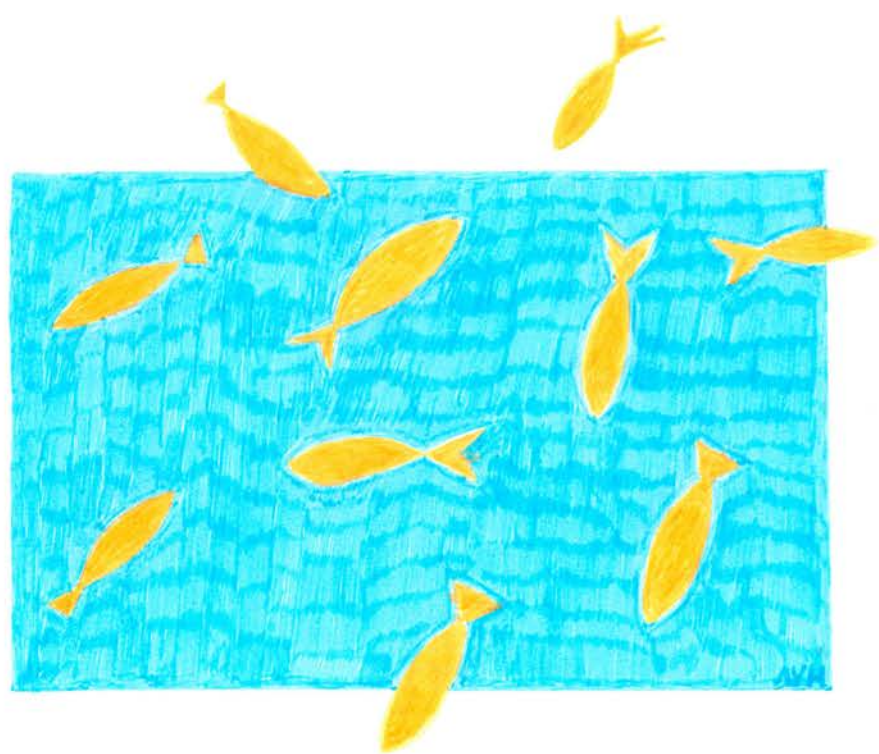
*De Vlaming woont nu in Flanders
in een Loft met een Kitchen en Bar,
met de Kids van zijn nieuwe Lover
en zijn eigen Nearly New Car.*

*En Privacy heet nu zijn vrijdom
en Sound maakt nu zijn lawaai
en Cool is nu wat hij leuk vindt.
Als hij groeten wil, roept hij 'Haai'.*

*In de Business als Sales Manager
in een tweedelig grijze Outfit
op zijn maat gemaakt door zijn Tailor
verkoopt hij dure Bull Shit.*

Maatschappijkritiek en/of een analyse van de persoonlijke gevoelens ontbreken geenszins in de 'light verses' van Gaston Durnez. Anders dan bij zelfverklaarde komieken die nu in televisieshows het hoge woord mogen schreeuwen, anders dan bij vele dichters-van-nu die hun verzen die bol staan van ikkerigheid 'performen', blijven zijn gedichten opklinken als een sourdine van speelsheid.

Jooris van Hulle is poëzierecensent voor een aantal literaire tijdschriften. Hij publiceerde kritisch proza (zoals *Ik schrijf zoals ik schrijf* (1990)), bloemlezingen (onder andere *Iedereen is van ergens* (2011)) en monografieën. Hij vertaalde uit het Afrikaans werk van onder andere *Riana Scheepers* en *Christine Barkhuizen le Roux*. Samen met *Scheepers* publiceerde hij *Verstaan my verlangste*. Honderd liefdesgedichten in het Afrikaans (2003).



Marc groet 's morgens de dingen

Dag ventje met de fiets op de vaas met de bloem
ploem ploem

dag stoel naast de tafel
dag brood op de tafel
dag visserke-vis met de pijp
en
dag visserke-vis met de pet
pet en pijp
van het visserke-vis
goeiendag

Daa-ag vis
dag lieve vis
dag klein visselij mijn

Paul van Ostaijen

› Uit: *Het eerste boek van Schmoll*, De Sikkell, Antwerpen, 1928.

[*Marc groet 's morgens de dingen* is ongetwijfeld één van de bekendste gedichten van Van Ostaijen. Velen in Vlaanderen en Nederland hebben op de middelbare school juist dit gedicht te horen en te lezen gekregen. Van Ostaijen (1896-1928) publiceerde het voor het eerst in 1924 en honderd jaar later geldt het nog steeds als een iconisch voorbeeld van wat poëzie is/kan zijn. Er valt dan ook veel over dit gedicht te zeggen. Zo blijkt *Marc* het twee en een half jaar oude zontje van de schilder Floris Jaspers te zijn en wat de dingen betreft, groet hij blijkbaar niet alleen wat op en rond de ontbijttafel staat, maar ook wat hem in het oog valt als hij naar de schilderijen kijkt die zijn vader in dat jaar (1924) heeft gemaakt (*Vaas met bloemen*, *Stilleven met vis*, *Matroos met bloem*; zie Jef Bogman, *Marc en de dingen*, in: *Literatuur zonder leeftijd*, 22, 2008, 43-47). Maar meer nog dan aan zijn inhoud heeft het gedicht zijn bekendheid aan zijn vorm te danken: zijn eigen, verrassende typografie, zijn doordacht ritmische compositie met het steeds weerkerende *dag* aan het begin van ieder vers, en zijn vrolijk en lichtvoetig spel met klanken. Op de pagina's die volgen, komen vertalingen van het origineel in respectievelijk het Afrikaans, het Engels en het Frans voor. In het commentaar sta ik heel even stil bij de wijze waarop de vertalers juist met dit laatste gegeven, het *klankenspel*, zijn omgesprongen en hoe ze daarbij al of niet van het origineel verschillen.]

Mark groet soggens die dinge

Dag outjie met die fiets op die blompot met die blom
plom-plom

dag stoel langs die tafel
dag brood op die tafel
dag vissertjie-vis met die pyp
en
dag vissertjie-vis met die pet
pet en pyp
van die vissertjie-vis
goeiedag

Dagsê vis
dag liewe vis
dag my ietsie bietsie vissietjie tjie

- › Uit: *Amalgaam*, Uitgeverij IJzer, Utrecht, 2015.
Vertaling: *Carina van der Walt*.

[De bovenstaande vertaling lijkt wel een letterlijke ‘woord-voor-woord’-omzetting van het Nederlands. Je hoeft slechts enkele typisch Afrikaanse woorden door typisch Nederlandse te vervangen, bijvoorbeeld *outjie* door *ventje*, of *dagsê* door *daa-ag* en enkele eigen Afrikaanse taal- en spellingregels naar Nederlandse terug te draaien, bijvoorbeeld het lidwoord *die* naar *de*, om door *back translation* weer bij de Nederlandse tekst uit te komen. Het logische gevolg is dat rijm (*blom/plom-plom; met/pet*) en stafrijm (*vissertjie-vis; pet en pyp*) op dezelfde wijze aan de orde komen. Tot je bij de laatste versregel aankomt. Daar gaat de vertaalster helemaal los en is het spelen met klank veel sterker dan in het origineel aanwezig. Vergelijk *dag my ietsie bietsie vissietjie tjie* met *dag klein visselij mijn*. Allicht valt de tautologie in *vissietjie* op (*vissie* is al een verkleinwoord van *vis*). Maar wat nog het meest verrast bij deze opeenstapeling van *ie*-klanken is dat het diminutiefsuffix *-tjie*, dat trouwens als ‘kie’ wordt uitgesproken, nu tot een zelfstandig woord verheven wordt en ook nog eens herhaald. Alsof de vertaalster er ons bewust van wil maken dat het geen toeval is dat zij als laatste woord van de vertaling niet een ‘gewoon’ rijmwoord, maar een non-woord gebruikt, een woord waar klank belangrijker is dan betekenis. En dat is nu precies wat Van Ostaijen zelf doet in de eerste versregel wanneer hij *bloem* niet met een ‘betekeniswoord’ (als *roem* of *groen* bijvoorbeeld) laat rijmen, maar met *ploem ploem*, net als *tjie* een onbestaand woord, i.c. een onomatopee, een zelfgemaakte *klanknabootsing*.]

Marc greets things in the morning

Hi boy with the bike on the vase on the bloom
ploom ploom

hi chair by the table
hi bread on the table
hi fisher-of-fish with the pipe
and
hi fisher-of-fish with cap
cap and pipe
of the fisher-of-fish
hi

H i i i--i fish
hi little fish
hi tiny fishy-fine of mine

› Uit: *The First Book of Schmoll. Selected Poems*,
Bridges, Amsterdam, 1982. Vertaling: *James Holmes*.

[Duurde het in de Afrikaanse vertaling tot de laatste versregel voor de klank het van de inhoud volledig overnam (hoewel in de Afrikaanse versie de *ie*-klank van meet af aan ook dominant aanwezig is), in de Engelse vertaling van James Holmes wordt niet zo lang gewacht. De korte en opgewekte Amerikaanse groet *hi* als vertaling voor *dag* zet letterlijk gelijk de toon: je hoort meteen de tweeklank *ai*, die verder door het hele gedicht heen klinkt: *hi* (9 x), *bike*, *pipe* (2 x), om zijn hoogtepunt te bereiken in het laatste vers: *hi tiny, fishy-fine of mine*. En dat het Holmes in eerste instantie om klank gaat, moge voorts blijken uit een detail als dit: bij de vertaling van *ventje* kiest hij niet voor het 'correctere' en voor de hand liggende *little man*, maar voor *boy*, wat dan weer het mooie stafrijm *boy with the bike* oplevert zoals hij ook *visserke-vis* door een speelse en stafrijmende tautologie *fisher-of-fish* vertaalt.]

Marc salue les choses, le matin

Bonjour petit garçon
avec le vélo
sur le vase rond
où rit un liseron
plon plon

Bonjour chaise près de la table
bonjour pain sur la table
bonjour petit pêcheur pêchant
avec une pipe
et
bonjour petit pêcheur pêchant
avec une casquette à clipe
casquette à clipe et pipe
du petit pêcheur pêchant toujours
bonjour
Bonjour poisson
mon cher petit poisson
tout bon tout rond tout blond
mon cher petit poisson mignon

› Uit: *Les étoiles de la poésie de Flandre, La renaissance du livre*,
Bruxelles, 1973. Vertaling: *Maurice Carême*.

[Het hoeft geen betoog dat van alle hier gepresenteerde vertalingen die van Carême de meest vrije is. Carême voegt maar liefst zes regels toe (negentien bij hem tegenover dertien bij Van Ostaijen), negeert de typische typografie van het origineel, en vooral, hij leeft zich veel meer uit in rijm en stafrijm. Waar bij Van Ostaijen als eindrijm alleen *bloem/ploem ploem* en *klein visselijn mijn* voorkomen, rijmt Carême er lustig op los: *garçon/rond*, *liseron/plon plon*; *clipe/pipe*; *poisson/tout bon tout rond tout blond*; *mon cher petit poisson mignon*. Ook het stafrijm is veel prominenter aanwezig. Bij Van Ostaijen: *visserke-vis* en *pet en pijp*. Bij Carême: *petit pêcheur pêchant avec une pipe* (3 x); *casquette à clipe* (2 x); *petit poisson* (2 x). Maar bovenal valt de laatste strofe op. Het is de mooiste, de liefste en ook de meest persoonlijke *begroeting* in het gedicht en Van Ostaijen bouwt haar tot een climax op. Het gaat, zowel inhoudelijk als formeel, mooi in stijgende lijn van twee (in regel een), over drie (in regel twee), naar vier woorden (in regel drie). Bij Carême spelen in die opbouw niet alleen het soort en aantal woorden mee (resp. twee, vier, zes en vijf in de vier regels tellende strofe), maar ook nu weer het alomtegenwoordige rijm met de typisch Franse nasale klinker *õ* (het liefst 15 x) en het tot driemaal toe versterkende bijwoord *tout*. Kortom, Carême ‘herdicht’ in de laatste strofe Van Ostaijens *Marc* tot een *absoluut klankgedicht*. Willy Martin]

Epitafie

Reflecties over de leefbaarheid van de dood

Renaat Ramon

Van alle literaire genres is het grafschrift het meest ernstige en tegelijk leent het zich bij uitstek tot dodelijke humor, tot ironie, sarcasme, cynisme, satire. Begrijpelijk is dat wel want ernst is, indien niet tot een noodzakelijk minimum beperkt, een dodelijk fenomeen.

Soorten grafschriften

Er zijn twee soorten grafschriften: deze bedoeld om op een graf te worden aangebracht en andere die binnen blijven op papier. De eerste kunnen bombastisch zijn of subliem en de doden postume glorie bezorgen; de tweede zijn sinister of burlesk, ze dienen vaak om collega's hun vet te geven. Ook al is er een fatum over deze doden afgeroepen, ze behoren tot een elite. Wie een grafschrift krijgt blijft bewaard – in de marge van de dood.

Grafschriften zijn de ondergrond van de poëzie. De meeste hebben geen ideologische inslag, hoewel er vele getuigen van het christelijk geloof in de onsterfelijkheid van de ziel, geformuleerd als bede of gebed. Terwijl ook de uit lijkredes bekende gemeenplaats 'je bent weg, maar je blijft' in grafschriften wordt doorgezet.

Een graf dicht is een berijmd grafschrift. De stijl van de graf dicht is vrij conventioneel. Het genre leent zich niet tot experimenten. Vele tellen vier versregels, gepaard gerijmd of gekruist. Met rijk rijm evoceerde Albert Verwey de 'Plotse Dood':

*De Dood zat in u en ge wist het niet,
Hij scherpte 't mes al en ge wist het niet –*

Gij en uw jonge vrouw, ge schertste en lachte –

Hij mikt naar 't hart u en hij mist het niet.

Vanwege de collega's

De dichters Gaston Durnez en Jan van der Hoeven hebben veel collega's met een graf dicht bedacht. In Durnez' bundel *Hooikoorts* (1962) flitsen de vondsten:

Ik ben Jos de Haes. / Helaas!

*Voorbijganger, / Moest gij mij zien,
gij zoudt ijzen. / Marnix Gijsen.*

En een criticus – die anoniem bleef – bidt:

*Ik schreef zo menige recensie. / Heer,
Héér, clementie!*

Het wegwerken van Ferdinand Verknocke, die ooit een ode aan Adolf Hitler schreef, kostte Van der Hoeven in zijn bundel *light verse Grap-, Graf- en andere Schriften* (2006) vier regels:

*Harop, mijn volk, laat de klaroenen schalen,
hier in die Aardse Staat voel ik mij thuis,
ik kan van niet zo hoog meer vallen
met al die haken in mijn kruis.*

Maar om de vruchtbare auteur Carel Vosmaer en zijn roman *Amazone* (1880) van de vergetelheid te redden had hij al aan drie woorden genoeg:

Na Amazone, / Dramazone.

Van Vosmaer zelf is 'Iets geniaals...':

*Iets geniaals heeft toch Piet Prul in 't eind
bedreven, / Want wat hij nooit bezat, hij
heeft de geest gegeven.*

Er zijn grafschriften voor personen en er zijn er voor karakters. Zo kapittelde Diederik Buysero in 1673 de Zeeuw Beonicus:

*Hier ligt een wonderlijke Geest,
Die leefde en stierf gelijk een Beest.
Hy was een misselyke Sater:
Hy leefde in Wijn en stierf in Water.*

J.P. Hasebroek bedacht een anonieme twijfelaar met een gedicht dat is opgenomen in zijn *Eerste en latere gedichten* (1885) en in het boek van Robert-Henk Zuidinga dat als titel draagt: *Hier ligt Poot. Hij is dood* (1990), een bloemlezing van 'De kortste Nederlandstalige gedichten', vinden wij van John O'Mill 'De kettingroker':

*Bedenk, wie nicotine vreest
en hier ontdaan mijn grafschrift leest:
Ik overleed aan roestafzetting
na het roken van een ketting.*

En van François van Bergen:

*Hier onder legt Luca, die onder and're
zaken
Kon wonderlyk een vers, en leege fles-
sen maken.*

Harry Mulisch, niet zonder enige verwantschap met de grootminnaar, dichtte 'Casanova's grafschrift':

*hij ruste in vrede,
grond in zijn mond,
in deze schede
die hem verslond*

Een gouden eeuw voor grafgedichten

De honderd jaar die wij vroeger de gouden eeuw mochten noemen, was een hoogtij voor grafgedichten. Grote dichters als P.C. Hooft en Joost van den Vondel hadden veel vrienden en vooraanstaanden te gedenken.

Hooft heeft dan ook menig grafgedicht geschreven. Het eerste daarvan voor de held die een overwintering op Nova Zembla overleefde, maar in de lente van 1607 bij Gibraltar voor zijn vaderland stierf: 'Graf-schrift voor Jacob van Heemskerck, Amsterdammer':

*Noch zee, noch krijg, noch dood verschrik-
ten Heemskercks moed,
Die 't ijs en 't ijzer fors dwers deur heeft
streven darren,
om 's lands baat, tot hij voor diens vrijheid
stortte 't bloed.
Toen zwol zijn ziel van vreugd en koos de
weg der starren,
zingende: 'Nu ben ik voor 't aardrijk al te
goed.'*

Brechje Spiegel werd door Hooft vereerd met grafgedichten in het Frans, Italiaans en Latijn en met dit Hollandse dat vijftintig regels telt, verdeeld in drie strofes waarvan de laatste luidt:

*Groot van geest en kleen van leden,
groen van jaren, grijs van zeden,
lieflijk zonder lafferij,
goelijk zonder hovaardij,
rein van hart inzonderheid
was zij, die hier onder leit.*

Gerbrand Adriaensz. Bredero was een *Lebemann* die slechts drieëndertig jaar van het leven heeft genoten. Joost van den Vondel was, gezien het grafschrift uit 1619, kennelijk meer de sotte en amoureuze dan de vroede kanten van zijn collega toege-
daan:

*Hier herbergt 't lijf, wiens geest in kluchten muntten uit,
En met veel boerterij steeds zwanger ging van hersen;
Wien Charon willig voerde om zunst in d' oude schuit,
Vermits de zieltjens droef nog lachten om zijn farcen.*

Uniek is deze dialoog op Leonardus Marius, 'Vreemdeling, Koster' (die een hooggeleerde theoloog en kanunnik was):

*V. Waar vinde ik Marius? Mij lust zijn graf t' aanschouwen.
K. Een stapel boeken staat op zijnen zerk gebouwen.*

In zijn *Moy-al oft Vermaeckelycke bedenckingen op verscheyde oeffeningen* (1666) dichtte pater Petrus Croon voor beroepsmensen over hun ambachten: voor onder meer 'eenen Wyn-verkooper', een trompetter, een spiegelmaker, een visser en voor 'eenen Brauwer':

*Die het water noeyt en spaerde
Maer geweldigh veel bedirff
Vreesde 't water, als hy stirff
Daerom leyd' men hem in d' Aerde.*

Jamais mieux servi que par soi-même

Zoals bekend: 'On n'est jamais mieux servi que par soi-même', dus is het verstandig je eigen grafschrift te schrijven.

Van Eduwaert De Dhene is dit 'Grafschrift door hemselven':

*Eduwaert De Dhene heeft betaelt natu-
ren schult; / Wanneer? /
Int jaer, maendt, dagh, als sijn tijdt was
vervult: / Niet eer.*

Dat moet uiterlijk 1580 zijn geweest. Vondel zijnerzijds hield het kort:

*Hier leit Vondel zonder rouw, / Hij is
gestorven van de kou.*

Ook Bilderdijk schreef grafdichten voor zichzelf, o.a. dit:

*Ga, Wandlaar! 'k Verg geen' traan op
mijn ontziend gebeent'; / Gezegendst is
mijn rust, zoo niemand haar beweent.*

Adriaan Roland Holst had genoeg aan zijn versregel:

Wat was is geweest.

Moordenaars vertrouwen de dood. De ijdele moordenaar Gerrit Achterberg geloofde in de onsterfelijkheid van zijn gedichten:

*Van dood in dood gegaan, totdat hij
stierf.
De namen afgelegd, die hij verwierf.
Behoudens deze steen, waarop geschre-
ven:
De dichter van het vers, dat niet bedierf.*

Anna Blaman liet weten:

*Ik ben gestorven zonder het te weten
Want anders had ik mij toch wel verzet.*

Cynisch en illusieloos schreef Nol Gregoor:

*Hier ligt Nol Gregoor. / En daar zijn we
dankbaar voor.*

Karel van het Reve, hoewel geen dichter, rijmde voor zijn graf:

*Hier ligt Van het Reve. / Hij kon niet
langer leven.*

Dubbelzinnig en met de hem kenmerkende zelfironie legde ook Gaston Durnez zich bij het onvermijdelijke neer:

*Hier ligt Gaston Durnez, / 't is spijtig
maar allez.*

Tot slot: grafgedichten voor kinderen en vrouwen

Doden hebben geen zwijgplicht; soms komen er berichten d'outre-tombe. Zo lezen wij in *Achter de heuvels, achter de wolken ... Grafschriften voor kinderen* van Herwig Verleyen (1990, 1995³):

Jij / die hier komt, / vul / mijn kinderhart / niet met tranen!

De dichter Verleyen heeft zijn vertrouwen in de behoudende kracht van het woord ook aan de dode kinderen overgedragen:

Fluister / slechts één woord / en zie, / ik sla mijn ogen / naar je op.

En:

Beitel mijn naam / in de hardste / marmor / en nog / wist de tijd hem uit, / maar fluister hem als een gedicht / en hij blijft / eeuwig.

Vrouwen zijn minder grafschriften toegedicht. Voor haar zijn liefdesgedichten geschreven o.a. door Hooft die ook menige vrouw had te betreuren; zijn grafschriften hebben soms het karakter van een billet-doux:

*Margariete Proosten sleet
nooit met wrevelheid haar leed;
nooit en blies de gunst des Lots
haar den boezem op met trots:
eer en vreugd en geestigheid
dreven 't lichaam dat hier leit.*

Van der Hoeven, hoewel allerm minst misogyn, heeft voor dichtersessen wel grafschriften gepleegd waarvan de meeste niet bepaald beminnelijk zijn.

Voor de vrouw van Willem Kloos, die romans schreef om haar gezin aan inkomsten te helpen en de dichter van drank te voorzien, werd vrij cynisch om respect gevraagd:

*Hier rust Reyneke van Stuwe
au grand complet
gelieve niet te spuw
s'il vous plaît.*

Dat het genre zich niet tot nuancering leent, blijkt uit zijn diatribe van Henriëtte Roland Holst-van der Schalk:

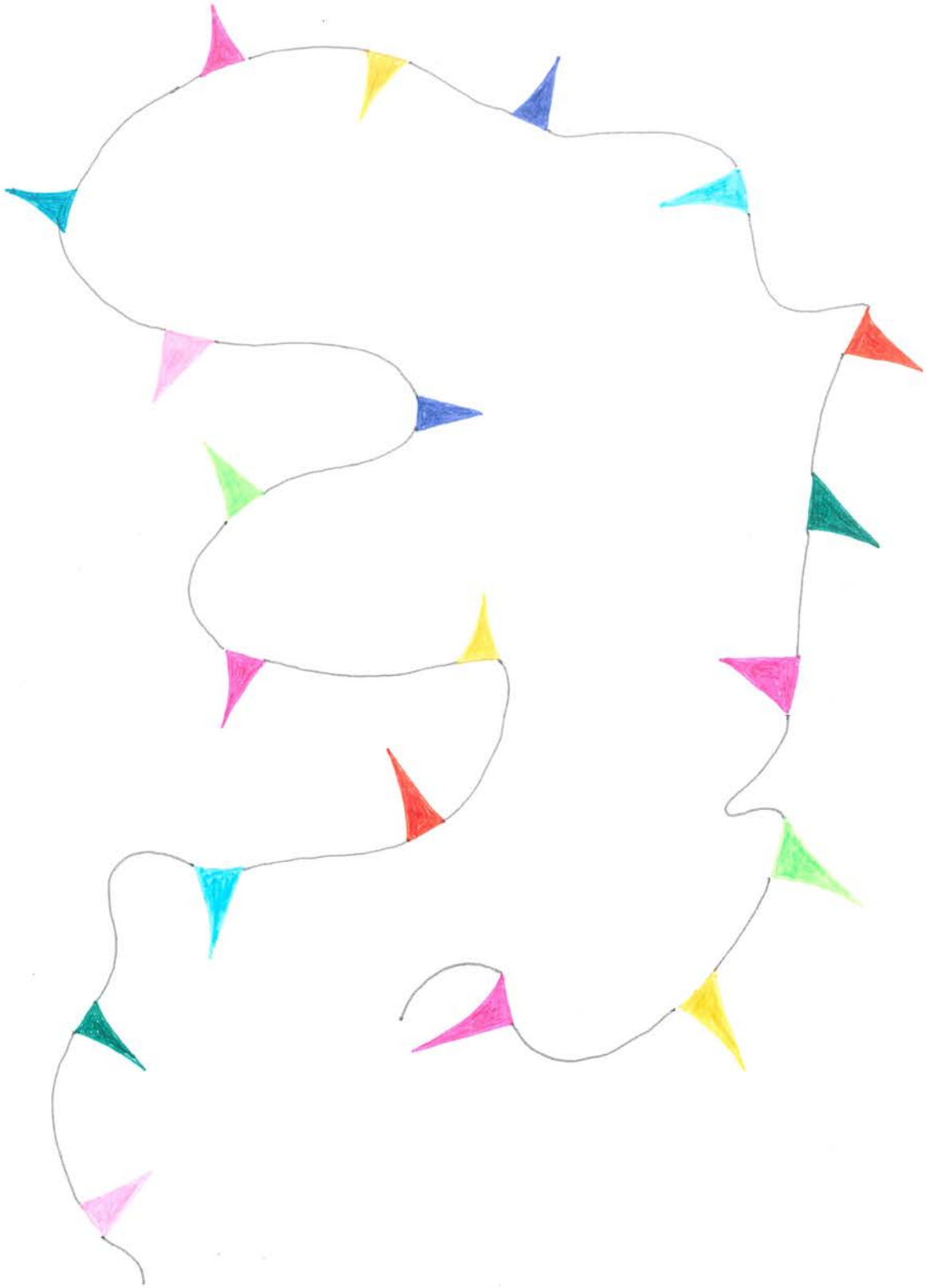
*Zoals het in de letterkunsten past
werd zij nog eens temeer gepolst,
maar nu staat het voor altijd vast
Henriëtte klonk het holst.*

Alice Nahon is tijdig gestorven. Zij zou Van der Hoevens persiflage niet hebben overleefd:

*Hoezeer beminde zij de kleine dingskens
bijvoorbeeld van die Vondelingskens
en van die rode rooizekens
maakte zij zachte vooizekens,
u raadt precies
hier rust Alice.*

De dood is soms genadiger dan de dichter ...

Renaat Ramon is dichter, essayist en beeldend kunstenaar, ook auteur van iconische poëzie. In 2014 publiceerde hij *Vorm & Visie*. Geschiedenis van de concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen. Zijn verzamelde gedichten verschenen in 2021 onder de titel *Borgtocht in twee delen: Woordwerk en Beeldwerk*. Ramon is lid van de Orde van den Prince, afdeling Brugge.



Kinderpoëzie uit de marge: poëzie zonder leeftijd

Jan Van Coillie

*'Jantje zag eens pruimen hangen, / ol als eieren zo groot.' ...
'De moeder van een duizendpoot / is vreselijk ontevreden,' ...
'Dit is de spin Sebastiaan. / Het is niet goed met hem gegaan.'*

Wellicht roepen deze versregels herinneringen bij u op. Ze behoren tot ons collectief geheugen. Toch zult u ze niet in de klassieke poëziebloemlezingen vinden. Het zijn immers 'kinderversjes'. Let op het verkleinwoord dat ze bijna per definitie buiten de 'grote' poëzie plaatst. In dit artikel focus ik op recente 'grote' kinderpoezie, oftewel poëzie zonder leeftijd die de grenzen tussen kinder- en volwassenenpoëzie doorbreekt. Maar eerst neem ik even een duik in het verleden.

Tot lering en vermaak

De beroemde versregel 'Jantje zag eens pruimen hangen' komt uit wat beschouwd wordt als de eerste dichtbundel voor kinderen in het Nederlandse taalgebied, de *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* (1778) van Hiëronymus van Alphen. In zijn voorwoord plaatste hij zijn bundel meteen in de marge van de grote poëzie. Literaire ambities had hij niet, hij bedoelde enkel 'nuttige waarheden' mee te geven, die 'de kinderlijke vatbaarheid niet te boven gingen'. Met zijn gedichten wou hij kinderen opvoeden tot deugdzaam volwassenen. Deze pedagogische bedoeling zou tot een stuk

in de twintigste eeuw zorgen voor een duidelijke kloof tussen de poëzie voor kinderen en die voor volwassenen.

Die opvoedende strekking was niet de enige reden waarom de kinderpoezie gescheiden bleef van die voor volwassenen. In de tweede helft van de negentiende eeuw nam de kritiek op de zedenlesjes in de trant van Van Alphen toe. De gedachte dat kinderen zo snel mogelijk volwassen moesten worden, werd vervangen door de romantische idee dat ze zo lang mogelijk kind mochten blijven. Dat zorgde voor meer speelsheid in de kinderverzen én voor een toenemende betutteling, die de kloof met

de poëzie voor volwassenen enkel groter maakte. De titels van gedichtenbundels voor kinderen spraken voor zichzelf: *Blijde Kinder-droomen* (1887), *Een gezellig praatje* (1903), *Gelukkige uurtjes* (1912), *Het Engeltjesboek* (1938) ...

Pas na de Tweede Wereldoorlog begon de kinderroëzie zich te bevrijden uit het keurslijf van moraal en schattigheid. Dichters als Han G. Hoekstra ('Van een duizendpoot') en Annie M.G. Schmidt ('Sebastiaan') sloopten de knusse kinderwereld met nonsensicale humor en ongebreidelde fantasie. Schmidt schreef bovendien vanuit een uitgesproken solidariteit met het kind. In haar 'beruchte' gedicht 'Ik ben lekker stout' zette ze een kind neer zoals het echt was en niet zoals het moest zijn van de volwassenen.

Fantasierijke, grappige verhaaltjes op rijm in het spoor van Schmidt en Hoekstra bleven decennia lang de kinderroëzie domineren, waardoor die ver buiten het centrum van de poëzie voor volwassenen bleef. In de kindergedichten geen 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' (Willem Kloos) die de poëzie na 1880 typeerde en geen bevrijding van de klassieke dichtvorm of doorgedreven zintuiglijkheid die de kern uitmaakten van de poëzie van de Vijftigers in de twintigste eeuw.

Emoties kwamen pas op het voorplan in de kinderroëzie in de jaren zeventig, toen dichters als Willem Wilmink, Hans Dorrestijn en Karel Eykman gedichten gingen schrijven op basis van brieven van kinderen voor televisieprogramma's als *De Stratemakeropzeeshow*. Onomwonden brachten ze onderwerpen aan bod als liefdesverdriet, pesten, bedplassen en discriminatie. Hoewel de onderwerpen nieuw waren, bleef de vorm klassiek berijmd en metrisch. Een bevrijding van de klassieke versvorm kwam er pas in de jaren tachtig. Die ging samen met een verdere inhoudelijke verruiming en verdieping, waardoor de kinderroëzie dichter tegen de poëzie voor volwassenen ging aanleunen.

De eerste bruggenbouwers

De bruggen die in de jaren tachtig geslagen werden tussen de moderne poëzie voor kinderen en die voor volwassenen kwamen niet uit de lucht gevallen. In de jaren zeventig werden al pijlers uitgezet. Dat gebeurde niet toevallig door twee dichters die al naam hadden gemaakt met poëzie voor volwassenen: Hans Andreus en Armand van Assche. Andreus publiceerde zijn eerste bundel voor kinderen in 1967, er volgden er nog drie in de jaren zeventig. Zijn kindergedichten boden hem, meer dan zijn volwassenengedichten, ruimte voor fantasie en taalspel. Daarmee plaatste hij zich in de traditie van Annie M.G. Schmidt, maar tegelijk legde hij zowel inhoudelijk als vormelijk kiemen voor vernieuwing. Hij dichtte ook over maatschappelijke wantoestanden als de race tegen de klok of milieuvervuiling én hij maakte gebruik van een vrijere versvorm en beeldspraak, wat vóór hem hoogst uitzonderlijk was in de kinderroëzie. Zo klinkt voor de kleine 'ik' het nachtelijke geluid van de snelweg 'die zich (vooral in de nacht / van vrijdag op zaterdag) doet horen / als een eindeloze golfslag / aan mijn oren' (*De Fontein in de buitenwijk*, 1973). Ook de Vlaamse dichter Armand van Assche dichtte voor kinderen vanuit een kinderlijke verwondering en hanteerde daarvoor een vrije versvorm met veel enjambementen en verrassende beelden, ook voor thema's die doorgaans werden voorbehouden voor volwassenen: 'Doodgaan is voor lang / langer dan achter een gordijn / verborgen zijn. Meer zoals / een nagel, blind / in het hout geslagen.' (*De zee is een orkest*, 1978).

De wereld met andere ogen: poëzie voor tieners

De grote vernieuwing van de kinderroëzie kwam er in de jaren tachtig vanuit de kinderbijlage van *Vrij Nederland*, de *Blauw Geruite Kiel*, die een forum bood

voor een nieuwe generatie dichters met onder anderen Leendert Witvliet, Wiel Kusters, Fetze Pijlman, Remco Ekkers, Bas Rompa, Johanna Kruit, Ted van Lieshout, Edward van de Vendel en Daniel Billiet. Vanuit een kinderlijke verwondering wilden ze ‘gewone’ dingen anders en ongewoon belichten in poëtische be-woordingen.

Vogeltjes op je hoofd (1980) van Leendert Witvliet was de eerste bundel waarin dit nieuwe geluid in de kindervoëzie weerklonk. Neem het gedicht ‘Schildpad’:

*Je kunt wel zeggen dit of dat, hij gaat
zijn eigen gang, herkent je niet
en slaapt*

*de hele winter lang zo in zijn doos
met schors.*

*Misschien omdat hij alleen overbleef
van toen de wereld vol moerassen was
zonder zeeën zonder bergen.*

*Toen het kouder werd
en nieuwe dieren kwamen
leek alles anders*

zonder contact en vijandschap.

Je bent blij als hij weer wakker is.

Het nieuwe steekt vooral in de kijk op het onderwerp, die een andere visie op de jonge lezer verraadt. De schildpad voert de lezer mee naar diepere gedachten en daagt uit tot een eigen interpretatie. Een dergelijke gelaagdheid was ongezien in de kindervoëzie en overbrugde de kloof met de volwassenenpoëzie.

Veel van de dichters uit deze generatie publiceerden bundels in de baanbrekende *Zonnewijzer*-reeks van uitgeverij Holland, die zich voor het eerst richtte tot tieners, waardoor de reeks ook via de doelgroep een brug sloeg naar de poëzie voor volwassenen. Titels en flapteksten leggen vaak de nieuwe aanpak bloot, waarin verwondering en vervreemding centraal staan: ‘De gedichten gaan over dingen die heel dichtbij zijn maar die je vaak niet ziet. Johanna Kruit leert je kijken en als je haar gedichten hebt gelezen,

zie je de wereld met andere ogen.’ (flaptekst *Kun je zien wat je voelt?*, 1991) *Jachtveld* (1992) van Kees Spiering wilde verwondering opwekken ‘over gewone dingen die ineens zo anders lijken’. Het gedicht ‘Dag Rots’ verwoordt treffend hoe poëzie dat kan doen: ‘daar woorden voor zoeken en / die moeten bij elkaar zoals / ze nog nooit hebben gestaan’.

Ook nu introduceerden dichters die eerder naam maakten binnen het volwassenencircuit nieuwe thema’s en complexe beeldspraak die de jonge lezers dwingt om lege plekken zelf in te vullen. Wiel Kusters verbindt het thema ‘tijd’ met de spiegel, in de tienerpoëzie een veelgebruikt symbool voor de confrontatie met zichzelf: ‘Als ik goed kijk / zie ik op wie ik dan lijk: ik lijk / op mij die maar / wat kijkt terwijl / intussen al die / tijd de tijd / verstrijkt.’ (‘Gezicht in de spiegel’, *Het veterdiploma*, 1987). Eva Gerlach hanteert in haar kindervoëzie dezelfde vrije versvorm en thema’s als in haar poëzie voor volwassenen, maar dan wel vanuit een andere, ‘jeugdige’ kijk. Zo verwoordt een meisje in een gesprek met haar oma haar worsteling met de werkelijkheid en het zoeken naar wat wezenlijk is: ‘Hee oma,’ vroeg ik, / ‘als ik dus constant verander en dat gaat maar door / tot ik sterf wie ben ik dan, wat kan je / mij noemen.’ Voor haar oma is ze ‘de holte in de wervelstorm’. Dat beeld van de storm voor de puberteit duikt ook op bij Ted van Lieshout, zonder twijfel een van de belangrijkste dichters voor de jeugd: ‘maar in mij woedt een storm; ik bots in onweer / op elkaar, al toont zich niets op mijn gezicht / want huid trekt rond het razen dicht.’ (*Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel*, 1990). Van Lieshout is een dubbeltalent: zijn eigenzinnige illustraties gaan steeds een bijzondere verhouding aan met zijn gedichten. Overigens is de band tussen tekst en beeld een wezenlijk kenmerk van de poëzie voor jonge lezers, in geen enkele bundel ontbreken illustraties.

Hoe dicht de nieuwe poëzie voor de jeugd ook komt bij de volwassenenpoëzie, de

inleving in de gevoelens en gedachten van de jonge ik blijft ook voor een wezenlijk verschil zorgen. In de sterkste gedichten is die inleving op zo'n manier verwoord dat ook de volwassen lezer die meteen herkent, en ook dat maakt die gedichten tot poëzie zonder leeftijd. Een goed voorbeeld daarvan is de recente bundel *Nog lang geen later* (2023) van Kees Spiering, die het opgroeien benadert als springen over kloven: 'Er loopt een kloof / door mijn hoofd. / Tussen waar ik ben / en wil zijn. Tussen / daar en hier, nu en ooit.'

Dood-gewoon maar toch

verwonderd: poëzie voor

jonge kinderen

Op het eind van de jaren negentig drong de nieuwe poëtica ook door in de poëzie voor jongere kinderen, al bleven grappige gedichten in de traditie van Annie M.G. Schmidt en gevoelige verzen in een klassiek berijmde vorm populair.

Ook voor deze jongere doelgroep was Leendert Witvliet baanbrekend. Net als in zijn gedichten voor tieners wou hij in *Momme-la-me-los* (1996) de lezers aan het denken zetten en een andere kijk op de dingen geven: 'Je denkt dat je kijkt / op die foto / als je denkt: / kijk, ik kijk!' Jaap Robben verwoordde in zijn debuut *Zullen we een bos beginnen* (2008) die nieuwe kijk met verrassende beeldspraak: 's Nachts verdwijnt de wereld, / worden straatlantaarns sterren voor de vogels / en droomt een vliegtuig zich een ruimteschip.' Edward van de Vendel koos in *Wat je moet doen als je over een nijlpaard struikelt* (2019) voor een originele dichtvorm. Hij gaf raadgevingen op rijm in vrije verzen met rake beelden. In 'Wat je moet doen als er iemand dood is gegaan die je niet zo goed kende' bedenkt de ik bij de dood van een tante: 'ze hoort nu bij nergens, / ze hoort nu bij nooit, / mijn tante / is een datum die weg is gegooid.'

Het valt op hoeveel vragen er gesteld worden in de recente kinderpoëzie. Ze getuigen van een filosofische benadering van de werkelijkheid die leeftijdloos is, zoals in 'Heimwee' van Rian Visser: 'Als spullen heimwee konden hebben, / zou een bril dan kunnen rouwen? / Zou een ring ernaar verlangen / om opnieuw te trouwen?' (*Alle wensen van de wereld*, 2021). In *Was de aarde vroeger plat?* (2017) liet Bette Westera elk gedicht vertrekken vanuit een vraag van kinderen. Haar bekendste en meest gelauwerde bundel is *Dood-gewoon* (2014) met indrukwekkende illustraties van Sylvia Weve. De bundel bevat bijna vijftig gedichten over de dood, die in woord en beeld op heel verschillende manieren belicht wordt. Door de gelaagde benadering, de compacte, poëtische verwoording en de verfrissend kinderlijke kijk kan ook deze bundel jong en oud raken:

Even maar

*Ik wil je graag iets vragen, Dood.
Mag ik even op je schoot?
Even maar. Ik ben nog klein
en vraag me af hoe het zal zijn
om dichter naar je toe te leven.*

*Toe nou, Dood, het hoeft maar even.
Vijf minuutjes lijkt me fijn.
Dan denk ik dat ik later,
als je langzaam dichterbij komt,
minder bang voor je zal zijn.*

Zelfs door de poëzie voor kleuters blaast in de eenentwintigste eeuw een nieuwe wind, aansluitend bij de verwonderde kijk op de wereld die jonge kinderen met dichters delen. De vernieuwing is onder meer merkbaar in de *Superguppie*-bundels van Edward van de Vendel. In die bundels laat hij een eigengereid kind aan het woord, vol plannen, invallen en frisse gedachten. Zijn beeldspraak is tegelijk herkenbaar en verrassend: 'Mama stuurt me 's avonds op / in mijn dekbed-envelop. / Nachtpost, zegt ze.' (2003). Maar veruit de meest succesvolle bundel voor kleuters was *Jij bent de liefste* (2000) van Hans en Monique

Hagen, waarvan er in tien jaar tijd meer dan 80.000 exemplaren verkocht werden, wat ongetwijfeld mee te danken was aan de illustraties van Marit Törnqvist. Ook zij wilden in hun gedichten de gewone werkelijkheid anders belichten vanuit een verfrissende, kinderlijke benadering, zoals in het gedicht 'Als opa'.

*waar kijk je naar
waar denk je aan
wat zit er in je hoofd*

*opa's hoed zit in mijn hoofd
die groene met die veer
als opa later dood is
dan hoeft hij hem niet meer*

*ik krijg die hoed
daar denk ik aan
als opa later dood is
word ik een meneer*

Die verwonderde kijk, verwoord in een compacte, poëtische vorm die zowel de dagdagelijkse werkelijkheid als de taal ontregelt ... is het die niet die poëzie voor kleine en grote mensen verbindt?

Besluiten doe ik met een citaat uit *Gelukkig en blij* (2023) van Edward van de Vendel, een bundel gedichten waar jong en oud gelukkig en blij van kunnen worden, tenminste als die oudere lezers wat van hun kinderen zouden leren. In de woorden van de dichter zijn volwassenen 'zo weinig vlinder, / of kat, / ze zijn zo weinig hun eigen kinderen. / Want die bestempelen veel minder, / die besnuffelen veel meer.'

Jan Van Coillie is erehoogleraar aan de faculteit Letteren van de KU Leuven - campus Brussel, waar hij Nederlandse taalbeheersing en jeugdliteratuur doceerde. In 1988 promoveerde hij op een proefschrift over kinderboeken en werd daarmee de eerste 'doctor in de kinderliteratuur'. Hij publiceerde tal van artikelen en boeken over kinderpoëzie en -literatuur en is ook actief als recensent, vertaler en auteur. Ruime bekendheid verwierven zijn bloemlezingen met gedichten voor kinderen en jongeren en het standaardwerk Leesbeesten en boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder- en jeugdboeken.

De pruimeboom

Eene vertelling

Jantje zag eens pruimen hangen,
o! als eieren zo groot.
't Scheen dat Jantje wou gaan plukken,
schoon zijn vader 't hem verbood.
Hier is, zei hij, noch mijn vader,
noch de tuinman, die het ziet:
Aan een boom, zo vol geladen,
mist men vijf zes pruimen niet.

Maar ik wil gehoorzaam wezen,
en niet plukken: ik loop heen.
Zou ik om een hand vol pruimen
ongehoorzaam wezen? Neen.
Voord ging Jantje; maar zijn vader,
die hem stil beluisterd had,
Kwam hem in het loopen tegen
voor aan op het middenpad.

Kom mijn Jantje, zei de vader,
kom, mijn kleine hartedief!
Nu zal ik u pruimen plukken;
nu heeft vader Jantje lief.
Daar op ging Papa aan 't schudden,
Jantje raapte schielijk op;
Jantje kreeg zijn hoed vol pruimen,
en liep heen op een galop.

Hiëronymus van Alphen

› Uit: *Kleine gedigten voor kinderen*, (ed. P.J. Buijnsters),
Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1998.
(voor het eerst in 1778 gepubliceerd)

Jantje zag eens pruimen hangen, overwegingen bij een oud gedicht ...

Wim Wijnands & Annette Oud-van Dijk

Soms kan een kritische beschouwing van klassieke teksten tot verrassende conclusies leiden. Als spreker op een bijeenkomst van bezorgde pedagogen nam Wim Wijnands het beroemde gedicht van Hiëronymus van Alphen (1746-1803) *De pruimeboom* onder handen. Met kracht van argumenten toonde hij dat het karakter van zowel Jantje als zijn vader lelijke trekjes vertoont. Wijnands' lezing leidde tot een heftige polemiek met Annette Oud. Oud kwam met een aanvullende theorie, waardoor de kern van Wijnands' betoog ernstig onder vuur kwam te liggen. In dit artikel bespreken wij de kernpunten van hun pennenstrijd, na een korte weergave van de lezing van Wijnands.

De lezing van Wim Wijnands

Van Alphen voert twee personen ten tonele: een zekere Jantje, een ventje dat volstrekt niet deugt zoals we spoedig zullen vaststellen, en zijn vader. Jantje heeft duidelijk zondige neigingen. Hij verlustigt zich aan verboden vruchten en tracht zijn geweten het zwijgen op te leggen door een redenering die van uitgesproken doortraptheid getuigt. Het feit dat Jantje niet onmiddellijk die boze gedachten uit zijn jeugdig hart bant, bewijst zijn verdorven inborst.

Jantjes vader is een fielt. Is er een andere kwalificatie mogelijk voor een vader die zich tussen de kruisbessen verstoppt teneinde zijn zoontje op overtreddingen te betrappen? Hij had ervoor moeten zorgen dat de gedachte aan prui-

menstelerij in Jantjes hart zelfs niet had kunnen opkomen, maar nee. 'Nu heeft vader Jantje lief!' roept de sukkel, niet bevroedend hoezeer hij daarmee door de mand valt. Een rechtgeaarde vader heeft zijn zoon hartelijk lief vanaf, ja zelfs vóór de geboortekreet en niet pas nadat die vijf, zes onnozele pruimpjes aan een boom heeft laten hangen. Bovendien blijkt deze pedagoog van de koude grond ook nog voorstander van een aan sadisme grenzend beloningsstelsel: hij splitst Jantje een hoed vol pruimen in de maag. Geen wonder dat het kereltje heen liep in galop. Hebt u wel eens een hoed vol pruimen gegeten?

De theorie van Annette Oud

Oud, in haar enorme bewondering voor

Wijnands, komt met een aanvulling: zij stelt dat de hoofdfiguur van Van Alphen's gedicht waarschijnlijk dezelfde Jantje is als die uit het lied *In den Haag daar woont een graaf*. In dat geval wordt Wijnands' theorie dat Jantje helemaal niet zo'n braaf ventje is, ondersteund door het feit dat een simpele vraag niet op een fatsoenlijke manier wordt beantwoord: als je vraagt waar woont je pa, zegt Jantje niets, maar wijst met zijn vingertje en zijn duim. Ook wordt nadruk gelegd op de kleding van het knaapje: een pluim op zijn hoed. Waar komt die vandaan?

Argumenten over en weer

Hoewel Wijnands aanvankelijk gecharmeerd was van de aanvulling van Oud, plaatste hij er vraagtekens bij. Zo meent hij: welke rechtgeaarde Hollandse jongen vertoont zich met een pluim op zijn hoed? De Jantje van Van Alphen vast niet.

Oud meent dat de kleine vent in feite met een existentiële kwestie wordt opgezadeld en dat de vraag 'Waar woont je pa?' 'Wie is je pa?' betekent. Was Jantje slachtoffer van pestgedrag? Wat was er mis met Jantje dat zelfs de graaf er een flink aantal jaren over deed voor hij eindelijk huichelachtig constateerde: 'Nu heeft papa Jantje lief.'

Wijnands bestrijdt de theorie van Oud met twee argumenten. Pruimenjantje krijgt van zijn vader 'een hoed vol pruimen'. Het ligt zeer voor de hand dat vader de pruimen in het meegevoerde mandje gestort zou hebben en daarvoor niet Jantjes hoed gebruikte, tenzij de man geestelijk niet geheel in orde zou zijn, wat we in het licht van dit onderzoek natuurlijk niet meteen moeten uitsluiten.

Dat er wat met Jantje mis was (hij draagt een pluim op zijn hoed; hij kan geen vraag fatsoenlijk beantwoorden) is denkbaar, maar wij moeten ons onderzoek baseren op verifieerbare gegevens. Zo

blijkt bij nauwkeurige beschouwing van de tekening die de originele publicatie van *De pruimeboom*. *Eene vertelling* siert, dat de daar afgebeelde hoed van Jantje in het geheel niet van een pluim voorzien is.

De bekendste Haagse graaf ten tijde van Van Alphen was zonder twijfel Graaf van Limburg Stirum. Mogelijk dat met Haagse Jantje diens zoon bedoeld werd. Als dat het geval is en het kereltje had zich aan de pruimen vergrepen, zou de appel – nou vooruit: de pruim – wel erg ver van de boom gevallen zijn. De graaf van Limburg Stirum was orthodox calvinist die zijn zoon ongetwijfeld het pad der deugd heeft leren betreden. Het zou vreemd zijn als zijn Jantje desondanks overweegt tot pruimenroof over te gaan. Mocht dat toch het geval geweest zijn, dan spat inderdaad het cynisme van de groet aan het einde van het lied af. Maar dat is zeker niet de groet van de graaf, doch van de verteller, die schoon genoeg heeft van het schijnheilige ventje. 'Dag mijn lieve Jantje', zegt hij sarcastisch.

Oud baseert zich mede op oude prenten van het leger. We hebben de zin 'op zijn hoed draagt hij een pluim / aan zijn arm een mandje' niet goed gelezen, meent zij nu. Het gaat niet om een pluim op Jantjes hoofd, maar op het hoofd van de vader! Jantje beschrijft hem op twee manieren:

1. Hij wijst vaag met zijn handje, zijn vingertje en zijn duim (het gebaar van iemand die met een geweer schiet).
2. Hij beschrijft kort vaders uniform: op zijn hoed draagt hij een pluim.

'Dag mijn lieve Jantje', zegt dan ook niet de verteller, maar de vertrekkende graaf. Want sinds kort namelijk heeft hij Jantje lief. De oorlog duurde zo lang, dat hij daar eerder nog geen tijd voor had gehad. Maar toen met die pruimenboom kwam alles goed.

Wijnands echter meent dat in het gedicht achter 'duim' een dubbele punt had moeten staan in plaats van de komma. Dat

hooggeplaatste militairen ten tijde van Napoleon eveneens een pluim op hun hoofddekseel droegen, is een interessante bijzonderheid, maar met Jantje en zijn vader heeft dat niets te maken. Op de prent is ook geen mandje zichtbaar. Hij meent dat Oud zich door haar enthousiasme heeft laten meeslepen en stelt dat we Pruimenjantje en Haagse Jantje geen enkele (literaire) verwantschap met elkaar mogen toedichten. Hij stelt voor toch in te stemmen met de afscheidsgroet van de poëet die Pruimenjantje voor eeuwig aan de vergetelheid ontrukkt heeft. Oud doet echter nog één poging en suggereert dat de oertekst van Haagse Jantje mogelijk luidde:

*In Den Haag daar woont een graaf
en zijn zoon heet Jantje.
Als je vraagt: 'Waar woont je pa?',
wijst hij met zijn handje,
en zijn vingertje en zijn duim.¹*

Zij suggereert dat Jantje aanvankelijk niet kon praten vanwege die mondvul pruimen en daarom met zijn éne hand wees naar zijn woning en met zijn ándere het gebaar van schieten maakte – zoals vader dat in de oorlog doet.

'Op zijn hoed draagt hij een pluim', voegt de schrijver toe. Altijd handig om te weten. Iemand die géén pluim op zijn hoed draagt, is dus Jantjes vader niet. En dan: een mand of een zadeltas – wat maakt het uit? Jantje kende natuurlijk het verfijnde idioticon van 's konings armee niet; je kunt hem dit onbeholpen woordgebruik niet aanrekenen.

Mogelijk spreekt een alwetende (haha) verteller bij de afscheidsgroet, maar als we zien wat er allemaal onder die boom is gebeurd, opteert Oud voor de vader.

Wijnands tenslotte wijst op de bekende creatie van beeldhouwer Ivo Coljee bij de Haagse Hofvijver. Coljee, die ongetwijfeld diepgaand onderzoek naar Jantjes fysiek heeft gedaan, beeldt het knaapje af met mandje en pluim, en op een bejaarde prent zien we het kereltje met dezelfde attributen. Eerder wees Wijnands al op tekeningen uit Van Alphen's tijd waarop Pruimenjantjes hoed overduidelijk zonder pluim staat, en men vruchteloos naar een mandje zal zoeken.

Besluit

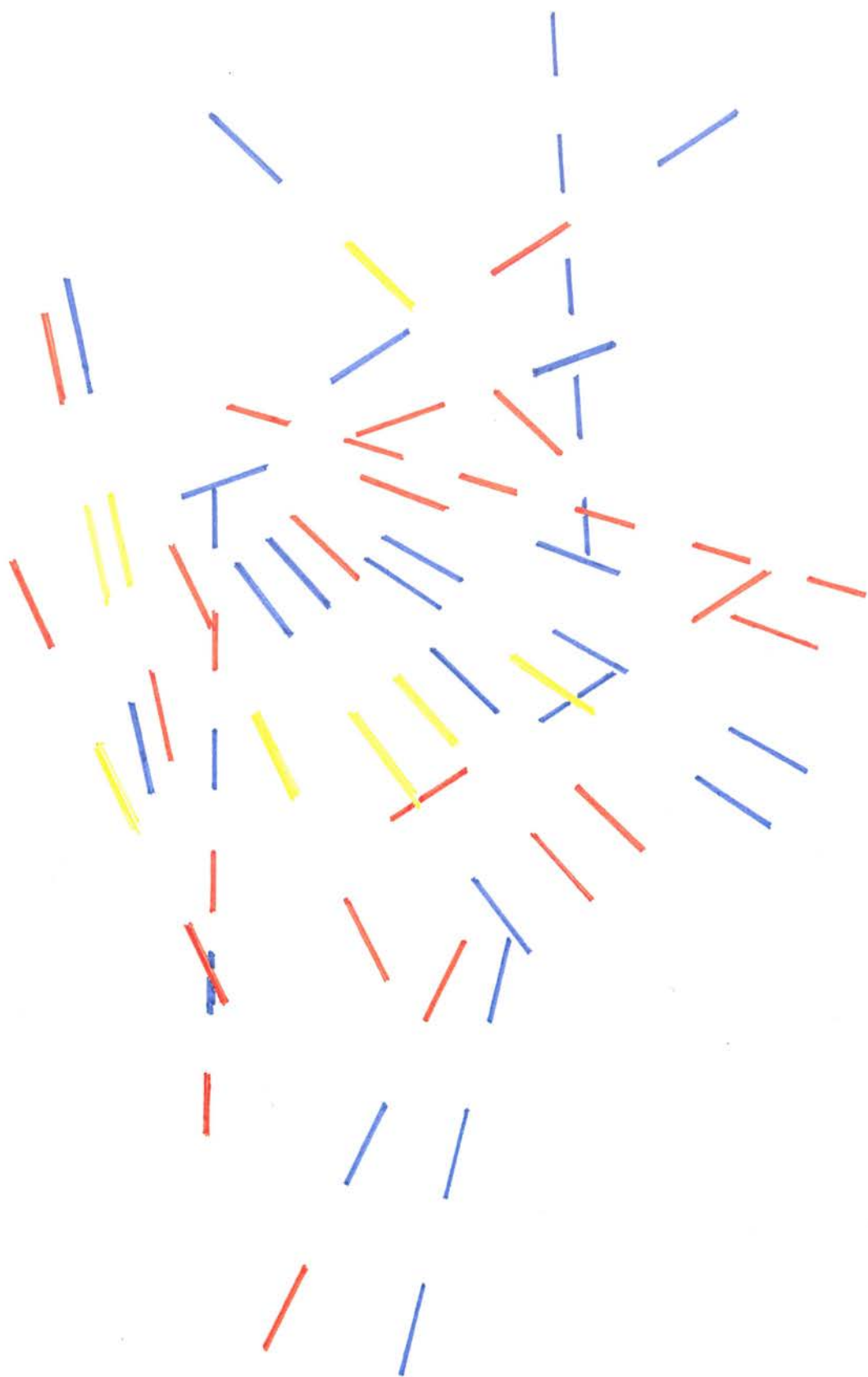
Het is duidelijk dat er geen uitsluitsel over deze kwestie zal komen. Maar wat heerlijk om over die prachtige liederen te mogen filosoferen. Misschien moeten we dat ook eens doen over *Berend Botje ging uit varen of Sinterklaas Kapoentje*. Ach, de Nederlandse taal kent zulke wonderschone liederen! Wijnands en Oud genieten daar van. En zij drinken daar graag een borrel bij.

Wim Wijnands is oud-docent Nederlands aan de Iselinge Hogeschool te Doetinchem. Hij schreef onder meer Niet fietsen op zondag (Kleine kroniek van een gereformeerde jeugd) (2012).

Annette Oud-van Dijk is neerlandica en theologe. Auteur van onder andere Welk een ketter is die vrouw? De plaats van Albert Verweij in de Hadewych-receptie (2009).

Wijnands en Oud-van Dijk zijn beiden lid van de afdeling Twente-Achterhoek van de Orde van den Prince.

1 In het liedje zoals wij het thans kennen luidt regel 5: 'met zijn vingertje en zijn duim.' en gaat dan verder: 'Op zijn hoed draagt hij een pluim / aan zijn hand een mandje. / Dag mijn lieve Jantje'.



Zilvervisje glimt
Langs 't onzekre watervlak
En hapt er een ster.

August Vermeylen

› Uit: *Verzameld Werk, deel 1*, Manteau, Brussel, 1952.

[*August Vermeylen* (1872-1945) schreef bovenstaande haikai (grappig vers; zie artikel De Beir, p.47) in 1929 naar aanleiding van de lectuur van de dichtbundel *Tussen Wolken en Aarde* (later als *De roos van Jericho* gepubliceerd) van Raymond Herreman. Vermeylen, hoogleraar literatuurwetenschap en kunstgeschiedenis aan de universiteiten van Brussel en Gent en Belgisch politicus, was een groot bewonderaar van het werk van Herreman en de andere *Fonteiniers* (redacteuren van het Vlaamse literaire tijdschrift *'t Fonteintje* (1921-1924)). Over hun werk schreef hij o.a. het volgende: 'Ze hebben alle soort van pathos afgewezen, nemen geen houding aan, doen niet gevoelig. Soms neuriën ze zomaar wat, uit vrees het gevoel te onderstrepen.' Waren het deze kenmerken die hij in haiku bewonderde? Of charmeerde hem vooral het nauwkeurig kijken (in de haikai hierboven de weerspiegeling van sterren in het water) of de verrassende samenhang tussen de dingen (hier tussen (de schittering van) vis en ster)? Hoe dan ook Vermeylen had voor het genre, dat hij via het Frans had leren kennen als *épigrammes à la japonaise*, veel bewondering. Samen met Jan Greshoff en Jan Jacob Slauerhoff dichtte hij dan ook de eerste haiku's in het Nederlands. WM]

Haiku in de Lage Landen

over het (haast) woordeloos dichten

Diederik De Beir

De Zeeuwse dichter J.C. van Schagen (1891-1985) vond dat we de Japanners nooit genoeg dankbaar kunnen zijn voor dit kleinood. Daarmee doelde hij op de Japanse versvorm, de haiku. Overgeleverd uit de eeuwenoude traditie van de Japanse dichtkunst, kent 's werelds kortste gedicht ook vandaag in de Lage Landen navolging. Het (haast) woordeloos gedicht vergt volgens de zeventiende-eeuwse Japanse dichter Matsuo Basho (1644-1694) evenwel een 'duizendmaal op de lippen nemen'. Hoe is de versvorm in Japan en bij ons ontstaan? Wat maakt haiku tot een apart genre? En hoe gedijt het in het Nederlands?

World Haiku

Door de overheveling van een niet-westers poëtisch systeem, de Japanse dichtkunst, naar een westers, staat haiku als genre apart. Sinds Japan in 1864 zijn grenzen ontsloot voor de buitenwereld, leerde Europa de Japanse versvorm kennen via Engelse en Franse vertalingen. Het was echter de bezetting door de Verenigde Staten in 1945 die doorslaggevend was voor de verspreiding van het korte gedicht in het Westen, naast bijvoorbeeld ook gevechtssporten, de theeceremonie, bloemschikken en zelfs zen. Nu de 'migratie' van haiku een feit is, schrijven dichters in de meeste westerse talen haiku. Met de officiële verkondiging van Japan dat 'haiku deel uitmaakt van de wereldletterkunde en dat het genre openstaat voor alle volkeren ter wereld' (*Verklaring van Matsuyama*, 1999), geniet de versvorm nu ook ver buiten het eiland wereldwijd erkenning als genre, als *World Haiku*.

Yoku mireba

Het woordenboek definieert haiku als een gedicht dat een intense natuurervaring uitdrukt. Japanoloog Vande Walle ziet haiku niet strikt als een natuurgedicht. Vroeger verwees het seizoenwoord niet noodzakelijk naar de natuur, maar betrof het een situering in de tijd of diende het als sfeerwoord. Haiku als natuurgedicht zien, komt van de dichter Masaoka Shiki (1867-1902). Hij beschouwde haiku als een 'schets naar het leven' (*sashei*) die ontstaat vanuit een concrete waarneming van de werkelijkheid. De moderne haiku in Japan is overigens ook maatschappelijk, humanistisch en individualistisch van aard.

Met twee omschrijvingen als kompas zetten we koers naar de literair-esthetische benadering van het genre. Volgens Van Tooren is haiku: 'Een snelle intense natuurvisie, die wordt overgedragen op de lezer, alleen door het noemen van die schaarse details, die

oorspronkelijk de emotie van de dichter opwekken.’ En volgens Verhart gaat het om: ‘een karige constructie van woorden met de functie het beleven van het zijn op te roepen’. ‘Snelle intense natuurvisie’ en ‘beleven van het zijn’ staan voor het ‘haikumoment’ of de ‘aha-ervaring’ – ‘verrassing, verwondering, nieuw inzicht’. De taal van zen licht meteen op: *satori* of ‘verlichting’.

De literair-esthetische benadering voor haiku heeft oog voor het schrijf- en leesproces van schrijver en lezer/toehoorder. Een haikudichter objectivert in een materieel gegeven, gesitueerd in ruimte en tijd, aan de hand van een (zintuiglijke) waarneming de emotie of gedachte achter de opgedane *aha*-ervaring. De Japanse esthetica zindert hier dóór met ‘niets duurt, niets is voltooid, niets is perfect’. Basho schreef haiku’s in zijn kenmerkende stijl van *wabi* (eenzaamheid van het leven in de natuur) en *sabi* (het patina van de ouderdom):

*Op een kale tak
is een kraai neergestreken
deze herfstavond.*

De Engelse dichter T.S. Eliot bedacht de techniek van ‘objective correlative’ die opgaat voor haiku: de dichter evoceert aan de hand van een object in het beeld van het gedicht de oorspronkelijk ervaren emotie en draagt die over op de lezer. Zie Yosa Buson (1716-1783):

*Het sneed door mij heen
bij ’t bed van mijn dode vrouw
trapte ik op haar kam.*

En Frank S. de Beir:

*Het is bitterkoud –
zelfs na haar dood blijft haar sjaal
mij warmte geven.*

‘Kam’ en ‘sjaal’ als objecten zijn de correlaten die de on gezegde ervaren emotie van de dichter weergeven. Het snijden van het vers in twee contrasterende beelden evoceert via *cognitieve verplaatsing*

in het hoofd van de lezer de door de dichter ervaren emotie en voltooit daarmee het gedicht.

Een andere belangrijke techniek voor haiku is juxtapositie of nevenschikking: het in contrasterend verband naast elkaar plaatsen van twee (of meer) dingen die niet uit elkaar volgen (oorzakelijkheid), noch een gemeenschappelijke oorzaak hebben (parallellie). Zoals bij Kobayashi Issa (1762-1826):

*Verre bergen
weerspiegeld in de ogen
van een vuurvliegje.*

De ‘weerspiegeling’, letterlijk, tussen de twee objecten, brengt beide beelden samen in tegenstellend verband. Het snijwoord creëert *ma*: open ruimte, leegte van het grammaticale on gezegde, van het ‘woordeloze gedicht’. ‘Er staat meer dan er staat’ en de lezer is aan zet om het haikumoment van de dichter, een vingerhoed emotie, opnieuw te beleven.

Wezenlijk voor haiku is ook nog een dichterlijke houding van goed kijken, van vol bewustzijn (*aware*) in het leven staan: de dichter verwoordt in een eenvoudige en suggestieve taal een markant detail uit de natuur of naaste omgeving. *Yoku mireba*, ‘als je goed kijkt’.

*Als je goed kijkt
zie je een herderstasje in bloei
onder de heg.* (Matsuo Basho)

*Wanneer je goed kijkt
bloeit onder de braamstruik
het maarts viooltje.* (Bert Willems)

De vondst zit in wat de dichter selecteert uit zijn omgeving. De selectieve waarneming komt letterlijk neer op ‘ver-dichting’ van wat er concreet wordt uitgebeeld.

Van scherts naar ernst

De klassieke Japanse poëzie laat zich voor haar oervormen (*waka* of *tanka*,

renga) indelen op grond van afwisseling van *moren* (Japanse klankeenheden) in een kort-lang ritme van min of meer 5-7 lettergrepen, afwisseling van korte en lange versregel met schakelen tussen verzen, en afwisseling van toon tussen ernst en scherts. Kenmerkend is ook dat dichten een gezelschapsspel was, waarbij twee of meer dichters samenwerkten om verzen te maken. De oorsprong van de *haiku* ligt in de zeventiende eeuw toen *haikai* (grappig vers), verkorting van *haikai no renga*, als kettingvers populair was. De *renga*, kunst van het hechten, bestond toen als spel waarbij een eerste dichter een vers van zeventien *moren* (5-7-5 lettergrepen) dichtte, wat een tweede erna beantwoordde in veertien *moren* (7-7 lettergrepen).

Het oude kettingvers bestond uit een korte (*tanrenga*) en een lange schakelvorm (*renga*). Een voorbeeld van een hedendaagse *tanrenga* van Jo Degenaar en Simon Buschman:

als je heel stil bent
hoor je hoog in de bergen
de vissen zingen jd
hun zang wordt plots overstemd
door een fluitende valwind sb

Aanvankelijk was het een verfijnd en aristocratisch spel, ernstig van toon, met ingewikkelde regels. In de zestiende eeuw kwam al het luchtige kettinggedicht op, de *haikai no renga*, als gemakkelijke volkspoëzie. De eerste strofe of het aanvangsvers van zo'n kettinggedicht, de *hokku*, verwierf een verheven en poëtische status als zelfstandige versvorm dankzij grootmeester-dichter Matsuo Basho. In de negentiende eeuw hervormde de dichter Masaoka Shiki (1867-1902) de *hokku* van vroeger tot een nieuwe versvorm, de *haiku*, als een volwaardig op zichzelf staand literair genre. Shiki vergeleek, onder invloed van de westerse schilderkunst, haiku dichten met 'schetsen naar het leven' (*shasei*) maken, vanuit een concrete waarneming van de werkelijkheid:

Laag over de spoorlijn
vliegen de wilde ganzen
door de maan beschenen.

5-7-5 en nog meer

Voor de klassieke haiku van vóór Shiki golden strikt genomen drie regels waarvan de versvorm diende te beantwoorden. Hoe gedwee volgt haiku in het Nederlands die regels op? Vormelijk gezien geldt in de Japanse poëtica de regel van 5-7-5 *moren* (klankeenheden) of (westerse) *lettergrepen*, in een natuurlijk ritme van kort-lang. Voor haiku in het Nederlands is de 5-7-5-lettergrepen-regel tegenwoordig niet meer zo dwingend. Enkel nog de driedeling met versregels onder elkaar maakt het vers herkenbaar als haiku. Of de dichters wel of geen hoofdletters, kleine letters of leestekens gebruiken, bepalen ze volledig zelf:

het hele perron
past in een wachthokje –
lenteregen (Henk van der Werff)

Heel zelden komen minimale en één-regelige haiku's voor zoals in Amerika:

het invallen van de nacht op de steppe
een horizon breed (Bouwe Brouwer)

Thematisch gezien geldt voor de klassieke haiku de verwijzing naar een seizoen als regel. Daartoe gebruikte de dichter een seizoenwoord (*kigo*) uit een kalender (*saijiki*). De verwijzing gebeurde nu eens expliciet (*herfst*) dan weer impliciet (*kikker* voor *lente*). In het Nederlands verwijst ruim één haiku op drie naar een seizoen. Nu is een seizoenwoord geen vereiste meer. Natuur wordt voor haiku tegenwoordig zeer breed geïnterpreteerd als omgeving in het algemeen waarvan de mens deel uitmaakt:

Een lentebriesje –
de oude wilg schrijft opnieuw
met jonge vingers. (Frans Terryn)

Tot slot: technisch gezien is volgens de

traditie een snijwoord (*kirije*) in het Japans gebruikelijk. Als partikel zonder inhoudelijke betekenis is het een gevoelswoord of zet het de toon van een gedicht. Het verbindt twee of meer beelden met elkaar via een ‘interne vergelijking’. In het Nederlands gebruikt men hiervoor vaak een gedachtestreep, of een dubbele punt of laat men het leesteken gewoon weg. Vaak is een haiku overigens opgebouwd uit een doorlopende, (oorzaak-gevolg) mededelende zin, maar die toch ook uit twee beelden kan bestaan.

*In het voorbijgaan
streel ik de rozemarijn –
hij antwoordt met geur.* (Wanda Reumer)

‘Ingepolderd’, niet ‘ingeperkt’

In 1976 richtte de Vlaamse norbertijn Bart Mesotten (1923-2012) samen met Karel Hellemans (1944-2022) het *Haikoe Centrum Vlaanderen* op, een ontmoetingsplaats voor haikudichters uit Zuid en Noord. Vier jaar later volgde Nederland met de *Haiku Kring Nederland* en nog een jaar later, in 1981, verscheen gezamenlijk voor Vlaanderen en Nederland *Vuursteen*, het eerste (kwartaal) tijdschrift voor haiku, senryu en tanka in de Lage Landen. Een en ander leidde tot een stevige ‘inpoldering’, maar niet tot een landelijke ‘inperking’: beoefening, studie en verspreiding van het genre in de Lage Landen en daarbuiten stonden en staan hoog in het vaandel, over de landsgrenzen heen.

Diederik De Beir studeerde Germaanse filologie aan de UAntwerpen, waar hij afstudeerde met een scriptie Haikoe in Vlaanderen (1981). Later publiceerde hij diverse bijdragen over de ontwikkelingen van het genre. In 2022 werd hij Kyoto Haiku Project Ambassadeur. Vorig jaar verscheen zijn bloemlezing Een licht aantikken maar (*haiku's in tien talen bij het Gentse Altaarstuk*).

Basho leerde zijn duizenden leerlingen dat haiku een wijze van leven is. In essentie is haiku poëzie van het gewone leven. Poëzie die tot stand komt door een wijze van kijken. *Yoku mireba*. Als je goed kijkt. Goed kijken is ook kijken over grenzen en muren heen. Dat deed in 2014 een dichter met pseudoniem ‘Bruto’, achter de muren van de gevangenis van Dendermonde (B). Voor de *Matsuyama Haiku Post*-wedstrijd in Japan stuurde hij een haiku in. Hij won die van de tweehonderdvijftien inzendingen samen met negen anderen.

*donkere wolken
vastgeketende boten
in een ruwe zee* (Bruto)

Wat met de toekomst van haiku? In 2020 ging ik online met een tachtigtal Japaners voor het *Kyoto World Haiku Project*. Haikudichters uit de hele wereld kunnen haiku's insturen voor plaatsing op de website van het project. ‘Poëzie is een open haard in de zomer en een waaier in de winter’, zei Basho ook nog. Dichten heeft geen nut maar ... net daarin schuilt de kracht van dichten, van (haast) woordeloos dichten in haiku. Het thema van de online *kukai* (haikubijeenkomst) was ‘jonge blaadjes’. Samen met een dichteres uit Nederland maakte ik voor de *kukai* een haiku. Bart Mesotten hoopte op hier geplante zaailingen voor haiku als vrucht van zijn pionierswerk. Zaailingen zijn jong, zoals ook jonge blaadjes. De jeugd, in de kracht van jonge blaadjes, is nu aan zet, met een waaier in de winter, met een open haard in de zomer. Óp dus naar de volgende vijftig jaar voor haiku.

*Uit klimopwortels
schieten jonge blaadjes op –
zacht valt de regen.*

Mijn eerste Verzenboek of Waar een klein woordenboek op rijm ook goed voor kan zijn

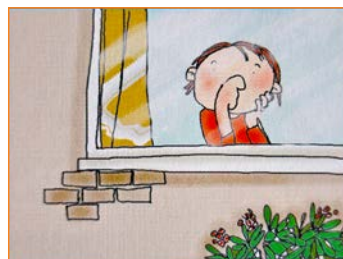
Willy Martin

Wie aan Van Dale denkt, denkt niet meteen aan een speels, lichtvoetig, plezierig, beeld- en fantasierijk boekje, maar aan een volumineus woordenboek-Nederlands dat degelijkheid, duidelijkheid, volledigheid en betrouwbaarheid hoog in het vaandel draagt. Dat dit beeld op zijn minst onvolledig is, moge blijken uit wat volgt.

De 'Kleine' Van Dale

Ieder van ons kent de 'Grote', de 'Dikke', Van Dale. Hoewel nu ook digitaal raadpleegbaar, blijft hij in de zestiende editie (2022) met zijn kloeke drie delen, zijn ruim 5000 pagina's en meer dan 250.000 trefwoorden (254.000 trefwoorden + 110.000 samenstellingen als voorbeelden) ook 'op papier' een lexicografisch monument. Vaak wordt hij ook als talige scheidsrechter gebruikt, niet alleen bij het scrabbelen, maar zelfs in de rechtszaal. Veel minder tot haast ongekend is de 'Kleine' Van Dale, 'officieel': *Mijn eerste Van Dale*, een voorleeswoordenboek voor kinderen van twee tot vier jaar (Van Dale, Utrecht-Antwerpen, 2005; met teksten van L. Schlichting, B. Sluyzer en M. Verburg, en tekeningen van P. Gerritsen). Het bevat duizend woorden die stuk voor stuk met een plaatje en een versje worden uitgelegd.

Bijvoorbeeld: *Binnen*



Binnen, dat is in het huis
of in een groot gebouw.
En buiten, dat is in de tuin
en soms ook in de kou.

Mijn eerste Van Dale is echter, zoals blijkt, niet zomaar een beeldwoordenboek, maar tevens een schoolvoorbeeld van hoe 'talige definities' met de kennis- en leefwereld van de gebruikers (kleuters van twee tot vier, die zelf nog niet kunnen lezen, maar al wel kunnen praten en aan wie voorgelezen wordt), rekening

houden. Zo wordt op een eenvoudige, maar heldere wijze ‘binnen’ verduidelijkt door het aan ‘buiten’ te relateren en door het aan een ruimte te koppelen en/of aan een eigenschap van die plek. En bovenal is er het rijm (het ‘nursery rhyme’) dat maakt dat wat voorgelezen en bekeken wordt, ook makkelijker wordt onthouden. Maar eigenlijk is de ‘Kleine Van Dale’ niet alleen een lexicografisch en visueel, maar ook een poëtisch kleinood. In wat volgt, ga ik daar dieper op in.

La poésie est un jeu d’enfant

Zoals elk ander woordenboek is ook de ‘Kleine Van Dale’ bedoeld om woorden (beter) te begrijpen en te gebruiken. Voor dit doel wordt hier gebruik gemaakt van ostensieve definities (‘plaatjes’), wordt context gegeven (de trefwoorden komen in een zin voor, zodat ook hun gebruik geïllustreerd wordt) en wordt de betekenis van woorden verduidelijkt door ze in een passend woordveld te plaatsen (zie: ‘binnen’). Maar er is meer. Naast het vervullen van een cognitieve en communicatieve functie, brengt dit woordenboek jonge kinderen voor het eerst (samen met ‘nursery rhymes’) in aanraking met (een vorm van) poëzie. Een poëzie die voor volwassenen allicht op een *spelletje lijkt*, maar voor kinderen een *spel is*. Poëzie als kinderspel dus (titel van een schitterend geïllustreerde bloemlezing gedichten voor kinderen door Maurice Carême, *La poésie est un jeu d’enfant*, Seuil Jeunesse, Parijs, 2015). Poëzie die de kenmerken vertoont van een kinderspel: amusant, transparant, speels. Geen wonder dus dat dit woordenboek aftelrijmpjes bevat en raadseltjes en woordspelletjes en liedjes. Lees maar (de plaatjes mag u er zelf bij bedenken).

Fles

1, 2 3, weet je wat ik zie?
4, 5, 6, ik zie een volle fles
7, 8, 9, en ik zie ook een lege.

Vlinder

*Het is oranje, rood en bruin
en het fladdert in de tuin.
Het is eerst een rups geweest.
Nou, hoe noemen we zo’n beest?*

Een heel mooi voorbeeld is **Toetje**:

*Een toetje is voor toe.
Een toetje is voor na.
Een toetje kan een ijsje zijn
of aardbeien of vla.*

Misschien kan dit eerste contact met een speelse en ongecompliceerde, plezierige en spontane vorm van taal, een opmaat zijn om het volwassen, het ‘oudere’ kind later evenzeer te laten genieten van poëzie als louter taalspel, een spel met taal zoals dat bijvoorbeeld te vinden is in de aanhef van het gedicht **Toe** van Hubert van Herreweghen (uit: *Aardewerk, Gedichten VI*, Lannoo, Tielt/Weesp, 1984):

*Toe ’t plezier te zeggen toe
(eerst de tongtop tegen tanden
dan het blazen van de oehoe)
liet me dikwijls open zwijgen
zonder dat ik daarom hoe
toe dan ook ’t gerucht
't gedicht dat de zotte zinnen richt
in zijn rotten dicht kon rijgen.*

Hoe een dier zorgt voor plezier

Naast taalspel en ‘taalspelletjes’ zijn in de ‘Kleine Van Dale’ vele verzen met dieren in een prominente rol aanwezig. Dit ligt enigszins voor de hand: het is immers de directe omgeving van het kind die waargenomen wordt en benoemd. En daar horen allerhande ‘dingen’ bij: o.a. mensen én dieren. Merkwaardig is dat er blijkbaar in de wereld van het kind geen strikt onderscheid bestaat tussen mens en dier. Zelfs als het om dingen/woorden als *paraplu* of *pantoffel* gaat, spelen niet mensen, wel dieren een hoofdrol:

Paraplu

*Ik word nat, zei de kat.
Wat nu?
In de gang, zei de slang,
staat een paraplu.*

Pantoffel

*Ik heb twee tijger-pantoffels,
een tijger aan iedere voet.
Ik laat ze samen spelen.
Dat kunnen ze heel goed.*

Dat *samen spelen* roept bij ons volwassenen natuurlijk herinneringen op aan het bekende **Spleen** van Godfried Bomans (uit: *Ongerijmde rijmen*, Het Spectrum, Utrecht, 1956):

*Ik zit mij voor het vensterglas
onnoemelijk te vervelen.
Ik wou dat ik twee hondjes was,
dan kon ik samen spelen.*

En ook al ontbreekt de zelfspot in de 'Kleine Van Dale', de humor is wel aanwezig en al zeker in het volgende vers:

Slak

*Ik ga, zegt de slak,
altijd op mijn gemak.
Mijn huisje heb ik op mijn rug,
dus hoef ik nooit naar huis terug.*

Dit soort plezierige verzen lijkt wel een voorbode te zijn van wat het kind later als diergedichten zal leren kennen: gedichten waarin het dier centraal staat. Weliswaar zijn er in dit genre heel 'serieuze' bij, zoals 'Der Panter' van Rainer Maria Rilke, maar meestal zijn ze kort en schalks en hebben ze een grappig begin en vaak ook een verrassende pointe op het eind. De Schoolmeester (pseudoniem van Gerrit van der Linde, 1808-1858) was een grootmeester in het genre, zie **De ezel** hieronder.

*Een ezel is een heer met een staart,
Dien hy van achteren draagt, als een
paard.*

Het verschil tusschen ezels en geleerde doctoren

*Zit hem soms minder in 't hoofd dan
wel in de ooren.*

Evenzeer tot het collectieve geheugen behoren de zogenaamde Trijntje Fop-gedichten (Trijntje Fop is een pseudoniem van Kees Stip, zie het artikel van Dick Welsink in dit nummer). Ze hebben een vaste vorm (meestal zes regels, rijmschema aabbcc) en vaak een 'Op een ...' als titel. Zo-ook deze **Op een gnoe** van Trijntje Fop (uit: *De dierkundige dichtoefeningen van Trijntje Fop*, Boucher, Den Haag, 1955):

*Een gnoe was wonderlijkerwijze
verzot op gloeiende saucijzen.
Hij at ze op het Leidseplein
doch nimmer meer dan zes dozijn.
En als men naar de reden vroeg
Dan zei die gnoe: 'Dat vind ik gnoeg.'*

In 1996 verscheen *Dieren. De mooiste gedichten*: een aantal komische diergedichten gebloe leesd door Willem Wilmink. Het plezier met en de liefde voor taal spat er vanaf, een taalliefde en een taalplezier waarvoor een klein woordenboek op rijm allicht een eerste zaadje kan laten ontkiemen.

Die Lust zu fabulieren

Van Goethe komt de uitspraak dat hij van zijn vader heeft meegekregen 'die Statur' en 'des Lebens ernstes Führen' en van zijn 'Mütterchen' 'die Frohnatur' en 'die Lust zu fabulieren'. Verbeelding en het plezier dat hiermee gepaard gaat, is zeker iets dat ook in de 'Kleine Van Dale' voorkomt. Het valt des te meer op omdat naast die fantasie ook een scherp oog voor de realiteit te vinden is. Een mooi voorbeeld van dat laatste is **Tafelkleed**:

*Als ik bij oma en opa eet,
ligt op de tafel een tafelkleed.*

Die precieze en nuchtere observaties gebeuren trouwens altijd vanuit het per-

spectief van het kind ('ik'), een 'ik'-perspectief dat alomtegenwoordig is en het geheel een grote mate van spontaneïteit en authenticiteit verleent. Zie bv. ook **Wasmachine:**

*In de wasmachine
zit de vuile was:
sokken, broeken, hemden,
en mijn blauwe jas.*

Maar, zoals gezegd, de wereld in dit kleine woordenboek is niet beperkt tot wat het kind om zich heen ziet of hoort. Onder **Slinger** staat bijvoorbeeld het volgende te lezen (onder een plaatje met 'een jarig paard'):

*Het jarige paard
eet appeltaart
en heeft een slinger
om zijn staart.*

Of nog onder: **Lijken**

*Ik zie een berg.
Een berg met een boom.
Kijk nog eens goed.
Het lijkt wel een hoed.*

De beelden hierboven lijken wel uit sprookjes of andere fantasierijke verhalen te komen, uit een wonderlijke wereld waarin alles mogelijk is en betekenisvol. In die zin vertonen deze rijmpjes ook enige verwantschap met *limericks*: de gemakkelijke vijfregelige verzen (met rijmschema aabba) waarbij vermeende werkelijkheid (zie de eerste versregel:

'Er was eens ...') en verzinsel (culmineerend naar de slotregel toe), elkaar ontmoeten, als in de onderstaande limerick van Alex van der Heide (uit: *De lichte muze*, Bruna, Utrecht, 1956):

*Er was eens een kaasboer in Gouda
Die zat om de tafel zijn vrouw na,
Maar zij riep heel vief:
'Alles is relatief:
Als ik iets harder loop, zit ik jou na!'*

Epiloog

De bedoeling van dit artikel was duidelijk te maken dat 'Mijn eerste Van Dale' naast een schitterend woordenboek, ook een boek is dat bij de allerkleinsten het eerste zaadje plant dat liefde bijbrengt voor taal, voor woord en klank en rijk en hen aldus ontvankelijk maakt voor het spel met taal en verbeelding. Of de rijmpjes in de 'Kleine Van Dale' dan poëzie zijn? Mijns inziens is dit niet eens de belangrijkste vraag. Daarenboven zijn er vele manieren om poëzie te definiëren. Maar, zoals ik al eens eerder in *Noord & Zuid* schreef, als 'poëzie een manier van kijken is', dan laat, wie met de ogen van een kind kan kijken, 'ogen onbesmet door het systeem' (K. Schippers), ons de dingen die onder de woorden hangen, op een originele, 'poëtische' wijze zien. Dat de auteurs van de rijmpjes in de meeste gevallen hierin slagen, maakt dat ik vind dat 'Mijn eerste Van Dale' niet alleen de titel 'Mijn eerste Woordenboek', maar tevens 'Mijn eerste Verzenboek' verdient.

Willy Martin is emeritus hoogleraar lexicologie aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Naast taalkundige is hij dichter en vertaler van poëzie. Hij is hoofdredacteur van Noord & Zuid en lid van de Orde van den Prince, afdeling Waals-Brabant. Zie https://nl.wikipedia.org/wiki/Willy_Martin

De Achterkant

Waarom ook deze blaadjes niet mogen ontbreken in de Scheurkalender van de Poëzie/poëzie anno 2024:

This Englishwoman is so refined / She has no bosom and no behind.

(Omdat, als het over light verse gaat, een Engels specimen niet mag missen en omdat het verhaal gaat dat *Stevie Smith* (1902-1971), schrijfster van bovenstaand gedicht (zie: *The Collected Poems of Stevie Smith*, Penguin Books, 1985) in 1967 niet tot 'Poet Laureate of the UK' werd aangesteld, omdat ze onder meer dergelijke 'onserieuze' verzen schreef en zelf illustreerde.)

*

*I love you in the morning / I love you in the night /
I love you in de regen / En I love you als het waait.*

(Omdat hybride verzen rijmend in twee talen, vaak een bijzondere, ongrijpbare, vrolijke en olijke charme hebben. Zoals ook deze van *Meyer Sluysen* (1901-1973), journalist, radiocommentator, schrijver en joodse Amsterdammer.)

*

Héél erg lang / is de brandweerslang.

(Omdat *Mijn eerste Van Dale* een abstract begrip als 'lengte' niet alleen in rijm en in zes woorden kan weergeven, maar daarenboven in één ervan, tien andere kan verstoppert. In 'weer' alleen al zitten er vijf: 'er, eer, we, ...')

*

Rijmkes uit de kinderkamer, / rijmkes uit de mande, / 'k zegge, 'k wil en 'k zalder maken, / rijmkes allerhande.

(Omdat dit één van *Gezelles Kleengedichtjes* (1860) is, die in één van 'zijn' scheurkalenders, de *Duikalmanakken*, voorkwam.)

*

*Hier ligt zo ouderwets als komma en punt / zekere maakster van enige verzen.
Gegund / is haar de eeuwige rust, al verwarde het lijk / traditie met avant-garde
in haar praktijk. / Op dit graf kunt u daarom niet veel verwachten, / alleen deze
uil, wat klitten en dit rijm. / O, passant, pak uit uw tas uw elektronisch brein / en
weeg Szymborska's lot in uw gedachten.*

(Omdat dit grafschrift van de Nobelprijswinnares *Wisława Szymborska* (1923-2012), in het Nederlands vertaald door *Gerard Rasch*, blijk geeft van een grote finale bescheidenheid, een kostbare en zeldzame deugd.)

Noord & Zuid

zevende jaargang - nummer 12
maart 2024

bijdragen

Isabelle Bambust, Leen Cartreul,
Diederik De Beir, Dirk Delabastita,
Willy Martin, Annette Oud-van Dijk,
Renaat Ramon, Jan Van Coillie, Jooris Van Hulle,
Dick Welsink, Wim Wijnands

gedichten

Annie M.G. Schmidt, Hiëronymus van Alphen,
Paul van Ostaijen, August Vermeylen,
Daan Zonderland en vele anderen

tekeningen

Anne van Herreweghen