

In beweging kun je stilstaan bij de plekken waar het pijn doet. Over *Plooi* van Babeth Fonchie Fotchind

Kim Vandenborre

Babeth Fonchie Fotchinds curriculum vitae is indrukwekkend: de Nederlandse schrijfster behaalde drie juridische masters met een focus op mensenrechten, werkte voor de Verenigde Naties en de Europese Unie en is nu verbonden aan het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Gedichten van haar hand werden al gepubliceerd in *ELLE*, *De Groene Amsterdammer*, *Kluger Hans*, *De Revisor*, *Hard//Hoofd*, ze werd geselecteerd voor Vers van het Mes en de Schrijfresidentie, twee initiatieven van deBuren, en voor Slow Writing Lab. Maar haar bio op Instagram bevat slechts één omschrijving van zichzelf: ‘human being’, wat op mij nog meer indruk maakte.

In haar debuutbundel *Plooi* daagt ze de lezer uit om ‘voorbij de eerste indruk te kijken’: zo omschreef Babeth Fonchie Fotchind haar werk in een interview met *Alien Mag*. De allereerste indruk van de bundel krijg je natuurlijk door de cover, een van de mooiste en meest betekenisvolle die ik in lange tijd zag. Het intrigerende beeld van de Belgische kunstenares Ilse Pierard op de omslag vraagt al meteen om een aandachtige blik. Pierards statement over haar werk klinkt als volgt: ‘Mijn werk is een ode aan de cel. Aan het binnenste, intiemste van iets. Aan de hoop en de belofte die vervat is in de kern van al het leven.’

Een vluchtige blik op het omslagbeeld laat een papieren ovaal zien. Dat het kunstwerk zelf uit papier bestaat, toont hoeveel belang gehecht wordt aan materialiteit. Ook de collagetechniek van het werk op de cover is veelbetekenend: net zoals Pierard papiersoorten met verschillende oppervlaktetexturen en graden van rigiditeit en transparantie samenbrengt, streeft Fonchie ernaar om verschillende taalregisters samen te voegen. Natuurlijk vallen de vele plooiën in het papier op, waardoor het werk ook een illustratie van de titel wordt. Nog boeiender wordt het beeld als je er wat langer naar kijkt. Wie schuilt er achter het papier? De abstracte vorm die volgens Pierards statement een cel voorstelt, doet immers ook aan het gezicht van een mens denken en sommige kreuken in het papier lijken de contouren van een mond, een neus, een paar ogen te volgen. Zo wordt het blad papier een masker om zich achter te verschuilen, een filter om op een andere manier te kijken of een bescherm laagje waardoor de wereld minder hard binnenkomt. Papier – wat door de relatie van contigüiteit metonymisch is voor poëzie – kan van alles zijn.

De cel is de basiseenheid van leven, het woord die van poëzie. Kunsthistorica Nana Kintz somt in haar naslagwerk *Between fragility and force* de complexe capaciteiten van biologische cellen op die door Pierards cellen gerepresenteerd worden: ‘het verbijsterende vermogen tot zelfreproductie en regeneratie, de opslag van informatie en misschien zelfs geheugen, de capaciteit om selectief te absorberen en af te scheiden, om energie te verwerven en te produceren’. Heel wat eigenschappen zijn ook van toepassing op woorden: woorden kunnen kracht geven, zich voortplanten door in vorm of inhoud andere woorden op te roepen, ook woorden bevatten informatie die verder gaat dan de betekenis, ze brengen emoties en herinneringen met zich mee, want ‘als we met elkaar praten, spreken onze verledens met ons mee’, zoals Glenn Helberg, een Curaçaos-Nederlands psychiater en activist, ooit zei.

De paratekst die de eerste indruk mee vormgeeft, bevat belangrijke richtingwijzers. In een interview voor *Het Parool* duidde Fonchie de titel van haar debuutbundel:

Plooi heeft verschillende betekenissen; iets rechte trekken, iets in vorm brengen, iets verfrommelen en lelijker maken, je schikken naar. Ik vind het ook mooi dat het zowel een werkwoord in gebiedende wijs als een zelfstandig naamwoord is. Dat is ook de spanning die je in mijn bundel ziet: een individu is wie ze is, maar haar omgeving wil haar veranderen. Ze vraagt zich af: wil ik hier wel in meegaan? Wie ben ik? Wat is mijn kern? Heb ik überhaupt wel een kern?

Bij die kernvraag sluit het motto van *Plooi* mooi aan: ‘Alles aan mij werd benoemd, maar mijn wezen is eindeloos. Men deed of het iets anders was of iets wat van een ander was, maar mijn wezen is eindeloos.’

‘Zichzelf opvouwen tot het meest geschikte formaat’

Die spanning tussen de verlangens van het individu en de eisen van de omgeving is inderdaad een constante in de bundel. Ze is subtiel zichtbaar in de ‘verzamelde goedbedoelde adviezen’ die als leidraad dienen en de bundel in vier delen opdelen. Vaak bevatten die allerlei kwetsbare boodschappen gericht aan een tweede persoon – het lyrisch subject zelf, maar misschien ook wel de lezer – zoals ‘bedenk: een alternatief is altijd / om antiangstpillen te nemen / ook al verafschuw je de medicalisering van de moeilijkheden van het leven’ en ‘bedenk: een mens in puin / is ook een kans’. Soms klinken de imperatieven eerder dwingend en leggen ze de volledige verantwoordelijkheid voor zelfrealisatie bij het individu, zonder aandacht te hebben voor de omstandigheden en de lastigheid van het leven: ‘weet je wat, leef ook maar meer in het moment’ en ‘onthoud: de mens is slechts een toestand of niets anders dan wat hij van zichzelf maakt’.

In ‘een vrouw is een vrouw door een vrouw’ beschrijft het lyrisch subject hoe ‘grootmoeder denkt alles goed te hebben gedaan’, maar ondanks die goede bedoelingen toch schadelijke intergenerationele patronen doorgeeft:

[...] mijn moeder
als zuigeling op de vlisco-doeken gelegd / scheermes in vuur /
gloeiend scheermes tegen zuigeling / bepaald dat zuigeling
volmaakt zou zijn als minder gevoelig

zulke vrouwen gehoorzamen hun husband nu eenmaal beter, leveren
een grotere bruidsschat op, voorzien in het onderhoud van eigen vader en
moeder en schoonvader en schoonmoeder
en wie er maar om vraagt

tot er niets overblijft dan uitputting om door te geven
aan dit meisje dat het patroon moet herhalen

‘[N]og voordat je er bent’ gaat nog verder terug: daarin wordt de eicel aangesproken en vooral diens passieve positie beklemtoond. Emily Martin schreef in ‘The Egg and the Sperm: How Science Has Constructed a Romance Based on Stereotypical Male-Female Roles’ (1991) al over de *gender bias* in wetenschappelijke literatuur, hoe wetenschappelijke beschrijvingen van de voortplantingscellen vaak gebaseerd zijn op stereotiepe, culturele opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid. De focus op de afhankelijkheid en passiviteit van de eicel tegenover de kracht en activiteit van de zaadcellen leidt tot zinnen als ‘eenmaal vrijgekomen uit de ondersteunende omgeving van de eileider zal een eicel binnen enkele uren sterven tenzij die gered wordt door een zaadcel’. Volgens Martin is het belangrijk om kritisch te zijn over die ‘slapende metaforen’. In het gedicht van Babeth Fonchie Fotchind moet de eicel ook ondergaan, maar de vrouwelijke gameit is wel in staat tot kritisch denken, ze stelt zich vragen, ze heeft een wil (waar geen rekening mee wordt gehouden):

hoe ingesloten ben je wanneer ze zaadcellen op je afvuren
[...]
jou is niet gevraagd of je:
op dit precieze punt in de eileider wil zijn;
je wil samenvoegen met het ontbrekende deel (was je onaf);
dit alles nu

Het conflict tussen een mens en alles wat haar/hem/hen opgelegd wordt, vind ik het meest kernachtig uitgedrukt in het enige gedicht zonder titel – misschien omdat het meer is dan een gedicht, eigenlijk omvat het het hele leven. Op de beginwoorden ‘maman zegt:’ volgt een schematische voorstelling van het leven: vanuit het woord ‘alleen’ vertrekken twee lijnen, de ene naar ‘word je geboren’, de andere naar ‘ga je’. De onbepaaldheid van dat laatste vers lijkt symbolisch, maar op de rechterpagina staat op dezelfde hoogte ‘dood’. Tussen die twee versdelen vraagt het lyrisch subject: ‘hoe komt het dan / dat ik verantwoording moet afleggen / aan gemeenschappen, god of goden, jou, overgrootmoeders, voorouders vóór hen, / [...] mannen, zaaddonoren, / vaderlandse normen, het immigratieland, / schoolsystemen, heteroseksuele standaarden’ en nog een hele resem mensen en instanties. Dat wordt niet alleen sterk verwoord, maar ook verbeeld door de plooi die zich tussen de twee versdelen ‘ga je’ en ‘dood’ bevindt.

‘Erkenning is een nieuwe manier van ademen’

Sommige plooiën kunnen niet gladgestreken worden. De dichter heeft veel aandacht voor maatschappelijk onrecht, uitbuiting, discriminatie en racisme en de sporen die die mechanismen van onderdrukking en uitsluiting achterlaten. In ‘couleur locale’ spreekt uit de denkbeelden van witte toeristen over Kameroen – waar Fonchie geboren is – een westers superioriteitsgevoel:

‘een oprecht geïnteresseerde toerist vraagt de reisleader / of het klopt dat corruptie de eerste stempel in het paspoort / van dit land is’ en ‘een toerist wil weten of een van de jongens / echt zo makkelijk voor de penis van een witte gaat’. ‘[H]et plunderen van [...] gronden, gewassen en geesten’ – zoals ‘oma’ het in een van de laatste gedichten zegt – is niet gestopt: ‘tijdens het diner veegt de platinablond toerist / overtollige palmolie weg rond zijn mond en excuseert zich / wanneer hij een sms ontvangt met het bericht / dat de zwartste jongen bij de balie staat’. Datzelfde gedicht bevat de verzen ‘wanneer zij terugkeren in de vorm van mens / bakbanaan of kakkerlak / ik noem maar wat’

Dat lijkt me geen neutrale opsomming van de opties voor reïncarnatie, maar scheldwoorden. Dat Fonchie de vernietigende kracht van woorden kent, blijkt ook uit een van de gedichten die ze naar aanleiding van de moord op George Floyd voor *ELLE* schreef: ‘doordat / het pantser ook maar van mens is gemaakt, / raakte het door scherpe / woorden beschadigd’.

Mensen voor vol aanzien, als zoveel meer dan het label dat hen door de maatschappij is opgespeld: het is een van de aandachtspunten van de dichteres. Haar eigen positie versterkt die sensitiviteit ongetwijfeld; Babeth Fonchie Fotchind is zwart, vrouw en queer, of zoals ze het zelf ironisch verwoordt: ‘ik scoor met mijn tríflecta hoog op de gemarginaliseerdenladder en ben daarom het / aantrekkelijkst voor mijn baas. naast vergaderzalen tellen [...] staat op mijn to-do-list: / ervaringsdeskundigheid / delen in het kader van inclusiviteit’. Het begrip ‘tríflecta’ werd oorspronkelijk gebruikt in de context van de paardenrennen als je in de juiste volgorde op de drie snelste paarden gewed had. Nu heeft het woord de ruimere betekenis van drie (normaal gezien) begeerlijke zaken. De ironie is duidelijk, net als de pijn: ‘tijdens mijn functioneringsgesprek geeft mijn leidinggevende / mij / terug dat ik niet voldoe aan het ideaal. ik heb dit eerder gehoord, maar / verloor toen een moeder in plaats van een baan’.

‘Nergens valt te aarden’

In het eerste deel van de bundel staat het zoeken – zowel van het lyrisch ik als van anderen – centraal. Het persoonlijke verhaal van het lyrisch ik – dat veel gelijkenissen vertoont met de dichteres – wordt zo verbonden met een groter verhaal van zoeken naar een plek en je ontheemd voelen. Die verstrengeling valt op bij ‘profielschets bij aankomst’ en ‘zelfs de pleister weigert’. Dat zijn twee van de meest gebalde gedichten – wat betreft het aantal versregels en hun lengte – uit *Plooi* die veelzeggend naast elkaar staan. ‘[Z]elfs de pleister weigert’ is een gedicht vol enjambementen en assonanties, vol pogingen tot verbinding:

ze zegt: kap je haren af voordat we
teruggaan naar waar het spantouw
dat jou aan mij bond werd afgeknipt
ik kan zo niet met jou gezien

ze is spaarzaam met erkennen
dat ik haar kind, dit is het beeld de plaats
waarnaar ik verwijs als men vraagt
welk moment tekenend was

teruggaan naar waar ik vandaan kom
geen optie. mezelf afbreken
in fragmentarische follikels
de bodem is hoofdhuid
elke plek kent een ontstekingswaarde
nergens valt te aarden

het blijft jeuken

Qua opbouw lijkt ‘zelfs de pleister weigert’ sterk op een sonnet: twee kwatrijnen, één sextet, versregels die weliswaar geen strikt metrum volgen, maar wel uitzonderlijk weinig variëren in lengte en aantal lettergrepen (tussen zes en tien) en zelfs twee rijmparen bevatten: ‘spantouw’-‘jou’, ‘ontstekingswaarde’-‘aarden’. Even is de ordelijke, harmonische vorm een tegengewicht voor de hartverscheurende inhoud, maar het vijftiende vers doorbreekt de poging tot lijmen. ‘[H]et blijft jeuken’ bevat slechts vier lettergrepen en een eu-klank, de enige klank – naast de ‘ui’ van ‘hoofdhuid’, maar dat is een woord dat op zichzelf al een alliteratie bevat en dus niet volledig geïsoleerd staat – die nergens mee assoneert.

‘[P]rofielschets bij aankomst’, het gedicht links van dit heel persoonlijke ‘zelfs de pleister weigert’, belicht het verhaal van mensen op de vlucht, voor wie de in de maatschappij heersende termen gebruikt worden: ‘immigrant’, steeds zonder lidwoord en dus zo onbepaald mogelijk. In het voorgaande gedicht staat ‘een vluchteling’ centraal, die pas na ‘de nacht’, ‘de stad’, ‘het bos’, ‘het erf’, ‘het huis’, ‘de [...] man’ en ‘de [...] vrouw’ bepaaldheid verwerft in de laatste versregel: ‘de vluchteling denkt er een volgens zijn laatste herinnering ongeschonden dochter bij’. ‘[P]rofielschets bij aankomst’ lijkt op een shakespeareaans sonnet, dat normaal gezien uit drie kwatrijnen en één distichon bestaat. De tweede strofe bevat echter – in overeenstemming met de inhoud – maar drie verzen: ‘precieze geboortedatum is tussen / ongeordende bureaucratie, kapotte koffers / en vluchtverhaal kwijtgeraakt’. Die overeenstemming tussen vorm en inhoud is door de anafoor ook op het einde aanwezig, want ‘immigrant’ blijft geïsoleerd vooraan de versregel staan, in plaats van in de context geïntegreerd te worden:

[...] blijkt dat geboortedatum
in het gastland noodzakelijk is om
immigrant in de nieuwe context te kunnen plaatsen

immigrant spreekt vloeiend engels

immigrant heeft een gebrekkig geheugen

Betekenisvol is wel hoe die twee ‘gebreken’ – het ene gedicht heeft een versregel te kort, het andere één te veel om aan de ‘norm’ te beantwoorden – elkaar opheffen. De gedetailleerdere analyse van deze twee gedichten laat twee sterke eigenschappen van *Plooi* zien. Enerzijds wordt duidelijk dat de toegankelijke poëzie van Babeth Fonchie Fotchind veel dichtelijke interventies bevat die niet echt opvallen, net omdat haar poëzie zo vloeit. Anderzijds toont het samengaan van deze gedichten die elkaars pijnlijke, schurende plek bedekken dat de maatschappelijke betrokkenheid en de gevoeligheid voor onrecht een zeker optimisme, wat zachtheid en een groot geloof in mensen niet in de weg staan.

‘Behoor je tot de groep mensen’

De kwetsbaarheid die de onlinewereld met zich mee brengt, is ook een terugkerend thema in *Plooi*. In een van de eerste gedichten staat: ‘google onthoudt / de leegte, dat je telkens zocht naar waar je moeders kon kopen / in onvergankelijke vorm’. Het tweede deel opent met ‘waterdicht waren wij [I]’, wat een verwijzing naar het World Wide Web lijkt. Het lyrisch subject begroef samen met haar hartsvriendin een tijdscapsule met onder andere ‘verkreukelde liefdesbriefjes’ en ‘de belofte elkaar niet te vergeten’, maar de twijfel over wat er met die persoonlijke gegevens gebeurde, is gezien de actualiteit bijzonder gerechtvaardigd: ‘of hebben we niet diep genoeg gegraven / stond de meester uit het raam te kijken / om minuten nadat wij naar huis gingen / onze geheimen op een tafel uit te stallen’. Datingapps en de bijbehorende eenzaamheid – ‘er zijn geen profielen meer in je omgeving / breid je zoekvoorkeuren uit’ – spelen een rol in het tweede en derde deel.

De toon van het derde deel is opvallend afstandelijk doordat het geschreven is in de derde persoon: ‘patiënt vertoont de volgende symptomen: verlangt ernaar met een persoon / van hetzelfde geslacht seksuele activiteiten te verrichten’. Dat ‘dossier’ over homoseksualiteit bevat ‘behandelmethoden’, waaronder ‘groepstherapie waarbij de verschillende participanten elkaar / voordoen wat hen in de samenleving te wachten staat als de symptomen aanhouden / bijv.: andere participant bespuugt patiënt’. De afstandelijkheid van de gebruikte persoonsvorm past dus bij de maatschappelijke uitsluiting. Babeth Fonchie Fotchind verbloemt pijnlijke waarheden niet, ook niet in de daaropvolgende reeks dagboekfragmenten van een eenzame ‘ze’, nog steeds in de derde persoon, extra opvallend in een dagboek, alsof de protagonist buiten zichzelf getreden is. Dat blijkt een als kind ontwikkelde overlevingstechniek:

*haar vader is niet zoals de andere vaders. hij kende haar meisjeslichaam beter dan
zijzelf en
wist daarom ook dat haar borstjes aandacht verdienden [...]*

*het gebeurt telkens in het originele huis
[...] op de momenten dat hij binnendringt vergeet ze:
dat het ook haar moeders bed is /
haar te roepen.*

in plaats daarvan verdwijnt ze telkens in haar zelfbedachte kamer.

In het vierde en laatste deel van *Plooi* bevatten alle gedichten een ‘ik’. Zowel in vorm als in inhoud komt het lyrisch subject heel dicht bij zichzelf; in inhoud onder andere door ‘advies van mijn beste vriendin’, een terugkeer ‘naar het huis van mijn ouders’ en een waarschuwing aan ‘broer’: ‘jongens zoals jij gaan niet meer naar buiten, zeg ik hem / want daar is het gevaarlijker dan in je hoofd / in- en uitademen kan je het leven kosten’. De titel van het laatste gedicht van *Plooi* symboliseert dan ook de evolutie van het lyrisch ik en – zoals ik uit een interview voor NPO Radio 4 afleid – van de dichteres, van ‘de mens achter het papier’. Na een bundel vol zoeken valt ‘vind ons hier’ op: de imperatief is deze keer aan de ander gericht,

het is niet de zoveelste eis die aan het lyrisch subject wordt opgelegd. Nu heeft ze samen met haar vrouw een meervoud gevormd, en heeft ze een plek gevonden.

‘Alles aan mij werd benoemd, maar mijn wezen is eindeloos.’ Dat geldt ook voor de poëzie van Babeth Fonchie Fotchind. Ik hoop dat ik niet te veel benoemd heb en het eindeloze karakter ervan gerespecteerd heb. Het is immers vitale, vloeiende en authentieke poëzie die niet enkel gelezen, maar ook ervaren moet worden. Dit debuut is er voor iedereen die soms grenzen wegplooit, voor al wie zich weleens afvraagt ‘hoeveel je kunt veranderen en / toch dezelfde kunt blijven’ en voor wie zoekt naar een plek om volledig te worden gezien. Kortom: voor ieder van ons.

BIBLIOGRAFIE

Babeth Fonchie Fotchind, *Plooi*. De Geus, Breda, 2022.