

# Een reus van een dichter.

## Over *Goleman* van Peter Holvoet-Hanssen

Bart Vervaeck

De nieuwe bundel van troubadour, taaltovenaar en ontsnappingskunstenaar Peter Holvoet-Hanssen heet *Goleman*. Wie het werk van deze dichter kent, weet dat die reus staat voor alles wat indruist tegen de poëtische beweeglijkheid en onvatbaarheid die zo essentieel zijn voor de wereld van Holvoet-Hanssen. De strijd tegen Goleman begon in 2016 met *Gedichten voor de kleine reus*, de eerste stap in de tweede reeks poëziebundels. Die tweede verzameling kreeg als overkoepelende titel ‘Liedboek voor de grote reus’. De eerste reeks werd afgerond in 2011 met de bloemlezing *De reis naar Inframundo*. Tussen die twee reeksen was Holvoet-Hanssen Antwerps stadsdichter en dat leidde tot minstens twee accentverschuivingen in zijn werk: gedichten werden steeds meer liederen en de dichter werd steeds meer een zanger-als-groep. Een zanger is een groep, wist Wannes Van de Velde, die samen met Paul van Ostaijen een van de directste verwanten van Peter Holvoet-Hanssen is. In de tweede reeks hoor je dan ook een samenzang. Verschillende stemmen komen aan het woord, soms in harmonie, dan weer in contrapunt en vaak ook in een versmelting die zo compleet is dat je als luisteraar en lezer de stemmen niet uit elkaar kunt halen.

De sombere bromtoon onder dit altijd indrukwekkende muzikale weefsel was vanaf het begin onmiskenbaar die van Goleman. De laatste bladzijde van *Gedichten voor de kleine reus* vat het samen:

Een troubadour rijst uit het DNA van deze gedichten.  
Hij maakt een ‘Liedboek voor de grote reus’. Met enkel  
dat liedboek in de hand gaat hij Goleman tegemoet om in

een schier onmogelijke poging de machine van vernietiging heel even tot stilstand te brengen.

En na enkele witregels volgen, cursief, de laatste woorden van het boek: ‘klein is het grut, blauwe wolf, onder brandende wolken’. Holvoet-Hanssen wist goed waar hij mee bezig was, want in steno bevat deze raadselachtige zin de titels van de bundels uit de tweede reeks: na *Gedichten voor de kleine reus* volgt in 2018 *Blauwboek* en in 2020 *De wolken dragers*. In die werken nadert de Goleman steeds dichterbij en wordt de beschermende ‘talisman’ van de muzikale poëzie steeds onzekerder. Vóór de finale krachtmeting tussen die twee verscheen in 2022 nog een schitterende bloemlezing uit de twee reeksen, alsof het leger van de dichter in slagorde gebracht moest worden voor de ultieme strijd tegen Goleman.

Er staat, merkwaardig genoeg, een punt in de titel van *Goleman*, na de naam van de reus. Daardoor lijkt het alsof deze bundel een punt wil zetten, wie weet niet alleen achter de reeks over de grote reus, maar achter de poëzie van Holvoet-Hanssen. Dat is echter een verkeerde indruk. Op elke bladzijde toont de bundel dat er niet zoiets bestaat als een compleet einde. De vier delen van de nieuwe bundel zijn niet als de melancholische *Vier letzte Lieder* van Richard Strauss. De motto's van *Goleman* maken duidelijk dat de oneindige transformatie (in muzikale termen: modulatie) de kern is van Holvoet-Hanssens schrijfkunst. Er is een motto van Jean Genet (als schrijver van het Kwaad geen onverwachte gast op de afspraak met Goleman), waarin gezegd wordt dat hij de anderen zal ‘herscheppe’, ‘vermengen met mijn vrienden’ en dat hij zo zijn ‘eigen geschiedenis’ zal herscheppen. De lezer is gewaarschuwd: Goleman zal vermengd worden met de dichter en zijn vrienden.

Wie vertrouwd is met het tritonisme als drijvende kracht van Holvoet-Hanssens creativiteit, herkent de dynamiek: het gaat niet om een tweedeling (tussen ik en ander, goed en kwaad, dichter en Goleman), ook niet om een dialectische verzoening en opheffing van de tegenstelling, maar om een eindeloze overgang van het ene in en naar het andere. Scheppen – en bij uitbreiding: leven – is omvormen zonder ooit een vaste vorm te bereiken. Vandaar het motto van Holvoet-Hanssen zelf: ‘Het gamma was enorm want ik was de perfecte/ aanpasser, oppasser in een mortuarium.’ Alles is nog ‘in de maak’, zoals alweer een ander motto (van Ekster Alven) aangeeft. Of nog: ‘De opties liggen open/ en ik ben zelf ook nog kneedbaar.’ De allereerste spreuk in deze reeks wordt toegeschreven aan een ChatGPT-achtige artificiële intelligentie die

de vaste helden van *Star Trek* omvormt tot nauwelijks herkenbare minkukels. Alles bij elkaar leveren de motto's de opmaat tot de *unendliche Melodie* van Goleman.

### **De melodie van Goleman**

Het eerste lied van de titelfiguur is een klaaglijke blues. Het openingsdeel van de bundel heet 'Goleman gets the blues' en lijkt te beginnen als een autobiografie van de reus: 'laat mij beginnen bij het begin van de wereld: nog voor ik met mijn vader Bombardo/ de aarde bewerkte onder het oog van mijn moeder, de Grote Reuzin'. Dat is de eerste geboorte van Goleman, als mythische reus. Hij is niet het een of het ander, hij denkt 'niet/ in zus of zo, wij reuzen zijn van berg en dal'. Hij ziet zichzelf als 'mix van spick en spánn'. Maar dan komt de mens en die denkt wél in zus of zo, berg of dal: 'mens, jij denkt in goed of kwaad maar ik/ ben een oude draak'. Goleman wordt zwart, de mens wit. Alles wat slecht is, alles wat de mens fout doet, kapotmaakt – dat alles projecteert hij in Goleman. Zegt de reus: 'ik ben de storm maar slechts wat gij gezaaid hebt'.

De storm die de mens gezaaid heeft, komt uitgebreid aan bod in de bundel: de vernietiging van de natuur en de uitputting van de aarde, de klimaatcrisis, de oorlogen in Oekraïne en in Gaza, de vluchtelingen die sterven in de Griekse zee. Het is volgens de mens niet zijn eigen schuld, maar die van het Kwaad, van Goleman dus. Die zogenaamde boze reus vraagt heel bescheiden en tussen haakjes: 'doch kent gij diersoorten die nestbevuilend elkaar opsluiten, zelfs folteren/ die oudjes in een blokkendoos doen wegwijnen en Moeder Aarde leegzuigen'. Dat de boosaardige Goleman net als de golem door de mens geschapen is en in die zin een 'golem-man' is, wil de mens niet zien of weten: 'ze beschuldigen mij van controlezucht, kwaad/ maar de mensen vergassen zichzelf'.

Dat is de blues van Goleman: de verklanking van de ellende die de mens zichzelf aandoet maar die hij niet in zichzelf kan zien. Toch komt er een toenadering tussen de twee wezens, de mens en Goleman. De brug is de muziek, meer bepaald de muzikale poëzie, die varieert van kinderrijmpjes tot avantgardistische klankgedichten à la Paul van Ostaijen. En de figuur op de brug is de troubadour-dichter. Ook hij kan de blues zingen. Hij kan wél erkennen dat de mens het meest verschrikkelijke dier kan zijn. Niet dat hij de initiator van die toenadering is. Het komt – zoals steeds in het tritonisme – tegelijk van twee kanten. Goleman wil 'een zingzegger' worden, hij wil zingen van al wat de mens niet wil horen of zien (dus ook

van de destructiedrift in de mens). Hij schrijft ‘Vertrapte verzen’ die doorgestreept worden, ‘~~En Goleman heeft het weer gedaan~~’. Hij ‘verzint een haiku/ maar niemand kijkt op’. In zijn liedpoëzie treft hij de dichter Holvoet-Hanssen: ‘we swingen samen als dolfijnen springend in de sterrenzee/ we tippen letters tot een woord, we lippen honingraten tot een zin die zingt’.

Eenvoudig of compleet is die ontmoeting van de twee hoofdfiguren niet. Het is een droom die in het hoofd van de twee personages spookt, maar dromen en spoken zijn onvatbare dingen. ‘De muzikjes die spoken nog steeds door mijn kop,’ zegt Goleman, ‘k infiltreerde circuits maar bleef outsider van/ binnenuit’. Dat is ook de positie van de dichter: hij leeft, werkt en scheidt van binnenuit, maar blijft net daardoor een outsider. Pas wanneer die twee outsiders elkaars binnenkant worden, kunnen hun dromen meer zijn dan bedrog. Dan wordt de reus een dichter als Holvoet-Hanssen, die op zijn beurt een reus(je) wordt.

Die dubbele evolutie waarin Goleman en poëet steeds dichterbij elkaar komen, is de dynamiek die de vier delen van de bundel voortstuwt. In het tweede hoofdstuk, ‘een klein verzet’, wordt de reus steeds kleiner en menselijker – zonder dat hij de blindheid van de mens (voor zijn eigen falen) overneemt. En dichterlijke personages als Sneeuwroos (een figuur die al in de debuutbundel van Holvoet-Hanssen zorgde voor poëtische uitspraken) verwelkomen de reus. Die is in hun ogen niet langer de boeman, maar de bron van een ander leven: ‘wil/ ons niet met dood maar met leven overspoelen/ want jij kunt het’. ‘Het Woord van Goleman’ dat hierop volgt, is een lied, ‘starring Mauro Pawlowski & Leen Diependale’, ook buiten deze bundel, in het ‘echte’ leven, twee trouwe muzikale kompanen van Holvoet-Hanssen. In het algemeen is muziekpoëzie het ‘klinklied voor het Open Woord’, het opent de grenzen tussen de werelden (en dromen) van reus en mens.

Waar dat grensverkeer toe leidt, wordt duidelijk in het derde deel van de bundel, ‘van de reus die mens werd’. Goleman buigt zich ‘over een doodlopende weg’, alsof hij dat een geschikte plaats vindt voor zijn wedergeboorte als dichter. Hij tast ‘naar de/ coördinaten die mij naar de/ plek van mijn kieming zouden leiden/ een doodlopende straat’. En zo wordt hij geboren als ‘Venetiaans blond jongetje, geboren in 1960 (...) in een doodlopende straat’. Wie dat jongetje is, wordt duidelijk door een foto van de piepjonge Holvoet-Hanssen en door de toelichtingen aan het eind van het boek, waar de geboorteplek van de dichter omschreven wordt als ‘Antwerpen-Deurne (doodlopend op het Boelaerpark)’.

De mythische reus met vader Bombardo en moeder de Grote Reuzin wordt dus een tweede keer geboren, als baby Holvoet-Hanssen. Wat in de eerste versregels van de bundel begon als een mythische autobiografie, wordt de beschrijving van een dubbelbestaan, en dat is niet bepaald wat de westerse mens – het individu bij uitstek – gewoon is: ‘de autobiografie lijkt van de pot gerukt’. De cruciale vraag daarbij is: ‘was ik het die koos/ of ’t leven’. Kiest de reus ervoor mens te worden, en kiest die mens ervoor dichter te worden, of ligt hun keuze besloten in het leven? Is er zoiets als vrije wil, of valt alles toch buiten de controle van de mens (zoals die zo graag gelooft)? Word je dichter omdat je daarvoor kiest, of kiest de poëzie voor jou? Soms lijkt het alsof de reus ervoor gekozen heeft om als dichter herboren te worden: ‘ik kies voor de mens, klein verstandje met haar op’. Maar evengoed wordt hij door de dichtkunst geroepen: ‘mijn lied, ik heb je stem herkend’.

Er is dus geen ondubbelzinnig antwoord op de vraag naar de vrije wil – dat zou meteen een wedergeboorte van het dualisme zijn. Maar er is wel de verbondenheid tussen de figuren die vroeger gescheiden waren: ‘ik ben je bondgenoot’, zegt Goleman en het opgroeiende kind dat hij samen met de dichter is, zegt over 1969: ‘ik at tegenstellingen op en paradoxen (...)/ en ik ontdubbelde’. Dat betekent niet dat alles twee kanten heeft. Als Tritonist zegt de jongen: ‘ik zag alles van drie kanten’.

In de laatste afdeling van *Goleman*, ‘ten zuiden van het middaguur’, blijkt dat het slot het begin omarmt en dat het eind terugkeert naar het begin. De dubbele geboorte van de dichter en de menselijke reus is geen extatische bevrijding. Het is een intrede in de wereld van angst en verlies, de wereld waarin dromen en visioenen meestal verloren gaan. Een stem vraagt: ‘Mijn herfstvisioen, waar ga je naartoe?’ En een tweede antwoordt: ‘Ik ben moe – ga terug naar de bron.’ Dat kan alleen door in een lied een stem te geven aan die bron, het verleden dat als herinnering en pijn voortleeft:

(...) – wat voorbij is blijft  
verzanden maar het vormt een strand  
verlaten ruimte die je vorm  
kan geven, leegte is een bron  
van mogelijkheden

Vandaar het advies: ‘mijn kind/ put kracht uit alle pijn’ en het verzoek: ‘toon/ wat ik niet zag en niet meer zie/ vertel het aan die kleine reus’. In het mooie slotgedicht, ‘Roza en de spooky poes’ doet de dichter dat zelf: zijn dochter treurt om haar gestorven tijgerkat en hij laat haar zien dat ze nog leeft: ‘je maatje heeft een nestje in je hart en leeft’ en ‘kijk daar zie je haar/ ze geeuwt nu op mijn schoot’.

De evolutie van *Goleman* is dus allerm minst rechtlijnig. Het is geen kwestie van een steeds toenemende vooruitgang of van een gestage bevrijding. Het gaat eerder om een verre van pijnloze omarming van tegenpolen, van begin en eind, Goleman en dichter, vroeger en nu. De vier afdelingen van de bundel worden zelf ook omarmd. Vóór het eerste deel is er een gedicht van Paul Ampère, dichter van muziekdoosgedichten (ook al in *Gedichten voor de kleine reus*) en een metamorfose van Paul van Ostaijen. De verzen zijn gericht aan de schilder Floris Jaspers, die in het verleden ‘mijn wapenbroeder’ was, maar er nu voor gekozen heeft om dat verleden achter zich te laten en het heden te omarmen in kunst-op-bestelling. Het gedicht blijkt na lectuur van de hele bundel een stille waarschuwing: wie het nu omarmt zonder het toen, verliest beide.

Na de laatste afdeling volgt een gedicht van Friederike Falloise dat toont hoe het wél kan – en misschien zelfs moet:

Hoe ver is het midden en waar  
kennen we het begin? We beginnen  
bij het einde en eindigen bij het  
begin. Zo stoppen wij, uiteindelijk.

## **De symfonie van Goleman**

*Goleman* gaat dus niet alleen over de omarming van tegenstellingen, de bundel is ook gestructureerd als een omarming. *Goleman* gaat niet alleen over de noodzakelijke vermenging van muziek en dichtkunst, het is ook één groot symfonisch gedicht. Ik zie niet meteen een levende dichter die dichter komt bij de muziekdoosgedichten van Van Ostaijen dan Holvoet-Hanssen, bijvoorbeeld in het gedicht ‘Klinkslag’, dat herinnert aan Van Ostaijens ‘Boem Paukeslag’. Elk gedicht is een licht- en klankspel, en dat past bij een verzuchting van een ‘hemelste stem’: ‘Laat ons vestigen een taal met sterren van/ licht en klank’. Alle dimensies van de poëtische vorm – klank, stijl, lay-out – worden in dit spel betrokken. Net als Van

Ostaijen, experimenteert Holvoet-Hanssen met lettertypes en -groottes. Sommige gedichten lijken op een ets of een tekening. ‘Ik zing’ wordt drie keer gespeld als ‘Xing’. Soms worden zinnen achterstevoren geformuleerd (het begin wordt ook op die manier het eind). En dan ziet de zin ‘ik hoor haar nog – ze had haar eigen liedboek bij maar keek naar mij terwijl ze zong’ er als volgt uit:

*ki rooh raah gon – ez dah raah negie keobdeil jib raam keek raan jim ljiwret  
ez gnoz*

Om deze poëzie te begrijpen, moet je anders leren kijken en luisteren dan je gewoon bent. En net dat is, samen met de omarming van tegenstellingen, het hoofdthema (misschien zelfs de boodschap) van *Goleman*. De twee hoofdlijnen kruisen elkaar: pas wanneer je tegenstellingen als een moderne Triton kunt omarmen, kun je andere dingen zien en horen dan de hedendaagse mens, die niet wil zien wat hij aanricht en niet wil luisteren naar de onheilssignalen van de natuur en de wereld. Het kind dat Goleman en de dichter samen zijn krijgt een goede raad: ‘jongen, jongen, jij moet leren zien met je derde oog’.

Misschien is de blik van het kind wel het meest verwant aan die tritonistische kijk. De kinderlijke verwondering is niet zo bekrompen (dualistisch) en niet zo blind (vol miskenning) als die van de volwassene: ‘heeft het kind de ogen groot/ als een reus die ogen’. Dat grenzeloze kijken is meteen een vorm van luisteren: ‘kijk met oren van ’t verleden’. Wie zo naar *Goleman* kijkt en luistert, ontdekt lang vergeten én nooit gehoorde of geziene gebeurtenissen, gedachten, gevoelens en dromen uit het verleden en het heden. ‘Een goed gedicht is een tijdbom’, zegt de dichter in deze bundel en *Goleman* is een goed gedicht. Het is tegelijkertijd van deze tijd en buiten alle tijden: ‘wij maken tijd in/ dit gedicht, tijd voor tijdloosheid’. Het spreekt over alles wat onze tijd bezighoudt, inclusief artificiële intelligentie, maar niet in de woorden van de mode, wel in die van de tijdloze poëzie en muziek.

Zo hoor je wat door die mode dreigt te verdwijnen: ‘wij zijn beelden die verdwijnen/ een gedicht doet ons verschijnen’. Opnieuw zegt de vorm alles: het woordje ‘wij’ zit in het woord ‘verdwijnen’. Door dergelijke spelletjes scherpt Holvoet-Hanssen je oog en oor, ‘Je luistert/ naar wat niet wordt gezegd’, maar wat onmiskenbaar meeklinkt in de symfonie van Goleman. Niet toevallig betekent symfonie ‘samenklank’. In *Goleman* draait alles om de samenklank. Zo klinkt de

stem van de dichter samen met die van zijn medewerkers (die vaak aan het eind van een gedicht met naam en toenaam vermeld worden), in zijn gedichten weergalmt de context waarin ze ontstonden en/ of opgevoerd werden (ook dat wordt vaak aan het eind van het vers vermeld), je hoort in *Goleman* voortdurend echo's van de vroegere bundels van Holvoet-Hanssen, niet alleen uit de serie 'Liedboek voor de grote reus', maar ook uit de reeks daarvoor. Het is alsof je allerlei resonanties hoort, boventonen, melodieën die eerder gesuggereerd dan gespeeld worden. Zoals de oude bard John Keats wist: 'Heard melodies are sweet, but those unheard/ Are sweeter.' Zoeter én pijnlijker, moet je daar bij Holvoet-Hanssen aan toevoegen. Misschien is zijn Triton niet alleen de zee-god die mens én vis was, maar ook de god van de muziek, de drieklank die aan de basis ligt van akkoorden en samenklanken.

De orgelpunten en slotakkoorden van *Goleman* zijn geen definitief einde; ze vormen steeds opmaten tot iets anders en iets nieuws. Ik kijk uit naar die nieuwe symfonie en zal in afwachting de reeks rond de reus herlezen en herbeluisteren. *Goleman* is een uitzonderlijk rijk werk dat een diepe indruk nalaat, zowel intellectueel (door de symfonische structuur, het netwerk van verwijzingen en de doordachte vormgeving) als emotioneel, door de *unheard melodies*, de zoete en pijnlijke emoties die hoorbaar en zichtbaar worden zonder dat ze in bekende en banale formules gevangen worden.

## **BIBLIOGRAFIE**

Peter Holvoet-Hanssen, *Goleman*. Pelckmans, Kalmthout, 2024.