



## De schoonheid van destructie (of de destructie van schoonheid). Over *De beloofde dinsdag* van Martijn den Ouden

Jeroen Dera

In september 2011 verzorgde ik met Willem Bongers-Dek een bijdrage in de rubriek 'De jonge wolven' over de bundels *Melktanden* (2010) van Martijn den Ouden en *Nu daar-entegen* (2011) van Bernard Christiansen. Opvallend aan *Melktanden* vonden we beiden de gewelddadigheid die Den Ouden in zijn poëzie tentoonspreidde: er was sprake van een koe die op een feestje tot ontploffing werd gebracht, van poedels met springende halsslagaders, van de tientallen keren herhaalde regel 'ik mag geen schoten lossen op een gezond gezin'. In een van mijn brieven aan Willem schreef ik naar aanleiding van dit soort agressie (ik sprak zelfs van 'sadisme'): 'Het fascinerende van *Melktanden* is intussen niet zozeer dat de dichter een gewelddadig universum oproept, maar dat de gedragingen van zijn personages veelal volstrekt ongemotiveerd zijn.' Tijdens mijn lectuur van Den Oudens debuutbundel ervoer ik dat echt zo, maar na de publicatie van onze bespreking was er toch iets wat knaagde. 'Volstrekt ongemotiveerd' is immers nogal een lege huls, die bovendien suggereert dat er helemaal geen idee achter Van Oudens poëzie zou schuilen.

Toen eind vorig jaar *De beloofde dinsdag* verscheen, de opvolger van *Melktanden*, viel me in de (dungezaaide) poëziekritiek eenzelfde nadruk op ongemotiveerdheid op. De indruk die de recensies wekken, is dat Den Ouden er lustig op los associeert, zonder dat er een duidelijke kern of idee achter zijn poëzie zit. Op *Cutting Edge* schreef Annelies Omvlee dat Den Oudens lezer geen enkele houvast vindt 'in de toch al duistere wereld

van poëzie'. Er zijn geen metrische of strofische handvatten die hem helpen om grip te krijgen op het poëtische universum in *De beloofde dinsdag*, waardoor de recensente niet veel verder komt dan het benoemen van enkele motieven (lichaamsdelen, water, bloed) en passages die haar raakten. Het enige wat in de bespreking daadwerkelijk wordt geïnterpreteerd, is de bundeltitel: die zou verwijzen naar de beruchte 'Tuesday dip' die optreedt na het gebruik van xtc. Die partydrug zet Omvlee ook in als beeldspraak om haar leeservaring te beschrijven: de lectuur van *De beloofde dinsdag* 'is net de reeds genoemde xtc: in het begin lijkt het eng, maar als je het laat gaan is het behoorlijk prettig'. In *het Parool* trok ook Dieuwertje Mertens de parallel met narcotica: 'De personages die de bundel bevolken lijken grotendeels in een trip of waan te verkeren.' Veelzeggend is Mertens' keuze voor het hulpwoord van modaliteit: voor haar is niets zeker in *De beloofde dinsdag*. 'Je kunt je afvragen of je Den Oudens poëzie zou moeten willen duiden', schrijft ze, en even verderop impliceert ze dat het een verloren zaak is die vraag bevestigend te beantwoorden: 'Soms bekruipt me het gevoel dat zijn poëzie onderdeel van een kunstwerk is: hoe diep kun je doordringen in de gelederen van de literatuur door complete nonsens op papier te zetten?' Voor Mertens balanceert *De beloofde dinsdag* tussen waanzin en onzin: hier is óf een (al dan niet gedrogeerde) psychoot aan het woord, óf dit is pseudoliteraire wartaal die aanschurkt tegen wat we doorgaans

poëzie noemen. De optie dat Den Oudens werk wel degelijk ‘zin’ heeft, moet kennelijk worden verworpen. De vraag is echter of het niet te kort door de bocht is de poëzie van Den Ouden te karakteriseren als een *trip* die de lezer geen houvast tot interpretatie geeft. Zelf had ik juist het gevoel dat er in *De beloofde dinsdag* (nog) veel meer op het spel stond dan in *Melktanden*, althans voor zover Bongers-Dek en ik dat drie jaar geleden ervoeren. Mijns inziens is deze poëzie geen verslag van een ‘Tuesday dip’, maar getuigt ze veeleer van een klassieke zoektocht naar schoonheid in een onttoverde wereld vol geweld – tegen beter weten in.

### *Opzij van de brandende toren*

Evenals in *Melktanden* spreidt Den Ouden in *De beloofde dinsdag* een opvallende destructiedrift tentoon. Dat begint al in het openingsgedicht, waarin een ik-figuur memoreert: ‘zondag brak ik alles af wat van glas was’. Wie daarbij aan de inhoud van keukenkastjes denkt, komt door Den Oudens onsamenhangende opsomming van afgebroken zaken bedrogen uit:

terrassen van glas  
 een dixi van glas  
 ledematen  
 een vaarboom  
 harde witte eieren en sardienen  
 het oerwoud achter de schuur  
 ik brak het af.

Het is een hoogst opmerkelijke sequentie, temeer omdat de syntaxis impliceert dat ook de ‘harde witte eieren en sardienen’ van glas gemaakt zijn. Zo wordt de vernietigingsdrang van het lyrisch subject onmiddellijk in een irrationele sfeer getrokken, die ook elders in de bundel wordt opgeroepen. Er is bijvoorbeeld sprake van een ‘vief soldaat’ die zijn agressie richt op ventilatiekanalen: ‘zijn lichaam / tot wapentuig gevouwen / mitrailleert tochtgaten vanuit de vuisten’. Aan de ene kant evoceren zulke voorbeelden een universum met een diepgewortelde problematiek van gewelddadigheid, maar aan de andere kant wordt het geweld geësthetiseerd door Den Oudens excentrieke beeldtaal.

Die schoonheid van de destructie wordt op verschillende plaatsen in de bundel zelfs

expliciet benoemd. Over de sexy ‘aardemoeder’ – wie dat verder ook moge zijn – schrijft Den Ouden bijvoorbeeld: ‘ze is zo heet geworden omdat ze als kind al naar oorlogen keek’. En over een niet nader gespecificeerde ‘je’-figuur lezen we: ‘het mooiste ben je met iets scherps in je handen / iets dat je niet mag gooien / dat je toch gooit’. Er zijn daarentegen ook gedichten waarin (de dreiging van) geweld de esthetiek in zekere zin ondermijnt. Een mooi voorbeeld daarvan is ‘broertje’:

broertje  
 sla met de bezem op de vlinderstruik  
 ken je vlinders  
 de distel  
 ’t bruin zandoogje  
 de koevink  
 het landkaartje  
 het hooibeestje  
 de kleine vos  
 weet wanneer ze vliegen  
 vanaf twintig graden  
 droog  
 laag  
 tot windkracht vier  
 ken je tekst  
*dit zijn niet mijn vlinders vriend*  
*als ze vliegen zijn ze van iedereen*  
 sla met de bezem op de vlinderstruik  
 broertje  
 spring en beweeg je armen

De meest voor de hand liggende interpretatie van dit gedicht is dat het broertje op de struik slaat met als doel de vlinders op te laten vliegen, waarbij de slotregels de wens impliceren zich ook als een vlinder in het luchtruim te begeven. Het insect is daarbij een schoonheidssymbool dat tevens een existentiële vrijheid verbeeldt, maar als zodanig wordt de vlinder tegelijkertijd door de bezem bedreigd: een verkeerde klap kan ook de dood van het dier betekenen. In dat scenario levert de destructieve beweging van de bezem niet de schoonheid van opvliegende vlinders op, maar resulteert ze in het omgekeerde, namelijk de destructie van schoonheid.

In de context van die dreiging is het niet verwonderlijk dat *De beloofde dinsdag* soms gitzwarte premissen verwoordt, waarbij de vrolijkheid van de vlinder schril afsteekt. Opvallend zijn bijvoorbeeld regels als ‘in elke mond ligt een dode wesp’ en ‘dit is ramspoed in een met kruitknallen benevelde avond / dit hele pand / een verduiveld bloembed’. In het oog springt ook dit intrigerende gedicht:

in de nacht van vijf augustus  
drink ik een liter spiritus  
en een liter melk

opzij van de brandende toren  
staat een roestende fiets  
die ik niet zie  
in mijn val vinden vogels hun vlucht uit mijn handen  
zij haten de wolken aan de hemel  
zij vliegen laag  
zij haten de maan  
zij vliegen laag  
in de nacht van vijf augustus  
spreek ik met meer kleur in de stem  
naar de blauwdruk van de mond  
zij zit aan tafel en drinkt wijn  
laat vosjes op uit het raam

Vindt de lezer hier geen enkel houvast, zoals Omvlee en Mertens over *De beloofde dinsdag* suggereren? Het is onmiskenbaar zo dat bepaalde elementen in dit gedicht verwarring stichten. Zo houdt Den Ouden zijn lezers een schijnconcreetheid voor die we ook op andere plaatsen in zijn bundel kunnen aanwijzen: we weten dat we het beschrevene moeten situeren in de nacht van vijf augustus, maar daarbij gaat het om een uiterst arbitraire datum die hoogstens een specifieke betekenis zal hebben voor de figuren uit deze strofen. (Tussen haakjes: wie zich in *hineinininterpretieren* wil verliezen, kan via Wikipedia constateren dat 5 augustus 2011 de datum was waarop de Verenigde Staten voor het eerst in de geschiedenis hun AAA-status verloren. Die brandende toren komt daarmee ook in een ander licht te staan, zeker omdat Den Ouden elders in de bundel schrijft over een instortende toren van glas.) Een interpretatieve obstructie wordt verder gevormd door de beeldspraak in strofe drie: hoe de passage ‘vinden vogels hun vlucht uit mijn handen’ te duiden? Het is mogelijk dat de vogels net als de ik-figuur een neerwaartse beweging maken (‘zij vliegen laag’), maar de ambiguïteit van de zin laat zich niet oplossen door de irrationele toevoeging ‘uit mijn handen’ (die allicht aan het openingsgedicht refereert, waarin de ik-figuur een lichaam krijgt ‘van vogels gemaakt’). Een derde probleem schuilt in de voorlaatste strofe, meer specifiek in de regel ‘naar de blauwdruk van de mond’: dit beeld suggereert dat iemand (het ik? de zij?) een niet-gerealiseerde mond heeft, of spreekt naar een afbeelding van een mond – twee

obscure opties, zeker in de heldere context die het gedicht verder schept.

Maar ‘waanzin’ of ‘onzin’ is dit gedicht niet. De beelden van de brandende toren en de roestende fiets zijn indicatoren voor een wereld in afbraak. Ook het lyrische ik gaat te gronde: niet alleen maakt hij een val; ook het nuttigen van die liter spiritus (een vierde irrationeel element) wijst op zijn destructie – het is goed mogelijk dat er sprake is van een ‘blauwdruk van de mond’, doordat deze door de spiritus is weggebrand. Het gegeven dat de vogels laag vliegen, wijst op zichzelf al op de komst van slecht weer, maar Den Ouden projecteert nog meer negativiteit op het beeld door de vogels gevoelens van haat toe te schrijven. Pas in de twee slotstrofen kan enig optimisme worden ontwaard: daar is er ‘meer kleur in de stem’ en wordt de antagonist van de ik-figuur geïntroduceerd: de zij-figuur, die geen spiritus maar wijn drinkt en geen val vertegenwoordigt, maar juist vlinders laat opstijgen. Via die contrastwerking wordt de tragiek van de ik-figuur versterkt: hier is een wanhopige, zelfdestructieve man aan het woord, voor wie de wereld in brand staat – en daar lijkt me geen *bad trip* voor nodig.

### ‘Sla de duif die aanstoot geeft’

Het universum dat Den Ouden schetst wordt niet alleen gekenmerkt door een fundamentele existentiële leegte, maar ook door een (soms scherpe) kritiek op religieuze symboliek. Ik citeer in dat verband het openingsgedicht van de tweede bundelafdeling:

in den beginne schiep hond de god en het bot  
de god speelde in veld zee en hemel  
moeder de god stak met kop en schoft uit boven de velden  
zag dat alles vlak was  
vlak en goed

van links kwam de god  
drukte zijn neus in moeder de god  
verloor een tand

kom wissel je tanden op een dinsdag  
geef ons de namen van de god  
het bot en moeder de god

Het behoeft weinig toelichting dat het schepingsverhaal hier op de hak wordt genomen. Daarbij wisselen niet alleen de Schepper en het geschapen object van rol, maar vinden ook andere omkeringen plaats: God de Vader

wordt opgesplitst in ‘god’ en ‘moeder de god’ en bovendien goochelt Den Ouden met de Bijbelse intertekstualiteit. Evident is dat ‘de hemel en de aarde’ uit Genesis 1:1 hier is vervangen door ‘de god en het bot’, terwijl het gegeven dat ‘veld zee en hemel’ in de openingsstrofe aanwezig zijn de Bijbelse opeenvolging van scheppingsdaden onder druk zet: in Genesis wordt de hemel op de tweede dag geschapen en veld en zee op de derde dag. Als we de ‘dinsdag’ uit de slotstrofe opvatten als de tweede dag, gaat Den Oudens versie van het verhaal eerder over destructie dan over schepping: hier botst de god zich een tand uit de mond. Ik ben geneigd de imperatieven uit de slotstrofe daarbij ironisch te lezen: ‘kom wissel je tanden op een dinsdag’ suggereert dat we net als de god ons (melk)gebit op de tweede dag van de week moeten verliezen, maar God wordt in dit gedicht met wel erg weinig respect bejegend. Meer dan met de verdraaiingen van Zijn Bijbelse Woord heeft dat te maken met de dubbelzinnigheden in Den Oudens idioom: ‘zag dat alles vlak was’ suggereert naast geologische egaliteit ook de platheid van het christendom, terwijl ‘schoft’ niet alleen zal slaan op het deel van het lichaam waar de nek overgaat in de rug, maar ook als scheldwoord voor de god geïnterpreteerd kan worden.

Op het vlak van de religieuze thematiek springt ook het slotgedicht van de derde, voorlaatste bundelafdeling in het oog:

rond dit bed  
 ruist een zee van honing  
 van bloed en wijn  
 ik was mijn handen in bloed  
 in bloed melk en honing  
 ik was mijn handen in heilig water  
 in rivieren in zeeën  
 ik was mijn handen in olie en zand  
 ik was mijn handen in de vrouw en de dieren die over  
 het land kruipen  
 ik was mijn handen in de slang  
 ik was mijn handen in de longen van mijn grootvader  
 ik was mijn handen in het luipaardsjong  
 heilig is het luipaardsjong  
 heilig is het veulen  
 in de adem van het veulen was ik mijn handen  
 en ik ben rein

Waar ‘in den beginne schiep hond de god en het bot’ in christelijk opzicht onmiddellijk derailleert, ontspoord dit gedicht slechts geleidelijk. Het begint met de overbekende Bijbelse duo’s ‘melk en honing’ en ‘brood

en wijn’, maar al snel blijken die voor de ik-figuur net zo veelbetekenend als olie, zand en de longen van zijn grootvader. In Den Oudens alternatieve theologie is ook het luipaardsjong heilig, en gaat de christelijke symboliek onproblematisch over in de islamitische rituelen rond reinheid. Daarmee rekent de dichter wederom af met het geijkte religieuze discours, en dat op een voor *De beloofde dinsdag* vrij milde wijze. Elders in de bundel gaat het er agressiever aan toe: ‘de duif waarmee ik me de ogen dep / wordt meteen met een zweetdoek afgemaakt’, lezen we bijvoorbeeld in de eerste bundelafdeling, en ook later moet het symbool voor de Heilige Geest het ontgelden: ‘sla de duif die aanstoot geeft’.

### *Varens onder de voeten*

Dat de religieuze waarden in de poëzie van Den Ouden niet overeind blijven, zal gezien de destructiedrift van zijn personages niet verbazen. Maar wat geeft dan wél zin in de wereld die in *De beloofde dinsdag* opgeroepen wordt? Ik geloof niet dat een eenduidig antwoord op die vraag mogelijk is – daarvoor werkt Den Ouden te gefragmenteerd – maar een van de gedichten die me in dit verband opvielen is het volgende uit de derde bundelafdeling:

op een juist ontdekt plein vol roestige lantaarns  
 wordt een verkrabber in het oog van een koe geslagen  
 veel bekijks heeft het niet  
 het komt ongelegen  
 het is ongewenst  
 het gebeurt te vroeg  
 ik ben niet eens in de buurt  
 ik wandel in schoonland buiten de stad  
 beneveld met lieflijk eau de cologne  
 overweldigd door huidkleurige nagels  
 brandende haren  
 geschubde lippen  
 bedwelmend door wat zij mij zei

*ik wens een opgeruimd hoofd en een steeds kalmer kloppend hart*  
*ik wens een kamer met zicht op knikkerende kinderen*  
 de volgende dag  
 knelt mijn linker zwevende rib  
 het zicht is troebel  
 het miezert boven de akkers  
 de leugen ligt in het ochtendglorien  
 – dat ze getrouwd is geweest met negentig Moren –  
 in dat licht ligt de waarheid

Ook hier opent Den Ouden met ongemotiveerde agressie: ergens wordt een plein ontdekt en de daar aanwezige koe moet het ontgelden. De tweede strofe is enigszins

tegenstrijdig in haar reflectie op deze daad met de verfkraaber: aan de ene kant wordt ze verworpen ('het is ongewenst'), maar dat gebeurt alleen omwille van de timing en niet vanwege de immoraliteit ervan ('het gebeurt te vroeg'). Hoe de ik-figuur het incident met de koe evalueert, blijft intussen in het ongewisse: hij is niet eens in de buurt (wat hem feitelijk een onbetrouwbare verteller maakt: hoe weet hij dan wat er op het plein met de roestige lantaarns gebeurt?). Het lyrische ik onttrekt zich daarentegen voor een moment aan de destructie: verleid door een vrouw vertoeft hij in schoonland, waar hij een wandeling maakt waarin geen koeien verwond worden, maar de wens om redelijkheid en rust door zijn hoofd galmt. Op dat punt ervoer ik als lezer een klein moment van zinging: in de esthetiek van de natuur, mijmerend over de onschuld van knikkerende kinderen, komt de ik-figuur tot een onbesmette schoonheidservaring. Ook die wordt echter rap gedeconstrueerd: de volgende dag is er al een troebel zicht, regent het en blijkt de vrouw al talloze mannen verleid te hebben – een leugen die de waarheid onderstreept dat de wereld vol verfkraabers zit. Saillant detail is daarbij dat de huichelaarrij van de vrouw een Bijbelse dimensie krijgt, Den Oudens relativering van de christelijke symboliek ten spijt: de 'linker zwevende rib' roept de schepping van de vrouw uit Adams linkerrib in herinnering, die het begin zou vormen van de zondeval.

Door de ontgoocheling waarin de wandeling van de ik-figuur ontaardt, past 'op een juist ontdekt plein vol roestige lantaarns' uitstekend bij het motief van de schoonheidsdestructie in *De beloofde dinsdag*. Toch is het een van de weinige gedichten waarin een schaamteloos moment van geluk beschreven lijkt te worden, dat tot uitdrukking komt in de (esthetische) roes waarin het lyrische ik verkeert, en waarin het dagelijkse geweld zich even *niet* op zijn pad bevindt. In de slo tafdeling van de bundel staat nog een gedicht dat een dergelijke beleving verbeeldt:

in dit donker voel ik varens onder mijn voeten  
takjes  
losse grond

gras  
asfaltbeton  
gras  
een metalen hek  
gras  
asfaltbeton  
gras  
losse grond  
takjes  
varens

nog nooit ben ik zo – met gesloten ogen en op blote  
voeten – een weg  
overgestoken

Allicht is het de kick die de ik-figuur hier drijft: met gesloten wegen een grote weg met een metalen hek oversteken, dat is zelfs in het donker vragen om problemen. Die worden in het gedicht echter in het geheel niet benoemd: hier telt de daad; is de oversteeker even alléén geconcentreerd op wat zich onder zijn voeten bevindt. Het getuigt van een soort *carpe diem*-mentaliteit die wat mij betreft verwerpelijker is dan het gebrek aan interpretatief houvast waarop Omvlee en Mertens wijzen, maar Den Ouden komt ermee weg doordat hij spaarzaam is met zulke momenten van verwondering. Af en toe permitteert hij het zich een onvervalste romanticus te zijn, voor wie de moerbeiboom van Pyramus en Thisbe weer wit wordt ('de leeuw in mij ligt doodstil / wit purper valt van de bomen') en de zwaan het mooist van alles valt. Op zulke momenten brengt Den Oudens poëzie een opmerking van het lyrisch ik in de praktijk, die betrekking heeft op een film waarin ene Daisy op dinsdag (!) een heftig auto-ongeluk krijgt. Bij het zien van al dat geweld, en het streepje bloed uit haar oor, roept hij uit:

hé  
ik heb vanavond eigenlijk niet zo'n zin in zo'n film

Op sommige momenten wachten we gewoon op onvervalste opgewektheid, leid ik hieruit af. Kunt u zich de laatste keer herinneren dat u dat in een dichtbundel las?

#### Bibliografie

Martijn den Ouden, *De beloofde dinsdag*. Querido, Amsterdam, 2013.