

Het niet horen van gebrul en gegrom. Over Iduna Paalmans *De grom uit de hond halen*.

Kila van der Starre

In *De grom uit de hond halen*, de eerste bundel van de Poëziedebuutprijswinnaar Iduna Paalman, heerst een constante dreiging. Het openingsgedicht 'Audit' – een moderne klassieker, wat mij betreft – zet meteen de toon. De spreker is deel van een groep riskmanagers: 'We komen graag / samen in een huis met gematteerde ramen, taxeren de dreigingen, verdelen / ons zorgvuldig over de straten.' Eenmaal op straat gaat het ik aan het werk: een schaafwond wordt uit een tegel geschraapt, een clash wordt uit een auto gehaald, een grom uit de hond. Uit een vrouw wordt het weggaan verwijderd en uit een kind 'de vroegtijdige verlating'. 's Avonds rapporteert de spreker: 'alles wat misging is voorkomen, alles wat / jankte kan rustig gaan slapen.'

Wat een wereld zou dat zijn, een wereld zonder ongevallen, zonder verdriet. Het kortverhaal 'Minority Report' – in 2002 verfilmd door Steven Spielberg – komt in me op, over een werkelijkheid waarin iedere misstap op voorhand kan worden voorspeld en voorkomen. Een bevredigend maar tegelijkertijd angstaanjagend scenario. Dat is precies hoe je de sfeer van de poëzie in *De grom uit de hond halen* kan beschrijven.

De talige werkelijkheid die Paalman in de bundel tot stand brengt, is beangstigend en benauwend. Dat komt niet alleen door de sterke beelden die ze schetst, maar ook door de wijze waarop ze die beelden vormgeeft. Twee terugkerende literaire mechanismen die Paalman daarvoor inzet zijn personificaties en mechanisering; twee typen beeldspraak die elkaars tegengestelden zijn.

In haar personificaties speelt Paalman bij het toekennen van menselijke eigenschappen aan niet-menselijke zaken vooral met stedelijke elementen. Beton heeft bijvoorbeeld een pols die je kunt voelen, de neerslag draagt een maatpak, de stad verzamelt dingen en lantaarnlicht houdt zijn buik in. Aan de andere kant gebruikt ze ook veel beelden waarin iets menselijks levenloos wordt, zoals verlangen dat als een buitentafel uitschuift, een aanraking die een huisvesting vormt, het lichaam dat een krimpgebied is en dromen die hypotheke zijn. In het verlengde van deze mechanisering staan wat ik voor het gemak 'formaliseringen' noem: menselijke zaken die onderdeel zijn van het alledaagse leven, maar worden gepresenteerd als beleidsprocessen, als formele versies van informele gebeurtenissen. Dreigingen – hoe klein ook in het dagelijks leven – worden opgelost door professionele riskmanagers, als je een mailtje stuurt naar een geliefde hoor je een officiële ontvangstbevestiging te ontvangen, een huwelijk is niets meer dan een formele afspraak tussen twee mensen, de geschiedenis is simpelweg wat 'schematisch / onder woorden [is] gebracht', emoties bestaan heel sec op een schaal van 1 tot 10 en vrouw-zijn is enkel een functie die je aanneemt in het leven. Hierdoor doet het eerste deel van de bundel me denken aan 'Aspect ratio', het ijzersterke openingsgedicht van Roberta Petzoldts debuutbundel *Vruchtwatervuurlijn*, die de C. Buddingh'-prijs

2019 toegekend kreeg. Ook daarin worden gebeurtenissen en fasen in het leven teruggebracht tot beleidsachtige formaliteiten. Het resultaat is dat zowel Paalmans als Petzoldts poëzie een uitnodiging vormt om te reflecteren op het beleidsmatige van het westerse leven aan het begin van de 21e eeuw in het algemeen – in Nederland ook wel ‘de paarse krokodil’ genoemd – en het geformaliseerde en onthechte van je eigen leven in het bijzonder.

‘[B]escherm jezelf, imiteer een ander’, schrijft Paalman. Door een rol aan te nemen en op te gaan in het systeem, stel je jezelf veilig, maar laat je ook iets van jezelf verdwijnen. Alle risico’s wegnemen, zo lijkt Paalman te stellen, is een verstandige maar tegelijkertijd verdovende keuze. Dit inzicht zit op een kundige manier ook verscholen in de spanning tussen het openingsmotto (‘Aber alles blieb unverändert, das – ’ van Kafka) en het citaat dat de bundel afsluit (‘Aber alles blieb unverändert.’). Die tweede versie is, net als de eerste, de laatste zin van Kafka’s kortverhaal ‘Der Bau’, maar dan geredigeerd door Max Brod. Het was het laatste verhaal dat Kafka ooit schreef en de zin bleef in zijn manuscript onaf. Brod koos er echter voor om de komma en ‘das’ te vervangen door een punt. In de versie van Kafka vertelde Paalman in een interview voor het Belgische boekenplatform *Lang Zullen We Lezen*, is er ‘een dreiging die nog dreigt, een gevaar dat nog niet heeft toegeslagen’. In de versie van Brod is die verdwenen: ‘Aan het einde van mijn bundel vond ik het passend om die andere versie van Brod toe te voegen, omdat hij kunstmatig de dreiging heeft weggehaald.’ Aangekomen bij dat slotcitaat is de dreiging in haar eigen bundel ook bijna geheel teniet verklaard. De angst – volgens de jury van de C. Buddingh’-prijs ‘een soort levensangst’ die voortkomt uit ‘de angst voor verandering (serieuze relaties, hypotheek, een kindwens)’ – is bezworen.

Bijna, want er blijven wel degelijk ongelukken gebeuren. Niet alle dreigingen kunnen uit het leven verbannen worden. Het gedicht ‘Hijsongeval’ verwijst bijvoorbeeld naar een ongeluk dat in 2015 plaatsvond in Alphen aan den Rijn, waarbij twee kranen op drijvende platforms omvielen en daarbij enkele winkels en woonhuizen verwoestten. Sommige gedichten sluiten ook naadloos aan bij actuele thema’s die nu nog meer in het middelpunt van de internationale belangstelling staan. Zo is er het gedicht ‘De kans dat je vraagt hoe ik heet wordt met de minuut kleiner’, dat met de Black Lives Matter-beweging in het achterhoofd gelezen kan worden als een actueel gedicht over politiegeweld en de dodelijke effecten van het extreem doorvoeren van beleidsmatige en formele systemen waarin hiërarchieën en hardnekkige systeemkenmerken zoals racisme leiden tot machtsmisbruik en moord.

Knap is hoe Paalman zorgvuldig woorden kiest waarin andere woorden mee resoneren. In het hilarische en tegelijkertijd verontrustende gedicht ‘Waarschuwingsspoging’ is iemand in een zelfgebakken taart gekropen. ‘Rustig maar’, sust het lyrisch subject, ‘ik heb me grondig gewassen, de gasten schrapen / de mascarpone zo langs de lijnen van mijn verbleekte lijf.’ In de derde strofe vertelt diezelfde spreker: ‘en ik ben ontwapend, ik heb me op feest gekleed / niet op gevecht.’ In dat ‘ontwapend’ zit niet alleen de dreiging van het woord ‘wapen’, dat – ondanks de ontkenning – alsnog heel erg aanwezig is, maar ook ‘ontwapenend’, een beschrijving die je zou kunnen gebruiken voor iemand die uit liefde als verrassing uit een taart gaat springen. Maar is het wel uit liefde? Is het wel een verrassing? De titel van het gedicht, ‘Waarschuwingsspoging’, doet anders vermoeden. Ook feitelijk blijkt ‘ontwapend’ niet te kloppen: iets later in het gedicht komen we te weten dat het ik wel degelijk een wapen heeft meegenomen voor in de taart: ‘de schaar bewaar ik / in mijn ondergoed’. En hoe geruststellend is het om op een feest te horen dat iemand zich ‘op een feest gekleed [heeft] / niet op gevecht?’ Vooral in wat er ontkend wordt, dreigt gevaar. Dat geldt ook voor de vele geluiden die in de bundel worden

beschreven; er wordt gesnauwd, gebruld, gegild, gekrijst, gegromd. Sommige van die geluiden zijn te horen, maar de meeste worden ontkend. Paalman is een koning in het creëren van spanning en suspense en het betekenisvol maken van wat er *niet* wordt gezegd. Als je leest dat er niet wordt gebruld en dat de grom uit de hond wordt gehaald, hoor je dan niet juist gebrul en gegrom?

BIBLIOGRAFIE

Iduna Paalman, *De grom uit de hond halen*. Querido, Amsterdam, 2019.