

De wedergeboorte van een dichter?

Bram Lambrecht

Waarom keert Atte Jongstra (1956), gevierd en doorgewinterd prozaschrijver, naar de poëzie terug? Wat kan de poëzie voor hem betekenen dat het proza niet vermag? Zulke vragen rijzen na de publicatie van *Furunkel* (2018), zijn nieuwste dichtbundel. Jongstra heeft de poëzie altijd als een buitenbeentje in zijn oeuvre gekoesterd. Eerder publiceerde hij onder het pseudoniem Arno Breekveld de bundels *De hortus* (1992) en *Zeppelin* (1994). Een selectie gedichten daaruit werd gebundeld in *Zwart uit de wondermond* (2006). Daarna heeft Jongstra meer dan tien jaar geen bundel meer gepubliceerd. Enkele gedichten verschenen wel in tijdschriften als *De Revisor* en *DW B*. Als romanschrijver is de auteur volgens mij het meest bekend. Zeker titels als *Groente* (1991) en *Worst* (2014) zijn iconisch te noemen. Voor zijn romans en verhalen heeft hij ook al diverse prijzen in de wacht gesleept.

De auteur presenteert *Furunkel* op verschillende manieren als een *fremdkörper*. Op de achterflap gewaagt hij van een 'wedergeboorte als dichter', die 'bepaald geen *smooth operation*' wordt genoemd. *Furunkel* geldt niet alleen als een 'wedergeboorte' maar zelfs als een nieuw debuut: 'Met *Furunkel* debuteert hij als dichter onder zijn eigen naam', luidt de slotzin van de flap. Arno Breekveld is gewoon Atte Jongstra geworden. Daarbij komt dat de bundel opent met verzen die zeer programmatisch klinken: 'Dit zijn geen coupletten van bruispoeder – / er is zin in. Niet als kapstukken vol zondagse / kleren van eigen maaksel, zonder lichaam, / zonder ziel – hier is het mij wel om het hart. / Er is moois in dit ding'.

Die ostentatieve zelfpositionering van de dichter Jongstra laat verschillende interpretaties toe. Ze sluit mooi aan bij zijn grillige auteurschap en oeuvre, waarin tal van genres en pseudoniemen door en naast elkaar bestaan. Tegelijk moet zijn accent op de uniciteit van zijn poëzie binnen zijn oeuvre met een korreltje zout worden genomen. Het lijkt een marketingtechniek die uiteraard typisch is voor onze tijd, 'een bijzonder onpoëtisch tijdperk' waartegen de dichter (alweer luidens de achterflaptekst) evenwel beweert te reageren. Het is ook een vorm van ironische zelfuitvergroting, een techniek die deze auteur wel vaker (ook in vele gedichten in *Furunkel*) hanteert. Wat de functie van Jongstra's visie op zijn eigen poëzie ook is, ze mag de lezer niet te veel sturen. Hoezeer de auteur zijn jongste bundel ook als een breuk voorstelt, de parallellen met de rest van zijn oeuvre blijven immers opvallend. Tegelijk stemt de uitzonderingspositie die de auteur zelf aan zijn poëzie toekent tot nadenken over de verschillen tussen de dichter en de prozaschrijver.

Feiten en feitjes

Furunkel is alweer een exponent van Jongstra's zeer encyclopedisch aandoende oeuvre. Bijna alle verhalen en romans van de auteur bulken van feiten en feitjes, citaten uit (woorden)boeken en encyclopedieën, taxonomische opsommingen, enzovoort. De voornoemde romans *Groente* en *Worst* illustreren dat principe bij uitstek: de verhaallijn van beide boeken wordt onderbroken door tal van gegevens over de voedingsmiddelen die de titels oproepen. Ook in andere romans steekt de encyclopedist in Jongstra de kop op. *De avonturen van Henry II Fix* (2007)

bijvoorbeeld is gebaseerd op het leven van een historische figuur uit Zwolle, van wie hij persoonlijke manuscripten heeft gekocht. Onlangs publiceerde de auteur nog de essaybundel *Het fluïde tijdperk* (2017), waarin hij het vandaag uiterst controversiële begrip ‘identiteit’ in een historisch perspectief plaatst, aan de hand van historische en literaire bronnen en vooral de beeldende kunst.

Een aantal gedichten in *Furunkel* getuigt van dezelfde (fascinatie voor) feitenkennis. Zo laat het gedicht ‘Mirabeau’ de gelijknamige Franse revolutionair en rokkenjager aan het woord, presenteert ‘Symfonische telling’ allerlei kwantitatieve gegevens over symfonieën (hoeveel hebben Mozart en Haydn er geschreven? Hoeveel delen tellen de symfonieën van enkele beroemde componisten? Hoe lang duren de langste symfonieën uit de muziekgeschiedenis?, enzovoort) en is ‘Het wrak van Utopia’ een lyrische hervertelling van de scheepsramp die in 1891 het leven heeft gekost aan honderden passagiers van de SS Utopia. *Furunkel* telt ook vele citaten (bijvoorbeeld van Erasmus, Napoleon, Vondel en Hooft), en het gedicht ‘Repetitie’ – zo merkt een googelende of belezen lezer – is een creatieve verwerking van een gedicht van Wouter Godijn.

Zulke encyclopedische gedichten zijn het interessantst als je ze leest binnen het totaalproject van Jongstra’s oeuvre. Afzonderlijk zijn ze naar mijn mening minder fascinerend dan de romans en essays van de auteur, waarin allerlei vormen van kennis tot een veel complexer, obsessiever en geraffineerder web worden geweven. Zijn recente boek *Worst* is wat dat betreft exemplarisch. Het lijkt op een cultuurgeschiedenis van de worst, met verwijzingen naar en citaten uit wetenschappelijke en literaire teksten over worsten, met visuele representaties van worsten én met een register en bronnenlijst achteraan. *Worst* is tegelijk ook een autobiografisch relaas van de echtscheiding van de auteur, voor wie de worst een houvast is geworden. Op die manier ontstaan er bijna talloze dwarsverbanden tussen de vele worsten uit de cultuurgeschiedenis en die in het (liefdes)leven van de ik-figuur. In het licht van die complexiteit van zijn proza verbleken de meeste ‘encyclopedische’ gedichten in *Furunkel*. Het voornoemde gedicht ‘Het wrak van Utopia’ bijvoorbeeld is een weliswaar knap geformuleerde maar al te rechtlijnige navertelling van een historische gebeurtenis. En ‘Symfonische telling’ wordt meteen heel wat minder boeiend wanneer je ontdekt dat het (naar inhoud en opbouw) verdacht veel overeenstemt met de Wikipediapagina over de symfonie. In zijn poëzie blijft hij vaak vervelend dicht bij de feiten.

Jongstra’s poëzie is gelukkig soms meer dan encyclopedisch. *Furunkel* presenteert niet alleen exacte en verifieerbare feiten maar bevat ook diverse encyclopedisch klinkende gedichten waarvan de betrouwbaarheid veel onzekerder is. Doordat hij soms wel en soms niet zijn bronnen aangeeft, zijn de lezers stevast op hun hoede. Bovendien laten sommige verzen zich lezen als zinnen die zo uit een encyclopedie of wetenschappelijke tekst lijken geplukt, maar wordt de onjuistheid ervan al snel duidelijk. Een voorbeeld daarvan bieden de eerste strofen uit het gedicht ‘Jectielenverdemping’:

Objecten en projectielen zijn huizen,
mensen, augurkeneters en dieren. Ze
zijn er niet om met hen te voeren de
oorlog, maar om ze te voeren.

Projecten zijn verdiepte huizen in de
hoofdstad tot drie lagen hoog.
De wolkenkrabbers van vijfentwintig
rijzen de hoogte in, als projectielen.

Door hun opbouw en beschrijvende toon klinken de verzen als definitives, maar inhoudelijk brengen ze onconventionele (en al zeker onwetenschappelijke) associaties tot stand. Nonsensicaal zou ik ze echter niet noemen. Door de speelse combinatie van woorden als ‘objecten’, ‘projecten’ en ‘projectielen’ en door het gebruik van neologismen (zoals ‘jectielenverdemping’) nodigt het gedicht de lezer uit om te zoeken naar inhoudelijke verwantschap tussen termen die er op het eerste gezicht geen hebben.

Jongstra stelt op die manier vragen over retoriek en de verwerving, verwoording en categorisering van kennis, maar slaagt er ook in de lezer (althans deze lezer) mee te lokken in een eigen gedachte-experiment. Een gedicht als ‘Jectielenverdemping’ wil kennis genereren die zich onttrekt aan de gevestigde logica: ‘Jectielen zijn voor mij en allen / onbekend. Men vindt het in geen boek / of überhaupt. Niet’. De eerste persoon enkelvoud in deze verzen (de enige in het hele gedicht) verradt terloops de subjectiviteit van de verwoorde inzichten. De slotverzen van het gedicht (‘Jecten / en Jectielen: het is de waanzin van Europa / en de wereld’) klinken dubbelzinnig. Reveleren ze de waanzin van het lyrisch ik dat deze absurde woorden en gedachten verzint? Of bekritisieren ze de waanzin van de menselijke beschaving, die zo tuk is op projectielen (oorlog) en projecten (bouwwoede)?

Gaten en winden

Waanzin is trouwens een ander leidmotief in Jongstra’s oeuvre. In zijn verzamelbundel uit 2006 werden de gedichten van Arno Breekveld al voorgesteld als verzen waarin de ‘gehanteerde taal [...] opvallend veel gelijkens [vertoont] met de taal van schizofrene of – meer in het algemeen – van psychotische patiënten’. Die psychotische aura van het poëtische universum van Breekveld/Jongstra wordt in *Zwart uit de wondermond* nog meer onderschreven door het voorwoord, waarin psychiater Henk Corthals Breekvelds poëzie situeert in een traditie van ‘waanzinnige’ dichters, en door het nawoord, waarin Jongstra op ironisch-schizofrene wijze een levensschets biedt van zijn eigen alter ego. Een verzameling met autobiografische teksten van de auteur droeg de al even gespleten titel *Klinkende ikken. Zelfbekentenissen van een zelfontwijker* (2008).

In *Furunkel* verandert het lyrisch ik ook meermaals van identiteit. Nu eens is de spreker jong, dan weer oud; nu eens onwetend, dan weer belerend; nu eens spreekt hij uit naam van historische figuren, dan weer uit die van een schrijver die verdacht veel op Jongstra zelf lijkt. Enkele gedichten thematiseren het idee van een verbrokkelde en veranderlijke identiteit ook expliciet. In ‘Ontstuiwing’ is de spreker een paddenstoel, waarvan de verstuivende sporen een mooie metafoor zijn voor een persoonlijkheid die verbrokkelt en een wordt met de omgeving: ‘ook ik geef sporen aan / mijn omtrek, breek uit mijzelf tussen berk en / beukenboom’. In het gedicht ‘Reconstructie’ beschrijft het ik – met behulp van de theatertopos, die de gedachte aan rollenspelen en veinzerij versterkt – een gordijn dat opengaat en ‘stukjes, deeltjes, / elementen van mezelf die op de planken ondergrond / gaan hagelen en // kom ik me daar en dan toch niet als één stuk / uit de firmamentcoulissen gedonderd op het / vloertoneel te liggen, of ben ik dat eigenlijk niet / zelf?’ Verschillende andere gedichten tonen dan weer een ik-figuur die zich spiegelt en/of zijn eigen gezicht bestudeert en op die manier zichzelf probeert te begrijpen.

De metamorfosen van de protagonist passen ook bij het absurde en krankzinnige universum in Jongstra’s gedichten en gaan er hand in hand met inhoudelijke ongerijmdheden en syntactische ontregelingen. De poëzie van Jongstra staat op die manier in de surrealistische traditie van onder meer Fritzi Harmsen van

Beeks gedichten en grotesken en C. Buddingh's gorgelrijmen. Zoals het gedicht 'Jectielenverdemping' al illustreerde, telt *Furunkel* vele neologismen, ongrammaticale constructies en combinaties van woorden die de lezer dwingen om naar ongebruikelijke betekenisverbanden te zoeken. 'Ik vecht / tegen wat ik op papier niet kan en / Niemand maakt steeds weer onduidelijk / wat er kort tevoren zo overduidelijk stond', schrijft Jongstra in het gedicht 'Tekenetrouw', en de verzen zouden in hun dubbelzinnigheid het motto voor zijn eigen poëzie kunnen zijn. Die presenteert zich als helder en logisch (wat al overduidelijk is, wordt door niemand onduidelijk gemaakt) maar leidt de lezer eigenlijk om de tuin (want beschouw je 'Niemand' als een eigenaam, dan betekenen de verzen iets helemaal anders).

Humor en kolder vormen essentiële ingrediënten van Jongstra's surrealisme. Meer dan in vroeger werk schakelt de auteur daarvoor in *Furunkel* obsceniteiten in. Lichamelijke ongemakken als furunkels, aambeien en darmproblemen vormen het hoofdonderwerp van enkele gedichten. Lichaamsopeningen, -geluiden en -sappen, orale en anale seks, masturbatie, incest en pedofilie: alle passeren ze de revue. De functie van zulke onpoëtische onderwerpen houdt op het eerste gezicht niet meer in dan onpoëtisch te zijn. Ze zorgen soms voor een wringend contrast tussen de platvloerse inhoud en de hoogdravende toon van de gedichten en passen op die manier binnen de relativerende zelfspot die Jongstra als dichter zo eigen is. Hun functie is te vergelijken met die van de technologische en wiskundige begrippen in Gerrit Achterbergs poëzie of de economische en juridische reflecties in Nachoem M. Wijnbergs gedichten, maar misschien ook met die van de Wikipedia-achtige verzen van Jongstra zelf: ze breken met de conventies van de dichterlijke taal en thematiek. De eerste gedichten over zulke lichaamskwaaltjes vind ik geestig (en ook niet meer dan dat), maar na de zoveelste wind of aambeï is het effect zowat afgevlakt. Dan resteert er niets meer dan smakeloze poëzie. Jongstra's registerwissels, gecombineerd met de intertekstualiteit, de genredoorbrekingen en de gedichten over identiteit, verraden het postmodernisme dat na decennia nog smeult in Jongstra's poëtica.

Interessant worden de onsmakelijke lichamelijke beelden pas waar ze uitgroeien tot metaforen voor de poëzie. Niet toevallig is *Furunkel* de titel van de bundel: suggereert die dat (Jongstra's) poëzie, net als een puist of een zweer, een ongewenste, irritante en misschien zelfs pijnlijke aanwezigheid is? Dat ze een symptoom is van de interne problemen van een lichaam, een beschaving? De vele lichaamsholten in de bundel symboliseren dan weer de gaten die elk systeem (de logica, de samenleving...) vertoont (en waaruit de etter van de poëzie kan losbreken): 'aan de gaten dringt / het stremsel – scheppers verbijten / groots berouw en doen met stille / tongen boete voor hun slordigheid'. Even suggestief is het gedicht 'Bokkenwerk', waarin het dichterlijk ik zijn gedichten voorstelt als sperma, als de producten van zelfbevrediging: 'Uit mijn dikke ballen ruk ik zo gewoon waar ieder bij staat / een hele berg gedichten'. De verwantschap tussen het dichterschap en de onanie (met haar associaties van eigenliefde en verspilde energie) kan bogen op een lange traditie, waarvan Walt Whitmans 'Song of Myself', maar ook Kees Ouwens' en Gerard Reves masturbatiegedichten uit de jaren zestig voorbeelden zijn. De vele scheten in de bundel worden op hun beurt voorgesteld als muzikaal, en dus als nauw verwant aan de muziek en de lyriek. Het langste gedicht uit *Furunkel*, 'Het nieuwe excrement', draagt de ondertitel 'Achterledersymfonie (zesdelig, onvoltooid)'. De vele winden in het gedicht vormen er het muzikale thema van de compositie.

Witte poëzie

De winden brengen ons naar een andere parallel tussen *Furunkel* en Jongstra's ander werk: de muzikaliteit ervan. Hoewel Jongstra zelf een tegenstelling poneert tussen

zijn poëzie en zijn proza, is zijn proza bij momenten opmerkelijk lyrisch (net zoals zijn gedichten vaak narratief en zijn verzen vaak uitgesponnen zijn). Typisch voor de lyrische schrijftuur van deze auteur zijn de vele opsommingen – of *enumerationes*, met een oude retorische term – in zijn oeuvre. Ook in *Furunkel* zijn die werkelijk alomtegenwoordig. Op het eerste gezicht dragen ze bij aan de encyclopedische drift die zijn schrijverschap stuurt, want de lange opsommingen suggereren een systematische en exhaustieve behandeling van het onderwerp, maar soms ondermijnen ze dat effect ook, want opsommingen van voorbeelden zijn in principe eindeloos. Daarnaast sorteren de opsommingen ook een vernuftig geconstrueerd muzikaal effect. In Jongstra's 'Achterledersymfonie' bijvoorbeeld wordt het geluid van een 'ruft' in een lange reeks adjectieven geëvoceerd:

In het Oosten weerklonk de explosieve ruft, een verontwaardigde, tegennatuurlijke, pikante, terugslaaande scheet, een ochtendwind, een scheet om te lachen, een ontslagen, toevallige, gerubriceerde, wolkende, strelende, familiale, liefelijke, makke, pietluttige, zware, geballaste, lichte, klagerige, vloeibare, onweersachtige, herhaalde, bruuske, vlugge, schattige, suggestieve, besliste, verscheurende, onvergelijkelijke, doodse, en met de stijfhoofdige wind bereikten we het Zuidpunt van de magistrale scheet.

De soms contradictoire adjectieven (de scheet is zowel 'explosief' als 'mak', zowel 'toevallig' als 'beslist') suggereren dat taal en kennis grenzeloos zijn, maar misschien ook dat de inhoud van de opsomming ondergeschikt is aan het – ik zou bijna zeggen: rabelaisiaanse – klankenplezier dat eruit voortvloeit. Dat klankenplezier resulteert elders ook uit de botsende taalregisters van Jongstra's gedichten, die bestaan uit neologismen, archaïsmen, barbarismen en vulgarismen. In hun meest extreme vorm worden zulke welluidende verzen van Jongstra tot een vorm van *poésie pure*.

Samen met de absurditeiten en de ontwrichting van logica zorgen zulke klankverzen ervoor dat de meeste gedichten in *Furunkel* nogal cryptisch worden – in tegenstelling tot de romans en verhalen van Jongstra, die niet altijd conventioneel maar meestal wel begrijpelijk zijn. Ondanks hun vaak ludieke toon zijn vele van zijn gedichten een harde noot om te kraken. Het is dan ook zaak dat de lezer zich gewoonweg overgeeft aan de zeer eigen logica van Jongstra's poëtische universum. De dichter leidt de lezers om de tuin en de lezers kunnen om eigen bestwil maar beter volgen. In zijn eerder genoemde masturbatiegedicht beschrijft het dichterlijk ik zijn gedichten als 'gasten die zingen als bejaarden / tot ze wit gaan zien': ze zijn een vorm van muziek ('zingen') die zoveel wartaal uitkraamt (als dementerende 'bejaarden') tot ze 'wit' gaat zien, tot er leegte overblijft. Wit betekent evenwel niet niets, zo impliceert het laatste (en wat mij betreft het mooiste) gedicht van de bundel:

wit is de sneeuw, is het eiwit, wit is de dood niet.
wit zijn de karpers en de bloemen, wit zijn de
russen, wit is mooi, zijn de vissen loodwit: hom
en kuit van lood, wit is heel goed, zo menig wit.

zwart licht is wit, niet wit is de hemel. wit
is niet de dood, maar bleek en blak en stil.

In dit gedicht (dat herinnert aan Kouwenaars 'Totaal witte kamer') wordt opnieuw een ijdele poging tot definitie en tot kennisordening ondernomen. Het probeert 'wit' te definiëren, maar mondt uit in voorbeelden (die nooit exhaustief kunnen zijn) en

contradicties. Wit, net als (Jongstra's) poëzie, is niets, en in het niets komt alles samen, wordt het onmogelijke mogelijk. De dood wordt resoluut uitgesloten, maar krijgt toch het laatste woord.

Paradoxaal genoeg sluiten wit en stilte de uitbundige, welluidende nieuwste bundel van Jongstra af. Ze zijn als het ware de uiterste consequenties van de muzikaliteit en betekenisontwijking die vele gedichten in *Furunkel* nastreven. Het slotgedicht helpt dan ook de vraag te beantwoorden waarmee dit stuk opende: waar Jongstra's proza grotendeels ten dienste staat van het encyclopedische project van de auteur, laat het genre van de poëzie hem toe om de terreinen buiten de menselijke ratio radicaal te verkennen. In zijn encyclopedische gedichten kan hij niet tippen aan zijn romans, maar in zijn 'witte' gedichten – waar met klank wordt gejongleerd en met betekenis wordt geschoven – ziet de dichter Jongstra pas echt het levenslicht.

BIBLIOGRAFIE

Atte Jongstra, *Furunkel. Gedichten*. De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 2018.