

'ik was niet meer dan deze woordbetekenis'. De eenzelvige poëzie van Kees Ouwens

Anneke Reitsma

*Wie langs de landerijen gaat op een dag na zijn arbeid
en met zijn scherpste blik - zo scherp dat licht splijt
oprecht verblind vasthoudend naar de hemel kijkt
die ziet geboren worden wat niet was, zijn oog
doet ze herrijzen: gewaande paradijzen.*

Kees Ouwens, *Als een beek* (1975) 1

Alle grote verhalen uit de wereldliteratuur - of het nu gaat om de bijbel of de Odyssea, de Aeneis of La divina commedia, À la recherche du temps perdu of Ulysses - draaien uiteindelijk om de identiteit en de bestemming van de mens. Niemand echter onder de hedendaagse dichters (en als zij echte oeuvrebouwers zijn, valt ook hun werk onder de noemer van 'grote verhalen') heeft deze identiteitsproblematiek zozeer naar zichzelf - en het domein van de taal - toegebogen als Kees Ouwens (1944-2004). De ik-figuur in zijn poëzie is een overbewust personage, dat veelal van ergens naar nergens reist of alleen maar op stap gaat in zijn hoofd.

Deze al dan niet fictieve tochten leiden weliswaar tot niets, maar zijn niettemin van een onontkoombare noodzakelijkheid: *ik stond dus op, wat zich / niet voordeed liet ik achterwege, ik begaf / mij op weg naar een klein dorp, heel / plechtig werd het nacht, / de stilte greep / razend om zich heen, vele vogels ruisten in mijn / hoofd, het is slechts beeldspraak en al wat / gezegd is, het moet zo zijn.*

De vraag is natuurlijk welke instantie hier - in het openingsgedicht van 'Intieme handelingen' (1973) - zo apodictisch aan het woord is en vooral: in wat voor een wonderlijk universum belanden wij als alles slechts beeldspraak is?

Ceci n'est pas une pipe

Toen Kees Ouwens in augustus 2004 overleed, waren de diverse kunstredacties opvallend eensluidend. Men roemde Ouwens' toewijding en volstrekt eigen taalgebruik, maar zijn werk werd ook ontoegankelijk en hermetisch genoemd. Dat laatste is waarschijnlijk vooral te wijten aan het feit dat Ouwens geen voorlopers heeft gehad en ook geen navolgers, waardoor vrijwel elke referentiemogelijkheid ontbreekt. Was er aanvankelijk nog sprake van Reviaanse wendingen die een gniffel van herkenning opriepen (*En wannneer ik thuis kom, red / mij dan, o, Heer, want ik moet twee trappen op*), later wordt zijn poëzie steeds abstracter. Bovendien waaieren de zinnen uit tot een ongebruikelijke lengte, waarbij grammaticale regels bewust aan de laars worden gelapt. Het lijkt wel alsof Ouwens de lezer dwingt om zijn gebruikelijke taalstrategieën te laten varen.

Zelf moest ik bij het betreden van dit weerbarstige universum vaak denken aan het beroemde schilderij van Magritte, 'La Trahison des Images' (naar het onderschrift beter bekend als: 'Ceci n'est pas une pipe'). Hierbij probeerde ik me los te maken van de icoonwaarde die dit schilderij inmiddels in de kunstgeschiedenis gekregen heeft. Ik probeerde me voor te stellen hoe groot de schok destijds moet zijn geweest (het schilderij dateert uit 1929) voor de oorspronkelijke beschouwer. Deze mevrouw X of meneer Y was nog maar amper gekomen van de confrontatie met de abstracte schilderkunst, waarin de relatie met de werkelijkheid radicaal leek te zijn doorbroken. En nu zou men - kijkend naar een uiterst natuurgetrouw afgebeelde pijp - opnieuw zijn ogen niet mogen geloven? Inderdaad, zegt Magritte, want u kijkt

verkeerd. Wat u ziet, is een afbeelding, een plat vlak, een doek met een voorstelling. Object en verbeelding - hoe bedrieglijk realistisch ook - zijn twee totaal verschillende zaken. Zij stammen uit een ander domein, met andere wetten en wetmatigheden.

De zwakte van Magritte was natuurlijk wel dat hij tekst nodig had om zijn schilderij de gewenste impact te geven. Daardoor is 'de pijp van Magritte' - net als het fietswiel van Duchamp of de soepblikken van Andy Warhol - meer een statement geworden dan een kunstwerk met een eigen esthetische werking. Naderhand ging Magritte - geïnspireerd door de kring van het figuratieve surrealisme - veel subtieler te werk door in een realistische context vervreemdende elementen op te nemen, zodat de meest verwarrende combinaties ontstaan. Ouwens doet - met zijn wonderlijke mengeling van concreta en abstracta - iets soortgelijks.

Ik geloof dat Ouwens ons vanuit zijn poëzie voortdurend toeroept: 'let op, u betreedt hier een gedicht! Hier wordt niet aan waarheidsvinding gedaan, maar aan woordschikking. Vaste betekenissen dienen gewantwoord te worden. Hier is alles beeldspraak.' Waar het gedicht ook gesitueerd is en welke personages ook worden opgeroepen, het komt tot stand binnen vier muren, met de pen als maatstaf: *Daar ik een minnaar ben van die vier koude muren, zet zich een daad / op schrift binnen het uur, die zijn ontstaan, gesteldheid dankt aan / de schrijftuur, aan letterlijkheid toch minder zwaar tilt dan het feit / dat zich vertilt aan de realiteit* (p. 99). Daar sta ik nou eerlijk gezegd niet ieder moment bij stil: dat feiten te hoog gegrepen kunnen zijn voor de werkelijkheid. In de poëzie van Ouwens wemelt het van dergelijke ontregelende bevindingen.

Co-auteur van de schepping

Aanvankelijk valt het met die ontwrichting nog wel mee. In zijn debuutbundel *Arcadia* (1968) introduceert Ouwens een ik-figuur die als een ware Narcissus op pad gaat in de natuur: *Fluitekruid, ik kom tot u, want gij zijt wit / en voor hetzelfde geld ook rein. / Als ik neerdaal in het gras, omdat mijn / kruis weer strak gespannen staat, / vindt gij dat niet afkeurenswaardig. / Want gij zijt een echte moeder en al wat goed is voor / uw kind bevordert gij uit alle macht.* De uitkomst van deze en andere scènes is steeds dezelfde: de aangeropen vrouw - die moeder en maagd, heilige en hoer ineen lijkt te zijn - blijft een 'princesse lointaine', zodat het verlangen intact blijft. Om de vergeefsheid wat te dempen, hanteert Ouwens de troostende stijlfiguur van de ironie: *Over mijn wangen ligt een bezeten blos, / maar ik vind u niet. // O, duistere nacht. / O, wedervaren, met hier en daar een bui.* Aan het slot van de bundel wordt de arcadische buitenwereld verruild voor een poëtische binnenwereld: het domein van 'de Vorm'. Deze lange bespiegeling heeft Ouwens opgedragen aan 'de heer Gombrowicz', de auteur die als geen ander gefascineerd was door de labyrintische wirwar van verschijningsvormen in de werkelijkheid. Wie recht wil doen aan dit doolhof, kan niet anders dan verwarring stichten. Eerder zei Ouwens in een vraaggesprek: 'Gombrowicz is de meester van het imbrogljo, hij provokeert de zede, arrangeert de wanklank, blaast turbulente lucht in de goede toon, handelt in omgangsvormen, de conventie splitst hij consternatie in de maag, de kunst is nu om er bij te staan maar er buiten te blijven, de bal aan het rollen, de spelers onder suggestie te brengen.' 2

Het is veelzeggend dat de auteur als schepper buitenspel blijft staan, terwijl de spelers (waartoe zowel de lezer als de personages behoren) geconfronteerd worden met vormen die zich - al naargelang hun optiek - veranderlijk en beweeglijk tonen. Tussen het literaire ik en de ander ligt als scheidsmuur en brug de Vorm. Voor Ouwens is deze vorm identiek met de poëtische taal, die niet zozeer een

verwijzende functie heeft (dat leidt immers alleen maar tot deceptie en miscommunicatie), maar een autonome, scheppende, onderzoekende en creatieve functie. Vanuit deze gedachtegang formuleert Ouwens zijn credo:

*Niet dat de ander mij redden zal.
Ik zal de ander redden.
Die redding is de Vorm, waarin de ander
mij herkent en waarin ik mij met hem
encanailleer.
Dat encanaileren is ook de Vorm.
Tevens is het encanaileren de redding.
Het kunstje berust dus op naamgeving.*

Gelukkig, net wanneer we dreigen te verdwalen in dit Gombrowicziaanse schaakspel keert Ouwens terug naar waar het sinds Genesis al om begonnen is: de schepping berust op naamgeving. Daar moeten we vooral niet neerbuigend over doen: als God zich niet met ons geëncanailleerd had, was de aarde nog steeds woest en ledig geweest.

Dankzij de vorm stelt Ouwens zich op als een soort co-auteur van de schepping, maar tegelijkertijd weet zijn afgesplitste 'ik' heel goed dat spreken met God eigenlijk praten tegen een projectie is: *Ik was niemand minder dan mijzelf aan wie ik / mij aanbod want u wist dat u mijn voorstelling was..* In deze regels - afkomstig uit de bundel Klem (1984) - klinkt niet alleen de toon van Schopenhauer door. Er is ook iemand aan het woord die weet dat hij iets verloren heeft: *Ik dacht aan u als aan een voorbije zee waaraan men zich / niet laaft en waarvan de kim is / als uw aarzeling op te doemen. Waarom / heb ik mij aan u overgegeven omdat ik niet / wist dat u mijn voorstelling was.*

Visitaties van zichzelf

Toen zijn bundel 'Droom' (1988) net verschenen was, zei Ouwens in een vraaggesprek (met een voor zijn doen ongebruikelijke openhartigheid): 'Ik schrijf uit een behoefte aan overgave. Het risico is daarbij dat je wordt afgewezen. Schrijven is een daad van de wil (...). Schrijven is moedwil, toeleg. Schrijven is beelden afdwingen. Het risico is dat het er niet van komt. Dat het verlangen niet in vervulling gaat.' ³ Dit verlangen naar overgave heeft een religieuze bedding en gaat terug op Ouwens' katholieke jeugd. 'Ik heb het hele repertoire afgewerkt', zegt hij. 'Misdienaar, koorzanger en acoliet geweest. Plechtige eerste communie gedaan, vormsel toegediend gekregen. Ik ben enorm gelovig geweest (...), maar op mijn veertiende begon het geloof zijn vat op mij te verliezen (...). Op mijn achttiende heb ik na een finale worsteling besloten dat God niet bestond. Het geloof zat mijn aandrift tot het schrijven in de weg. Een gelovige heeft niet de geestelijke vrijheid die je als schrijver nodig hebt.' ⁴

Over dat laatste valt uiteraard te twisten en dat zal Ouwens later - langs de proefondervindelijke weg van zijn poëzie - ook gaan doen.

Eerst vindt in 'Klem' de hardhandige ontmanteling plaats van het eigen wereldbeeld en de tot dan toe gevolgde strategie. De ik-figuur moet erkennen dat al die ondernomen tochten en gedroomde ontmoetingen niets anders waren dan 'visitaties van zichzelf'. De gedepersonaliseerde ik-figuur is letterlijk klem komen te zitten in een zelf gecreëerd solipsisme: *Ik arbeidde aan de pracht van mijn schepping maar ik // waande mij te zijn een voorzetselbepaling in het woordwoud.* Als identiteit alleen nog maar een kwestie is van grammaticale categorieën dreigt fragmentatie, iets wat in talloze afsplitsingen tot uiting komt: 'Ik was de hovenier van mijn

lichaam', 'Ik was de verzorgingsstaat van mijn lichaam', 'Ik was de geabonneerde op mijn lichaam', etcetera. Geen wonder dat Ouwens, met een navrante verwijzing naar Neruda, zijn ik-figuur tenslotte laat zeggen: *Ik beken, ik heb niet geleefd..*

Wat rest, is de volstrekte negatie, gericht tot de God van zijn jeugd:

en ik zeg u dit zonder stem want uw hoofd op te heffen volstaat

waar niets te zien is dan uw uitbulking, uw warreling van delen, uw fluistering van doofheid uw zicht op blindheid

uw negatie, uw onbegrip dat dit het is en niet iets anders

De bundel 'Droom' is te beschouwen als een voortzetting van deze via negativa, maar de toon is opener, de taal toegankelijker en de ban van de verstikkende 'eenzaam' lijkt gebroken. Het afscheid van de oude geloofszekerheden is weliswaar smartelijk (al was het alleen maar omdat de geboortegrond - de 'heemwei' - daarmee zijn mythische dimensie verloren heeft), maar Ouwens beseft heel goed dat 'scheppen' ook vernietigen is: *En alle heb ik ze verbroken: de tabernakels, de kluisen in de / sacristieën en de mystieke vaten / En in alle zag ik een glimp van uw gelaten.*

Wat echter niet verdwijnt en wat kennelijk niet vernietigd kán worden, is het bijbelse idioom, waarin soms regelrechte maatschappijkritiek doorklinkt: *Want ik zag / auto's die boven mij gesteld waren omdat zij het woord in mijn mond deden / besterven* (p. 156).

De lege laden van Venus

Leidt dit alles niet tot grenzeloos 'geoudehoer' (iets waarvoor Guus Middag de mooie term 'oeverlozigheden' uitvond)? Jazeker, maar er rust op de een of andere wonderlijke manier - zoals Reve zou zeggen - toch Gods zegen op. 'Van de verliezer & de lichtbron' (1997) wordt bekroond met de Herman Gorterprijs, terwijl Ouwens voor 'Mythologieën' (2000) de VSB Poëzieprijs ontvangt. Deze prijzen drukken toch ook iets van erkenning uit voor het monomane project dat Ouwens zich tot taak heeft gesteld: als de oude verhalen niet meer voldoen (en in dit opzicht toont Ouwens zich een goede verliezer), dan is de dichter degene die opnieuw orde op zaken moet stellen. Herstichten noemt Ouwens dat.

Herstichten is meer dan vernietigen of afdanken. Het vergt ontleding, om vervolgens des te scherper te kunnen zien (Ouwens hanteert zelfs het mystieke begrip 'schouwen'). 5 Een prachtig voorbeeld is het gedicht 'Voorproef'. In een lange enumeratie geeft Ouwens aan waar 'het licht' of 'de bron' allemaal niet meer te vinden is:

*nee, nergens, ook in geen eeuwigheid,
ook in de jaartelling
niet, noch in Venus' laden, opengetrokken, leeg
bevonden; in
de slaap niet, in de droom in de slaap nergens, noch
in het zelfbewustzijn, of in de zelfopstanding-
of doding; (...)*

of in de ene God, de persoonlijke,

*of in de vele god, het
onbestemde, of in de Vader, de dader,
of in de moeder, het
dulden, of hun voortplanting waarheen ook,
of de voorlanden
daaruit volgend, of de Natuur wie zij ook is,
of de afdanking (...)*

De lege laden van Venus (waar Ouwens in de tweede regel naar verwijst) hebben betrekking op een bekende sculptuur van Salvador Dalí. ⁶ Het gaat om een replica van de klassieke Venus van Milo, maar Dalí heeft haar borst- en ribbenkast voorzien van lege, opengetrokken laden, alsof hij zeggen wilde: dat klassieke schoonheidsideaal is hol en voos geworden. Dit gebaar is verwant aan de latere uitspraak van Lucebert dat schoonheid haar gezicht heeft verbrand. Tegelijk echter nodigen die opengetrokken laden ons uit om er iets nieuws in op te bergen. Iets wat misschien niet zo spectaculair is als de klassieke trias van 'het Goede, het Schone en het Ware', maar toch...

En dat is nu precies wat Ouwens in dit gedicht doet. Nadat hij alle laatjes hoogst persoonlijk en uiterst secuur heeft leeggemaakt (waarvoor twee omstandige strofen worden uitgetrokken), staat er:

*toch, of altijd, vaker soms, is er de scheldemon, breskens'
haven, het westelijk zonlicht aan scherven, schitterend
gebroken*

op vlissingens rede

en van een lieflijkheid die wij niet bereiken kunnen

Dit is geen abstracte schoonheid-met-een-hoofdletter, geen Platoons universum, maar een zintuiglijke realiteit van licht en water. De oer-ingredienten van Genesis, teruggevonden in Breskens en Vlissingen. Het enige wat daarvoor nodig is, is een beetje liefde: *betreft het breskens? / dan in der minne.*

Mystieke extase

Ik vind het eerlijk gezegd wel prettig dat de kunstenaar en de redenaar het hier afleggen tegen de natuur. Ouwens zelf noemt het trouwens een verademing: 'De horizon van de zee... is het een kunstwerk? En wat voor een! Je weet wel beter, maar kunt het niet anders zien. Wat is het geval? Zie je wat niet waar is? Zo is het uitzicht een inzicht: de waarheid. Die bewijst dat je even ruim bent: niet leeg maar in leven (...). Ben je een optisch instrument? Ja, en wat een verademing! Dat het zo zuiverend kon zijn (...). Het ontbreekt je aan niets, alles is adem, zwerk, veruitwendiging.' ⁷

Wat een verschil met het narcistische personage uit 'Arcadia' of de introverte ik-figuur uit 'Klem'! Hier is eindelijk iemand aan het woord die in de *buitenwereld* 'een sensatie van geluk [ondergaat], een roes, een dynamische stilstand, misschien wel een mystieke extase'. ⁸ Misschien is dat wel de beste manier om die oude Venus van Milo te herstellen en haar een gezicht terug te geven: door het herkennen van lieflijkheid. De cesuur in de slotregel accentueert weliswaar dat wij deze lieflijkheid niet bereiken kunnen, maar ook die overtuiging berust in feite op een oud verhaal: sinds de mens zijn onschuld verloren heeft, is hij buiten de natuur komen te staan. Sindsdien ligt tussen 'ik' en 'werkelijkheid' de scheiding van het bewustzijn.

Maar Ouwens is een dichter 'tegen de keer'. Hij accepteert deze verbanning niet en eist een wedergeboorte. Desnoods schakelt hij daartoe een van zijn alter ego's in. 9 Zo laat hij in 'Mythologieën' Winfried, zijn voortijdelijke evenknie, als een daad van schadeloosstelling het volgende zeggen: *de laan is leeg, aan de lucht staat de hemel // een handpalm mij boven de kweekplaats gehouden, / sta ik uit mijn schoot op, schadeloosstellend, / en maak aanspraak als dierlijke op het plantaardige*. Het klinkt vreemd voor een zo cerebraal dichter als Ouwens: een mens in dierlijke staat te willen zijn, levend in een scheidingsloze wereld.

Maar misschien juist daaróm: dieren kennen immers geen cerebraliteit en daar moet Ouwens - met zijn vaak 'protoplasma-achtige' constructies - regelmatig naar verlangd hebben. In een van zijn brieven formuleerde hij het zo: 'Waar ik naar concentratie en klassieke eenvoud streef, zodat men zegt: ja, zo hoort een gedicht te zijn, de lezer een heldere spiegel, deelt de kiemcel zich teugelloos in beschrijvingen, scholastische haarkloverijen en protoplasma-achtige samenklontering van impressies.' 10 De ware mysticus - en dat beseft Ouwens hier heel goed - moet niets hebben van scholastiek. Die zal juist proberen zijn hoofd leeg en zijn zintuigen zo alert mogelijk te maken. Daarom is het begrip 'ontleding' - in poëtische zin - zo veelomvattend: elke dichtelijke pose moet worden afgelegd. Voor Winfried lijkt dit vermogen tot zijn natuurlijke constitutie te behoren: *hij juicht / niet te vroeg: zijn kamer is tijd, zijn beweging / ruimte, achter hem ligt de voorgrond, voor hem de weg / die hij is*. 11 Hij verstaat 'de kunst van de afwachting', omdat de weg belangrijker is dan het doel.

Echternach-processie

En zo krijgt Ouwens, met Winfried aan zijn zijde, toch nog iets van een mystieke pelgrim die de 'gewaande paradijzen' van weleer inruilt voor 'een nieuwe orde'. 12 In dit opzicht lijkt hij wel een beetje op de troubadour, zoals die door Nijhoff beschreven werd: *Hij was een reiziger, den dag lang droomend, / Zijn doel was naar een horizon gericht, / Hij voelde 't leven uit zijn hart weg-stroomend - // En zijn gelaat was bleek, en blonk van licht, / Als van den man die, uit de bergen komend, / God zag van aangezicht tot aangezicht*. 13

Nu zou op grond van het voorgaande de indruk kunnen ontstaan dat de poëzie van Kees Ouwens zich ontwikkeld heeft volgens een overzichtelijk lineair patroon. Dat is niet zo. Eerder is Ouwens' ontwikkelingsgang te vergelijken met een Echternach-processie: twee stappen voorwaarts en weer één terug. Ik heb dat springerige verloop enigszins gekanaliseerd om een drietal stadia zichtbaar te maken: de narcistische eenling uit 'Arcadia' heeft zich - via de verstikkende afgrond van het solipsisme - ontwikkeld tot een meervoudig zelf, dat hunkert naar eenwording. Dat eenheidsverlangen richt zich op wat de middeleeuwse mystici 'Minne' noemden, de religieuze Eros, die bij Ouwens 'lieflijkheid' heet. 14 Ook de metaforiek rond het Licht opereert in dit mystieke betekenisveld.

Ouwens zelf vond het overigens veel te vroeg om nu al de balans op te maken. In een brief aan redacteur Hans Groenewegen zei hij: 'Ik kan nauwelijks geloven dat het al tijd is voor het opmaken van de balans van gedichten als die van mij, die de horizon immers nog niet bereikt hebben. Dat het me om dit laatste begonnen is, althans en welbewust sinds een jaar of zes, durf ik wel te beweren.' 15

Het is deze hoge inzet die mij als lezer over de streep heeft getrokken. Natuurlijk is Ouwens' poëzie vaak ergerniswekkend moeilijk, maar die duisterheid is niet zozeer strategie als wel onderdeel van de thematiek. Wie als richtpunt het Absolute kiest - en voor minder doet Ouwens het niet - kán niet anders dan de grenzen van de taal

opzoeken en riskant balanceren op de rand van de verstaanbaarheid. Ook die stameltaal is een mystieke kenroute, waar soms de vreemdste neologismen voor nodig zijn. Dat wist Hadewijch al, die voor dat tot razernij drijvende eenheidsverlangen de term orewoet muntte: *Ik roepe, ic claghe: / Die minne heeft die daghe, / Ende ic die nachte ende orewoet.* 16

Rechtvaardiging

Hadewijch leefde nog in een wereld waarin het christendom, volkomen vanzelfsprekend, zorgde voor een 'bezield verband'. Het postmodernisme heeft aan die vanzelfsprekendheid een einde gemaakt en de grote verhalen afgedankt. Daarmee lijkt ook de vraag naar een ethische rechtvaardiging verdwenen te zijn. Daarom is het opvallend dat Ouwens - toch het prototype van de afgezonderde eenling - zich die vraag wél stelt: 'Is de grond onder mijn voeten het goed recht van wie hem te gelde maken? Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst zochten hun rechtvaardiging in het socialisme. Maar wat zal mij wettigen?' 17 Misschien is het nuttig om voor een antwoord op deze vraag Gorter zelf nog eens te raadplegen. In het lange gedicht 'Pan' (1912) deed deze lyrische dichter een stoutmoedige poging om het socialistische visioen onder woorden te brengen. Toch staan juist in dit geëngageerde document de volgende regels te lezen: *Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd, / O poëzie, en, nu het sterven nader komt, / Nu wil ik het u nog eens eenmaal zeggen. / (...) Alles was mij alleenig iets om u.* Het siert Gorter dat hij zich hier niet politiek correct opstelt, maar zijn hart laat spreken. Dat ruime hart koos uiteindelijk niet voor de barricaden, maar deelde zich uit in poëzie. Een soortgelijke - maar veel tastender - proclamatie treffen we aan bij Ouwens, als hij (in 'Mythologieën') zegt: *ik heb mij uitgesproken, zicht, in een onuitsprekelijke schouw, zweem // daargelaten mijn dringen, drang, staat in vertekening, tijd // het is, niets, voor iets geweest, letsel.*

Is dit genoeg, 'voor de rechtvaardiging van een bestaan'?

Deze overbekende vraag van Bloem kan de lezer niet afschuiven op de dichter. Niet voor niets sprak Baudelaire de lezer aan als: *Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!* ('Schijnheilige lezer, jij, - mijn broeder, - mijn gelijke!'). De lezer wordt medeplichtig, of hij dat nu wil of niet. Daarom is de volgende wedervraag van Ed Leeflang 18 misschien nog wel het meest passende antwoord:

*Het is niet zeker wat verbeelding is,
wat poëzie aanricht, woordkunst ontwricht.
Je kan je afvragen:
wie stapt behouden uit een gedicht?*

Aantekeningen

1. Alle citaten in deze beschouwing zijn ontleend aan de verzameleditie 'Alle gedichten tot dusver', Amsterdam z.j. [2002]. Hoewel Ouwens hierin soms forse wijzigingen heeft aangebracht, geef ik - met het oog op de chronologie - toch zoveel mogelijk de oorspronkelijke bundels weer.
2. Het gaat hier om een schriftelijk vraaggesprek, afgenomen door Toine Moerbeek. In: Hans Groenewegen (redactie), *En gene schitterde op de rede. Over Kees Ouwens*, Groningen 2002, p. 150. Imbroglia betekent overigens 'verwarring'.
3. Arjen Schreuder in gesprek met Kees Ouwens: 'Ik ben het niet met het leven

eens'. In: NRC Handelsblad van 22 april 1988.

4. Idem

5. Ontleding (in het Grieks kenôsis) is een theologisch begrip, ontleend aan Filippenzen 2: 6-7. Toen Christus mens werd, 'ontledigde' hij zichzelf en deed hij afstand van zijn goddelijkheid. Alleen zo kon het Woord 'vlees' worden (Johannes 1:14). Ouwens hanteert dit begrip niet alleen in mystieke, maar ook in poëtische zin.

6. *Vénus de Milo aux tiroirs* (1936). Dalì wilde met dit beeld ook een kritisch commentaar leveren op de psychoanalyse, die zich wijdt aan het 'openen van geheime laden waaruit narcistische geuren opstijgen (...). Men zou laden moeten plaatsen in een weelderig lichaam dat de Christelijke uitvinding van de gewetenswroeging nog niet heeft gekend. Dit beeld zou ons moeten genezen van de psychoanalyse.'

7. Vergelijk noot 2, p. 222.

8. Vergelijk noot 3.

9. Deze afsplitsingsmanoeuvre is een favoriet Ouwens-procédé. Zo figureren in zijn werk wonderlijke personages als Ziezenis, Helis, Handige Jongen en Godhelp. In *Mythologieën* staat Winfried centraal, een figuur uit de 'voortijd', toen de eenheid van 'ik' en 'natuur' nog niet verstoord was. Dit komt onder andere tot uiting in zijn verbondenheid met de zee ('de zee waardige' wordt hij genoemd).

10. Gepubliceerd in: En gene schitterde op de rede (vergelijk noot 2, p. 129). De hier geuite zelfkritiek verklaart mede Ouwens' grote bewondering voor de poëzie van Hans Faverey. De brief dateert overigens uit 1996.

11. Het is moeilijk om bij deze zinsnede niet te denken aan Johannes 14:6, waar Christus tegen Thomas zegt: 'Ik ben de weg en de waarheid en het leven.'

12. Het lange gedicht *Lenteleven - een beurtzang* (2000) opent met de regel: oude chaos, nieuwe orde.

13. Het gedicht stamt uit Nijhoffs bundel *De wandelaar* (1916).

14. Minne is een complex begrip. Het kan zowel Liefde betekenen als God, maar ook de weg die de liefde tot God mogelijk maakt.

15. Vergelijk noot 2 (p. 5). De brief dateert van 6 januari 2000.

16. Hadewijch (± 1200-1260) doet deze uitspraak in een van haar strofische gedichten. In: Hadewijch, *Miere herten licht doolt na U al*. Inleiding en annotatie door N. De Paepe. Hasselt 1973 (p. 30).

17. Vergelijk noot 2, p. 212.

18. De strofe is ontleend aan de cyclus 'Van poëzie', in: *De hazen en andere gedichten* (1979).

uit: Roodkoper, 9e jaargang, nummer 4 – winter 2004