

**Jan Campert-prijs 2010**  
**Hélène Gelès**  
***zet af en zweef***

Juryrapport

*zet af en zweef* bevat een waaier aan gedichten en cycli die door hun indringendheid naar voren springen. Aan een kant staat een bijna tot abstracte muziek geboetseerd 'gedicht voor twee stemmen en een klok' dat het aflopen van de biologische klok van vrouwen erfahrbaar maakt. Aan de andere kant reageert Hélène Gelès met indrukwekkende scherpte en getroffenheid op een lied van Hadewijch. Rouwgedichten over gestorven vrienden wisselt ze af met satirische gedichten, waarin ze maatschappelijke clichés tot ontbinding brengt. In haar eerste afdeling probeert ze het extatische moment te grijpen, dat een hardlooper beleeft als door lichamelijke inspanning zwaarte van lichaam en geest wegvallen en zij als het ware zweeft, één met de elementen en toch uniek. Met haar laatste afdeling transformeert ze biologische, natuurkundige en psychologische experimenten tot de vraag hoe uniek zijzelf eigenlijk is, in de massa.

Het is echter niet de uitmuntendheid van de afzonderlijke gedichten en cycli alleen die de jury ertoe bracht om *zet af en zweef* te bekronen. Gelès plaatste haar gedichten in een dwingend verband rond de centrale vraag uit welke pijn en vreugde een persoonlijkheid ontstaat. Zij verkent in een fascinerend ritmisch spel met betekenissen de uitersten van die vraag. Ook met klank, met haar beheerste driedelige vergelijkingen en haar gebruik van leestekens speelt zij een ritmisch spel in alle gedichten. De bundel als geheel krijgt daardoor een stuwend ritme dat de lezer aansluit op wat wel de onverwisselbare talige hartslag moet zijn van een unieke dichter. Wij zijn meegesleept met het geheel en geraakt door afzonderlijke gedichten en kennen daarom met plezier de Jan Campert-prijs 2010 toe aan Hélène Gelès.

## Dankwoord

*Dank aan het woord, het wooooh en het oord*

Dank ik het woord,

Prijs ik de frases die mij invielen & de uitspraken die mij verwonderden, irriteerden, mijn woede, vrolijkheid, hoon opriepen,

Eer ik de zinnen die bleven hameren in mijn hoofd en zich loszongen van hun context & de zinnen die ik las of dacht te lezen en met mijn verbeelding op de loop gingen,

Vier ik het klinken van de taal en het ritme dat mij tijdens het dichten op sleeptouw nam,

Respecteer ik de sprong in het diepe – dat is wat het schrijven van poëzie voor mij is, ik laat het grotendeels gebeuren, volg de klanken, het ritme, de toon, de structuur en de logica van het gedicht die al schrijvend ontstaan –,

Hoop ik dat iedere bundel, iedere reeks, ieder gedicht zo'n sprong in het diepe blijft,

Koester ik dus de durf om het wonderlijke dichtproces wonderlijk te laten zijn, geen maniertjes te ontwikkelen, geen schrijfmethode,

Dank ik het *wooooh* bij de onverwachte richting waarin het gedicht zich ontwikkelt – de onverwachte betekenis, vorm of structuur – & het *wooooh* bij de realisatie dat het gedicht werkt en klopt,

Hoogacht ik de rommel en het rommelen, de wirwar van klades, aanzetten, aantekeningen en losse regels, de chaos van verschillende versies die bij ieder nieuw gedicht ontstaat en groeit,

Hoogacht ik de lange adem waardoor ik geen genoeg neem met een eerste ingeving, een eerste betekenis, een eerste structuur, een eerste logica & waardoor ik blijf rommelen: uitproberen, herschikken, herschrijven net zo lang tot het werkt en het klopt,

Vier ik de vele versies die het niet haalden maar wel het gedicht op weg hielpen,

Haal ik opgelucht adem om de vele probeersels die ik weggooide,

Maak ik een diepe buiging voor de dichters die mij inspireerden en mij de veelvormigheid van poëzie toonden,

Koester ik het elastische brein, en daartoe, ere aan wie ere toekomt, de gesprekken, korte en lange, de boeken, de documentaires, de interviews: ook het denken van een dichter dient te worden gevoed én betwijfeld om niet tot stilstand te komen en te verstarren tot een reeks waarheden of een onderbuikgevoel,

Dank ik het oord, stad én land, de flarden gesprek in de tram, het café en op straat & het vrije zicht over akkers, weides, water,

Prijs ik de vaste werkplek, waar de aanzetten konden blijven liggen om weer opgepakt te worden, waar mijn zitbal lag die mijn rug gezond hield en waarop ik kon wiebelen, stui-teren, hangen en schrijven, waar de muren volplakt raakten met verschillende versies, met de groeiende bundel,

Hoogacht ik de lege tijd, de koffie of thee die moest worden gezet, de vlieringtrap of deur waaraan ik even kon bungelen om mijn rug te strekken en mijn benen te zwaaien, de bezemsteel waarmee ik mijn schouders strekte, de piano waarop ik wat improviseerde, de afwas, zelfs de afwas, soms,

Schipper ik met het isolement, dat ik hoogacht om de zuurstof die het verleent aan de lange adem, de lengte aan de lege tijd, de ruimte aan het experimenteren en rommelen, & dat ik tegelijkertijd vrees – het brengt het sociale leven uit beeld, en daarmee de veelheid aan gesprekken, die belangrijke grondstof van poëzie,

En verder, een omhelzing voor al degenen die ik al eens persoonlijk bedankte en nu niet bij naam zal noemen & een *hoera!* voor de jury van de Jan Campert-prijs die *zet af en zweef* bekroonde met deze eervolle prijs,

en t zweven

de afzet

En in naam van die dichtbundel dank ik de landing

## **Piet Gerbrandy**

**ONTZWEVEN *gevleugelde woorden van Hélène Gelèns.***

**Over zet af en zweef van Hélène Gelèns**

Is vrijheid een illusie? De mens is een tastbaar lichaam in de ruimte. Gebonden aan koele, onfeilbare natuurwetten doorloopt hij het strakke traject van groei naar ontbinding zonder ooit in de gelegenheid gesteld te worden een verlokkelijk zijpad in te slaan. We sjokken of snellen monter of somber van dood naar dood, daar een andere route voor ons nu eenmaal niet is weggelegd. Onderweg treffen we reisgenoten met wie we een tijdje optrekken, maar dat er groepen gevormd worden betekent niet automatisch dat de individuen ook werkelijk met elkaar verbonden zijn. We leggen dezelfde weg af, jaze-ker, maar zelfs het ogenschijnlijk zo efficiënte vermogen tot spreken garandeert geen contact, want de taal staat los van de wereld – althans, zij scheert rakelings over de dingen heen zonder ze van richting te doen veranderen.

Misschien schuilt, paradoxaal genoeg, de enige ontsnapingsmogelijkheid in het lichaam, dat, weliswaar binnen de grenzen van de fysische orde, in staat is zich zo te conditioneren dat het alleen nog maar een met energie geladen machine-rie lijkt, die het besef een van de wereld afgesneden individu te zijn weet te transformeren tot maximale ontvankelijkheid voor het omringende. Je blijft een lichaam, maar je voelt je opgetild als een blad in de wind. Met de andere bladeren vorm je een systeem, maar zo ervaar je het niet. Je dans is een spel in de lucht.

In de reeks ‘Ongeremd rennen’, waarmee de bundel *zet af en zweef* (2010) van Hélène Gelèns opent, een reeks waarin de roes van het hardlopen centraal staat, komen het spel, de taal en het zweven samen:

*zweefvlucht? het was iets met zweef  
zweefsprong zweefduik zweefkracht? iets!  
zweefmolen? zweef op zweef af  
ontzweef? wie was aan zet? is*

*het iets tussen hoop en vrees?  
rennen en wennen alsof  
mijn zweven ervan afhangt?*

Het rennen is een consequent volgehouden poging los van de grond te komen, en hoewel de spreker zich ervan bewust is dat de zwaartekracht een daadwerkelijk opstijgen onwaarschijnlijk maakt, slaagt het denken erin een toestand van zweefvlucht deelachtig te worden. De aard van dat zweven ligt niet vast, gezien de snelheid waarmee de samenstellingen met 'zweef' elkaar opvolgen, maar juist de herhaling van dat element brengt de taal in een verlichte modus, waarbij de klanken het contact met hun betekenis bijna verliezen. Heel even is het lichaam vrij, is de taal vrij, bevrijdt de geest zich uit zijn conceptueel gevang, ook al is het niet meer dan een spel van trefzeker geplaatste zetten en tegenzetten. Ofschoon de stukken waarmee men speelt even log zijn als de materie die ze verbeelden, schept het brein zich een zwevend schaakbord dat slechts aan eigen, tijdelijke, wetmatigheden gehoorzaamt. Het spel en de zweefvlucht vormen de kern van Gelèns' dichterschap. Haar poëzie behandelt de taal als een systeem dat zich vlak naast, of liever: vlak boven de werkelijkheid bevindt. De stemmen die haar werk bevolken, bevechten zich de vrijheid hun eigen regels vast te stellen. De poëzie is een vrijplaats die de wereld op zo'n manier simuleert dat ze heel even begrijpelijk en manipuleerbaar lijkt. In *Niet beginnen bij het hoofd* (2006) wordt gezocht naar een 'interval' buiten de tijd:

*daden achterwege laten  
gedachten radicaal stilzetten  
een half woord spreken niets verplaatsen  
aan water neerzigen – staren*

Contemplatie van vliegtuigstrepen aan de hemel en het ondoordringbaar wateroppervlak leidt tot innerlijke verstillings, waarbij de belangeloze waarnemer losraakt van de wereld: 'er waaien wat mensen weg'. Maar juist dat zelfverlies maakt het mogelijk een band aan te gaan met al het leven dat zich op de

grens van water, aarde en hemel afspeelt – inderdaad doen de natuurlijke processen die zich aan vogels en insecten voltrekken, zich voor als een spel:

*ten slotte krijgt een eend twee koppen  
één kop boven één kop onder  
speelt een dartele vis met water  
met zijn staart houdt hij druppels hoog  
weeft een rups een cocon in een brand  
netelblad dat ze vooraf aanvrat*

Wanneer er vervolgens een bij landt ‘op haar vleugels’ en ‘alles gonst’, keren ook de mensen terug: ‘er waaien weer mensen door je buik / in je oren door je keel’. Het interval is heilzaam geweest, maar het was goed dat het niet eeuwig duurde.

De rups uit dit gedicht staat aan de vooravond van zijn metamorfose tot vlinder, een diertje dat traditioneel geassocieerd wordt met de onsterfelijkheid van de ziel, met kwetsbare schoonheid en met erotische spanning in de onderbuik. Dat een dichter die graag zweeft een voorliefde voor vlinders heeft, ligt voor de hand. In ‘Uit zicht’, dat in drie fasen de ontwikkeling van kind tot vrouw volgt, neemt een meisje het initiatief om verliefd te worden, als betrof het een wrede spel waarbij onherroepelijk slachtoffers vallen:

*er danst een meisje op een feest  
zij vangt vlinders  
en verslindt ze*

*er danst een meisje  
met vlinders  
een meisje dat wel vaker danst*

*dit maal leidt zij  
leidt niet hij  
in de tuin*

*het is feest  
dit maal leidt zij  
vlinders tussen haar kiezen*

Het feest speelt zich af in een besloten strijdperk waar het meisje voor één keer oppermachtig heerst en haar belager te grazen neemt: haar dans leidt hem niet om de tuin, maar erin, en het is de vraag of hij er ooit levend uit komt.

Zweven, zelfverlies en verliefdheid vormen een wervelende dans in 'Hoe los blad':

*vandaag hier en daar een windvlaag die wild wordt  
van losvast blad, het is de windvlaag die alles losmaakt  
en weer loslaat behalve haar woeshwaai met blaadjes*

*morgen kans op een windvlaag met vlinders in de buik  
ze fladderen rond blaadjes die hun boom loslieten  
wees alert: de blaadjes springen op vlinderen mee*

De visuele regelmaat van de twee strofen en de allusie op het jargon van weerkundigen scheppen afstand, alsof de spreker een ritueel observeert waaraan zij zelf deelneemt, maar vooralsnog zonder er helemaal in op te gaan. De twee disticha die hierop volgen, vertonen een bezwerende parallellie:

*hang ik een zwerfblad terug aan een tak?  
waai het mijn wargeestige hand uit!*

*zing ik een zwerfblad terug de boom in?  
waai mijn woordenpraal dood op mijn tong!*

De natuurlijke behoefte de storm tot bedaren te brengen loopt spaak op het inzicht dat het soms beter is jezelf te laten gaan, maar de dwingende vorm van de strofen logenstraft het voorneemen consequenties aan dat inzicht te verbinden. Het levert echter wel iets op, getuige de laatste strofe, die slechts één regel telt:

*ja! daar springt mijn hand op, vlindert mijn tong*

De dichter blijkt het juiste evenwicht tussen loslaten en vasthouden te hebben gevonden, hetgeen resulteert in taal die zich openvouwt als de symmetrisch beschilderde vleugels van een vlinder: gevleugelde woorden, om met Homeros te spreken.

Dat Gelèns een poging doet de werkelijkheid met taalspel te bezweren, valt ook af te lezen aan de frequentie waarmee in haar werk klanknaboetsingen opduiken. De onomatopoeie is immers een woord waarbij de koppeling van klank en betekenis niet arbitrair lijkt, maar natuurlijk, zodat de illusie ontstaat dat de taal de werkelijkheid in haar greep heeft. Zagen we zojuist hoe de windvlaag alles loslaat 'behalve haar woesjwaai', in de eerste bundel wordt 'haphap' naar adem gehapt, verandert 'ik' in 'hik', klinkt gefladder als 'klingklang' en wordt er 'haha' gelachen, terwijl in *zet af en zweef* woorden als 'knerp', 'tsjjeptjeptjiej', 'plep' en 'sjhhu' zijn te vinden. Het is alsof het gedicht de realiteit zo dicht mogelijk wil benaderen, teneinde deze in zich op te nemen en om te vormen tot een nieuw universum.

Hetzelfde effect wordt bereikt met herhalingsfiguren, die in de taal een hechte structuur tot stand brengen waarvan de suggestie uitgaat dat ze de chaos van de werkelijkheid in een systeem weet te vangen. Die structuur kan overigens zowel geruststellend als benauwend werken. Wat herkenbaar is lijkt immers hanteerbaar, maar draagt ook het gevaar van dwangmatigheid in zich. Zoals de eentonigheid van het rennen de loper vleugels geeft maar tegelijkertijd tot verslaving kan leiden, loopt taalspel het risico tot een labyrint te worden waarvan spreker noch lezer de uitgang kent. De tovenaarsleerling verstrikt zich in zijn eigen formules. Dit doet zich voor in 'Daar is de man', een magisch gedicht dat zich ontwikkelt vanuit formele exercities die herinneren aan het contrapunt van Bach en de *minimal music* van Steve Reich. De klankrijke eerste strofe levert het basismateriaal:

*hij noemt zijn vier namen  
zijn stem tekent het land van de bloemen  
de moeder de vader de heuvels van daken*



*de raven die cirkelend hoger en hoger zweven  
zijn stem tekent de straat van de slangen  
één slang opent één slang sluit de straat  
een slang voor elk huis en een huis voor elke slang  
(de straat is gesloten)*

De straat is gesloten, maar het gedicht ook, want wanneer zich in de drie erop volgende strofen een rudimentair verhaal ontrolt, wordt het snel duidelijk dat er niet te ontkomen valt aan de fatale verwickelingen die met de elementen uit de openingsregels gegeven zijn. De straat blijkt een schaakbord ('plaats zijn voetstap op wit') en de spreker spoort een jij aan de juiste stappen te ondernemen om de partij te winnen, maar het is de vraag of deze anders dan in een verlammeende patstelling kan eindigen. De enige verlossing is hierin gelegen dat de jij de stem van de man, misschien zelfs die van de dichter overneemt en haar eigen speelveld tekent – waarna zich vermoedelijk opnieuw een onwinbare krachtmeting zal aandienen:

*hier is de man  
noem zijn vier namen  
steel je stem teken en speel*

De verhouding tussen de man en de vrouw in dit gedicht is beklemmend omdat ze uit geritualiseerde taal is opgetrokken. Hoe moeilijk het is de ander werkelijk te bereiken, lief te hebben en, mocht dat gelukt zijn, vervolgens niet kwijt te raken, is een belangrijk thema in Gelèns' poëzie. *Niet beginnen bij het hoofd* kan gelezen worden als het relaas van een liefde die misschien hoopgevend begint, maar van meet af aan de kiemen van haar eigen fiasco in zich draagt:

*schreef ik mijn gedichten maar niet zo traag  
ik zou vertellen hoe een man zegt:  
er hangt een rare mevrouw aan mijn kont  
ik noem geen namen – ik zou vertellen  
hoe de vrouw de man in de nek bijt*

*zich knauwend in hem een weg baant  
hoe hij haar in gezelschap vraagt:  
zoek je ruzie? en zo de mond weer lokt*

Dat de man het van een dergelijke gretigheid en vasthoudendheid benauwd krijgt, is niet verwonderlijk. De vrouwen in Gelèns' bundels lijken enerzijds naar geborgenheid en totale overgave te haken, maar anderzijds uit te zijn op vrijheid en ongebondenheid. Een compromis tussen beide strevingen is moeilijk denkbaar.

Fundamenteler is het probleem dat we niet in elkaars ziel kunnen kijken. In het laatste gedicht van de eerste bundel citeert Gelèns regels uit 'Een proeve van beschrijving' van de Poolse dichter Zbigniew Herbert (1924–1998), die de mogelijkheid de ander te bereiken niet rigoureuus uitsluit, maar wel erg hypothetisch acht (vertaling Gerard Rasch):

*alleen het bloed  
dat duistere tautologieën scandeert  
bindt verre oevers samen  
met een draad van begrip*

Het probleem treedt ook op tussen dichter en lezer. Hun zielen zullen nooit met elkaar versmelten, het hoogst haalbare is een taalspel waaraan beide partijen met volle inzet meedoen, in de hoop dat gedeelde ervaringen en een min of meer identieke lichamelijke het parallel lopen van denken en voelen zullen veroorzaken. Maar of dat werkelijk gebeurt valt niet na te gaan. In het zojuist aangehaalde openingsgedicht van *Niet beginnen bij het hoofd* kan de geïrriteerde man ook staan voor de lezer die zich een opdringerige dichter van het lijf tracht te houden. De lezer zit op andere poëzie te wachten dan hem wordt voorgeschoteld, de dichter valt met de deur in huis door vast te stellen dat ze iets anders heeft opgeschreven dan de bedoeling was. Zo wordt het natuurlijk nooit wat tussen hen.

Hierboven zagen we al hoe een meisje vlinders verslond en een 'rare mevrouw' haar tanden in een geliefde zette: deze vrouwen willen niet zozeer zichzelf in de ander verliezen, als

wel deze in zich opnemen en daarmee de controle behouden. Maar het verlangen naar totale overgave aan de beminde is ook bij Gelèns, hoezeer ze ook de neiging heeft de touwtjes in handen te houden, niet afwezig. In 'y minne' (een uitroep van Hadewijch) schrijft ze:

*benodigd: een ander  
een ander niet als ander  
niet als mens maar als droom*

*neem een mens denk de ander  
eruit weg, neem de droomrest  
op de tong als een hostie*

*slik door: dit is jouw lichaam*

Het verlangen naar eenwording wordt hier voorgesteld als een illusie, en bovendien gefilterd door de verwijzing naar de eucharistie, waardoor de beoogde overgave vooral een intertekstuele operatie lijkt te worden. De lezer dient het gedicht als een hostie op de tong te nemen, maar het is de vraag of dichter en lezer daardoor dichterbij elkaar komen.

Het daarop volgende gedicht heet, typerend voor Gelèns, 'Hoog spel' en is de bewerking van een lied van Hadewijch. Het spel, dat zeven ronden telt, begint als volgt:

*werp stukje bij beetje  
de mens weg  
een spel dat je niet kunt verliezen  
wie de hoogste ogen werpt mag beginnen*

Waar het bij Hadewijch om een spirituele liefde gaat, lijkt Gelèns eerder aardse erotiek op het oog te hebben, die zich voor doet als een jacht. Misschien is het niet de bedoeling dat de jager de prooi ooit te pakken krijgt, want 'trap jij op de rem trap ik op de rem'. Het gaat om het in stand houden van het verlangen: 'al wat mij brandt heet ik minne'. Hoe dan ook is het opmerkelijk dat Gelèns de jacht op overgave alleen via

de omweg van Hadewijch onder woorden kan brengen. Deze dichter wil haar vervoering nauwkeurig reguleren. Ongeacht de vraag of we tot de ander kunnen doordringen, behoren we altijd, of we dat nu willen of niet, tot een collectief. De samenleving is een systeem, en zelfs als iedereen binnen dat grote geheel zijn eigen gang gaat en het idee heeft vrij te zijn, dan nog doet dat niets af aan het feit dat al die handelingen en gedachten samen een superorganisme vormen. Hoogstens kan het individu, als de spreekwoordelijke vlinder die een orkaan veroorzaakt, de richting van het systeem een klein beetje beïnvloeden. Filosofisch geschoold als zij is, wijdt Gelèns de laatste afdeling van *zet af en zweef* aan wetenschappelijke experimenten waarin de verhouding tussen eenling en massa wordt afgetast.

In het eerste 'systeem' zien we hoe een wervelende groep schoolkinderen door kleine verschuivingen in de taal geleidelijk in een troep demonstranten verandert. Dat is een karakteristieke transformatie, want Gelèns heeft, als alle dichters, een hekel aan meelopers. Het tweede 'systeem' beschrijft een experiment waarbij hagelslag op een trilvlak in beweging wordt gebracht:

*de hageltjes schuifelen, schuiven in  
scholen samen, schuiven nog wat in  
beginnen zij aan zij op te trekken*

*de hagelslag niet in zijn marsritme stuiten!  
er hoeft maar één hagel dwars te liggen  
één boven het trilveld uit te steken  
en buurhagels zwenken zij aan zij  
als schapen in kuddes, voor je het weet  
wervelt hagelslag als een zwerm schoolkinderen*

Eén eigengereid hageltje weet de richting van het collectief beslissend te beïnvloeden, maar, ten eerste, met zelfbewust optreden heeft dat niets te maken – dat het dwars lag was immers volkomen toevallig – en, ten tweede, het individu maakt nog steeds deel uit van het systeem. Maar hoe erg is dat eigenlijk?

In 'zo gaat het' vraagt de dichter:

*wie wil je zijn: de autonome per definitie  
altijd al braafste stip? of de gladde meezwenkhagel  
die soms dwarsligt soms uitsteekt boven het trilveld  
en dan alle hagels kan laten wervelen?*

Autonomie binnen een door natuurwetten afgebakend domein, daar gaat het vaak om in deze poëzie. Een interessant experiment maakt duidelijk waar de grenzen liggen:

*gedurende de vijf werkdagen van één week zwommen de muizen  
zes maal per dag in een zwembak met troebel water. onder het  
ondoorzichtig wateroppervlak lag een uitrustpunt verborgen,  
de muizen dienden te leren waar*

De onderzoekers gingen ervan uit dat de muis met het beste ruimtelijk geheugen dat onzichtbare punt het eerst zou vinden, om daar dan ook onmiddellijk neer te strijken. Maar zelfs binnen dit gesloten systeem zou men zich kunnen voorstellen dat er muizen zijn met een eigen agenda:

*wat ik mij begon af te vragen: is dit een luie muis of een slimme?  
een zwemlustige of een domme? leert een luie muis even snel als  
een zwemlustige of juist sneller? misschien ontwijken zwemlustige  
muizen met opzet het uitrustpunt en schat ik hun ruimtelijk  
geheugen ten onrechte laag in*

Het ligt voor de hand hier ook aan mensen te denken. Vormen iemands handelingen wel een betrouwbare indicatie van zijn drijfveren? Is gedrag voorspelbaar? En streeft ieder mens naar rust en zekerheid, of zijn er ook individuen die vrijwillig kiezen voor de werveling, voor het zweven, voor de ongrijpbaarheid van het spel?

Dat Hélène Gelèns tot de laatste categorie behoort, behoeft geen betoog. Het slotgedicht van 'De afzet voor het zweven' laat zien wat er gebeurt wanneer je je overgeeft aan de methodisch opgeroepen vervoering van het voortsnelen:

*ik ren, ik word deel van de snelheid  
ik hijg, ik word deel van de zuurstof  
speel ik? ik word deel van het spel  
vlucht ik? ik word deel van de jacht*

De herhalingen representeren het ritme van de voeten en de ademhaling. De renner maakt deel uit van het grote geheel, maar daarbinnen is zij vrij, zo vrij als een blad in de wind.