

Liederen van de vos.

Oud en nieuw werk van Peter Holvoet- Hanssen

Bart Vervaeck

Op de laatste bladzijde, helemaal aan het slot van de inhoudsopgave en de toelichtingen, omschrijft Peter Holvoet-Hanssen zijn nieuwe dichtbundel *roodvos* als het ‘scharnierstuk naar de nieuwe, derde poëziereis’, getiteld ‘*De kleine gedichten*’ (vandaar allicht de kleine beginletter in de titel). De eerste reeks werd in 2011 afgerond met de bloemlezing *De reis naar Inframundo*. De tweede reeks, *Liedboek voor de grote reus*, kreeg in 2024 haar apotheose met de ‘gedichtenopera’ *Goleman*. (met een veelzeggende punt in de titel). Tussen de twee reeksen verscheen in 2012 het ‘scharnierend dubbelboek’ *Antwerpen/Oostende*.

Alsof deze scharnierstructuur nog niet doordacht genoeg is, is *roodvos* op zichzelf ook een overgangsbundel, die in een eerste deel oude Reynaert-gedichten uit reeksen 1 en 2 chronologisch verzamelt en daar in een tweede deel nieuwe vosverzen aan toevoegt. Deze evenwichtsoefening tussen oud en nieuw is geen louter formeel of structureel spel, het is de kern van alles wat Holvoet-Hanssen doet en wat in het eerste motto van *roodvos* door Sylvia Plath helder samengevat wordt: ‘Out of the ash/ I rise with my red hair/ And I eat men like air’. Uit het voorbije, het dode en het vernietigde staat deze vos, deze dichter, op, niet als een goede burger of een brave gelovige, maar als een schavuit, een deugniet. Een piraat, zoals J. Enterhaeck in *Strombolicchio* (1999), de tweede bundel van Holvoet-Hanssen: ‘Ik breek mij af, bouw mij op./ Overstag en overkop./ Schuimbekken./ Kielhalen en optrekken’. Ik zou niet zeggen dat er tussen Plath en Enterhaeck een cirkel gesloten wordt, want bij Holvoet-Hanssen is

een cirkel nooit rond of dicht. Hij wordt telkens opnieuw opengebrouwen, of in dit geval: opengebeten door een roodharige vos.

Oud en nieuw: de dood-in-het-leven

Het 'oude' deel van *roodvos* heet 'wat voorafging' en bevat 23 gedichten die eerder verschenen en soms 'licht herwerkt' werden. Het nieuwe deel heet 'nu het licht van onze grootmoeders over de daken valt' en telt 11 gedichten, waarvan er een ('Drie stadswerven') een twintigtal pagina's telt. Daardoor zijn delen 1 en 2 perfect in evenwicht wat het aantal bladzijden betreft.

Sterk vereenvoudigd kun je zeggen dat het eerste deel vooral de dood-in-het-leven laat zien en het tweede het leven-in-de-dood. Zo vinden we in 'wat voorafging' het gedicht 'La Renardière', een in memoriam voor de gestorven moeder van de dichter:

Van mosterdgas tot bubbels in je bad
want Hein brengt kanker, knaagt aan moeders bed
grims in the midst of life we are in death

Het dubbelgedicht 'De prinses in de glazen spiegel' toont pakkende beelden van de dood in de spiegel van het leven en concludeert: 'Dood leidt het leven in lukraak afgeknipte banen'. Afgeknipt wordt hier opnieuw de levensdraad van de moeder, maar ook van een 'kind op de pier'. De les zit in de motto's van de twee gedichten: 'In every stage of life is given/ A warning voice, it speaks from Heaven'. En die stem is een waarschuwing: 'In joy and grief, in ease and care./ In every age prepare, prepare'. 'Elk moment kan de hel losbranden', klinkt het in het daaropvolgende gedicht 'Een hart van Kapitein Slim'. En nog wat later, in 'De rode schoenen', horen we de echo van de motto's: 'be ready when He comes o Lord'.

Die tekenen van de dood in het leven zijn niet alleen te vinden op het persoonlijke vlak, maar ook op dat van de maatschappij en de wereld. De aarde staat in brand. Vulcanus, de god van het vuur, kijkt in 'Malperdu' naar 'het nieuws' en ziet 'Verkoolde lijken'. De grote gruwelen van Kosovo tot Gaza krijgen hun plaats in 'wat voorafging', net als de kleine verschrikkingen van de dagelijkse verminkingen en sterfgevallen in onze gewone wereld. Zij maken van 'de stad een knokenpaleis/ heetgebakerd' en van

het geluk een ongrijpbaar moment, 'het/ hazige geluk de jakhals ligt altijd op de loer mijn geitje'.

Zo kan het goede op elk moment omslaan in het slechte, het leven in de dood, de haas in de jakhals, het slachtoffer in de beul. Reynaert is het perfecte symbool voor deze eindeloze omslag. Hij koestert 'de malafide liefde', hij is zowel de goede als de boze, 'want zoals een vos = kat + hond, zo schuilt in de hemel de hel'. Het gaat hier niet om een dualisme en evenmin om een synthese. De polen gaan eindeloos in elkaar over, en dat heet 'tritonisme' in de wereld van Holvoet-Hanssen. Reynaert is de tritonist *par excellence*.

Reynaert mag dan een piraat zijn, hij is ook een gezinsman. Zonder zijn 'moer', vrouw Hermeline, en zijn welpje is deze rekel niets. Dat blijkt niet alleen uit de ballade 'Reintje en de liefde', maar ook uit het dialogische gedicht 'In het vossennest', waarin Rekel, Moer en Welpje samen aan het woord komen. In deze gezamenlijke woorden vinden de vos, zijn vrouw en zijn kind hun manier om de dood in het leven aan te pakken. Dit is hun vorm van 'prepare' en 'be ready'. Hun oplossing ligt niet in het isolement of in de burgerlijke gezinsstructuur. Ze blijven dubbelzinnige figuren, goed en kwaad. In hun vossennest worden de ambigue wereld en de dood-in-het-leven niet geweerd, maar geëerd en verwoord. Ze worden poëzie. Vandaar dat de moer in 'Zorro de vos' de Muze wordt en Reynaert de zanger. Niet dat daarmee ineens alles peis en vree zou zijn. Het tritonisme blijft: de zanger jaagt op schapen, de muze laat 'een scheet' en zingt 'Let's stink together', de tekst waaraan de zanger en de muze werken, is 'oorlogsverslaggeving'.

Aan het slot van het eerste deel van *roodvos* staan we voor het graf van Reynaert, maar een definitief einde is dat niet. Reynaert is een 'gedode vos die nimmer sterft'. Hij heeft negen levens, of, zoals de titel van het gedicht luidt: hij is een 'vos met negen staarten'. En dat is het scharniervers, de overgang naar het tweede deel van de bundel.

Nieuw en oud: het leven-in-de-dood

Het eerste deel van *roodvos* begint na het Plath-motto over de wedergeboorte en eindigt bij het graf van de vos. Het tweede deel begint met een motto waar de spreker (de vos) zoekt naar 'Een plaatsje, waar ik sterven kan' en eindigt bij zijn wedergeboorte als een kind dat met broer en zus speelt. In het eerste deel vlucht de vos soms voor de dood die hem achterna zit: 'waar moeten wij nu heen zo moe en altijd opgejaagd'. In het tweede deel wil hij de dood opzoeken, hij wil samenleven met wat er niet meer is,

hij wil het voorbije opnieuw beleven. Het motto specificiert die verdwenen wereld in de figuur van de gestorven moeder. De spreker is 'op zoek naar jouw moeder'. En blijkbaar slaagt de ik-figuur er soms in fragmenten uit haar leven opnieuw te beleven:

Ze wuift

*in het deurgat zingt een wiegelied staat met een kom vol
wijsheid klaar voor speleman en kind dan naar de keuken
waar de tijd geen rozen baarde maar het lekkerste maal
ze leest je de les of doet perfect een treurwilg na tot
in de eeuwigheid –*

Maar meteen wordt duidelijk dat die beelden slechts even duren. De eeuwigheid die de moeder lijkt uit te beelden met de pose van een treurwilg blijkt een illusie: 'zo lang krijg je haar niet aan de lijn/ houvast kwijt in de verzonken mijngangen van de tijd'. Slechts als ook hij een deel wordt van de eeuwigheid, zal hij weer bij zijn moeder zijn. Vandaar dat hij zoekt naar een graf, 'Een plaatsje, waar ik sterven kan'.

Tussen het doodsverlangen van het motto en de wedergeboorte als kind staan de gedichten van het tweede deel als vertwijfelde, vermoeide maar evenzeer gepassioneerde pogingen om iets nieuws te bouwen met het oude dat er niet meer is. Al na enkele bladzijden klinkt het: 'ik begin opnieuw'. Reynaert mag dan 'een kortademige vos' geworden zijn, hij mag dan verlangen naar wat verdwenen is, misschien zelfs naar de dood, maar het gaat wel om een dood vol leven.

De stad is daar het symbool van. In de derde van de 'Drie stadswerven' komt de stad aan het woord en vertelt ze over alles wat er niet meer is: 'ik zie nog/ De witte kerselaar/ Neigende naar de stroom/ het Zuiderdok waar is dat heen/ de kerk weet niet meer hoe laat het is'. De stad is de plaats waar het verdwenen verleden vorm krijgt. Maar de vos gebruikt de oude, zelfs afwezige bouwstenen om er een nieuwe stad mee te maken. Hij lijkt daarin op een dichter: 'het gedicht moet zich nog ontwikkelen' en hij moet woorden vinden om 'de nieuwe stad te doen ontstaan':

de huisjes zijn geweven met oude cassettebandjes
of uit oude handtassen gemaakt
een onderbroekenhuis

of een triestig huis uit lege medicamentendoosjes

Wat de vos hier doet met oude objecten, is wat Holvoet-Hanssen in *roodvos* doet met zijn oude gedichten: iets nieuws scheppen uit iets ouds, de toekomst vormgeven met het verleden. De stad mag dan de plek van het voorbije zijn, ze is ook ‘de plek van de toekomst/ nomadenhuisjes gemaakt uit gedichten’.

Meer dan de gedichten uit het eerste deel, staan die van het tweede deel in het teken van de drieklank verleden, heden en toekomst. De stad spreekt over ‘Schipperen tussen nu/ en tussen wat was’. De winter zegt: ‘zoals het verleden immer leert/ vergaat de toekomst tierend/ zonder angst/ is/ leven/ nutteloos’. Het leven-in-de-dood is dus geen ultieme en rustgevende overwinning van het leven op de dood. Het blijft een angstaanjagende strijd, een tritonistisch gevecht zonder eind.

Daarom is het tweede deel niet opgewekter van toon dan het eerste. De wereldbrand is misschien zelfs nog erger geworden. In ‘Elke dag is nu’ gaat het over ‘deze tijd/ van kommer, oorlogswaanzin, rechtse olievlek en nijd’. Er zijn dodelijke conflicten:

Hutu

Tutsi

Noord-

Korea

Zuid-

Korea

Noord-

Zuid-

S o e d a n

Er is nog steeds Gaza (‘jij hoort iemand denken/ is er dan geen kinderopvang in Gaza’), er zijn ‘uitgehongerde vluchtelingen’ zonder nieuwswaarde, ‘wijl Elon Musk dagelijks de wereld kneedt en vertrumpt’. Daarbij komt de kapotgemaakte natuur, ‘de gifgrond’ die de aarde is geworden, ‘pomp de longen vol met PFAS, fijnstof’. De vos aanschouwt het land:

‘dit land is een lege kippenmand’

in een sprookje zonder fee of bos
Moeder Aarde ademt moeilijk, vos

Leek het in deel 1 vijf voor twaalf, dan is het in deel 2 ‘vijf na twaalf’. En toch geeft de vos niet op. Hij weigert te stoppen met zijn schelmenstreken, zijn verhalen en zijn liederen. Hij is een dromer, iemand die onvermoede werelden ziet wanneer hij naar de wolken kijkt. ‘EINDIG DIT VERHAAL. NIET. Zing in de oren van de wolken’, zegt een personage dat ‘Biodroom’ heet. Misschien komt het zingen en vertellen van de vos dicht bij het huilen: ‘huil dan met mij aan de rand van dit land’. Misschien ook is zijn activiteit rechtstreeks op de dood gericht:

(...) ik graaf
hier een kuil en doe dat helemaal voor jou: het is goed
in de aarde te liggen, de warmte van de moeder
te voelen, rust als onweer geen vat heeft op de wieden

Maar zolang de dichter en de vos graven, zullen ze op nieuwe schatten en op nieuw leven stuiten. Dat hebben ze gemeen met Holvoet-Hanssen, die zijn oude vossenverzen opgegraven heeft en nieuwe gedichten vond.

Totaalpoëzie

Toch moet ik voorzichtig zijn met dit gemakkelijke parallellisme tussen de vos, de dichter als figuur in *roodvos* en Peter Holvoet-Hanssen als dichter in de werkelijkheid. Ook hier geldt het tritonisme. De vos is de dichter is Holvoet-Hanssen, en toch zijn de drie niet identiek. Noëlla Elpers, levensgezel en muze van de dichter en in de bundel *moer van rekel Reynaert* (daar heb je weer die drie niveaus), legt een en ander uit in haar met de hand geschreven inleiding. ‘Pennenproef’ heet het stuk en het is van groot belang. Elpers zegt dat Peter ‘nièt Reynaert de vos is’ en ze voegt daaraan toe: ‘Ik ben geen Hermeline’. Maar dan volgen allerlei overeenkomsten tussen Reynaert en Holvoet-Hanssen, en tussen Hermeline en Elpers. Je kunt dus ook niet zeggen dat ze nièt op elkaar lijken.

Tweede belangrijk punt uit de ‘Pennenproef’ is de omschrijving van *roodvos* als ‘een universele én persoonlijke neerslag van ons beiden’. Essentieel is ‘ons beiden’. Holvoet-Hanssen is niet de enige auteur, zijn muze heeft ‘meegekeken en af toe [haar]

zegje gedaan'. Dat kan de lezer makkelijk zien in de bundel. Zo is er een illustratie waarop het gedicht 'Een uit de hand gelopen situatie' becommentarieerd en herschreven wordt door Elpers, die op dezelfde bladzijde ook zorgt voor een illustratie en een boodschappenlijstje. In 'Fox on the run 2024' zien we weer commentaar van haar hand, dat eindigt met 'begin opnieuw'.

Elpers zorgt niet alleen voor commentaar, ze levert ook versregels. Zo spreekt zij als 'Muze' in 'Zorro de vos'. Aan het slot van dat gedicht lezen we: 'muze: door Noëlla Elpers'. Zoals we weten uit de vorige bundels van Holvoet-Hanssen, is zijn geliefde lang niet de enige die verzen levert. Ook zijn dochter (Anna Roza Holvoet), vrienden en metgezellen zorgen meer dan eens voor teksten. De meest expliciete én indrukwekkende versie in deze bundel is te vinden in 'Drie stadswerven'. Aan het slot van dat gedicht vol sprekende figuren, is er een lijst van tientallen mensen die meegewerkt hebben.

Natuurlijk heeft Holvoet-Hanssen het laatste woord, of beter: hij bepaalt wie en wat in zijn 'mix' van stemmen komt. Maar in elk geval wordt de goddelijke dichter met zijn omvangrijke ego vervangen door een collectief van stemmen en melodieën:

zet je schrap, hier komt een mix — diverse verzen aangewaaid
wie ze schreef verzwindt maar hoor, de melodie wordt nu gezaaid
't moet nog groeien, laat het bloeien in de lucht met diepe zucht

Geen god in 't diepst van zijn gedachten, deze dichter, maar een groep van mensen die hun ik loslaten. Net dat is de *conditio sine qua non* voor de poëzie van Holvoet-Hanssen: 'we laten los/ en zie, de dag breekt aan'. Of nog: 'laat het weer los/ nu kun je de hemel aanraken'. De droomwereld achter de wolken is niet toegankelijk voor het gecultiveerde ik van de romantische dichter, wel voor de egoloze zanger die meezingt in een niet al te goed omschreven koor.

De toonaard waarin deze muziek staat, is niet majeur of mineur, maar een voortdurende evenwichtsoefening tussen de twee, uitgevoerd door de dubbelzinnige vos, soms speels, soms treurig: 'lyriek – timbre, toonaard: roodvos – kijkt je in de ogen'. Wie de gedichten van *roodvos* leest, kijkt de lyriek in de ogen, niet de lyricus of zijn ik dat zo nodig gelucht moet worden.

Zoals de schrijver van deze poëzie geen in zichzelf gekeerde figuur is maar een mix van stemmen, zo is de taal van Holvoet-Hanssen geen uitgezuiverde lyriek, maar

een mengvorm van poëzie, proza, drama, commentaar enzovoort. Verschillende genres lopen in elkaar over, bijvoorbeeld liederen (o.m. de blues en 'het vossenlied'), opera, theater, sprookjes, reisverhalen en haiku's. Niets volgt de traditionele regels van de verskunst. 'Laat los de jamben, hels en hemels moet de toon', zegt de muze. De zanger die het lied van de vos wil voordragen, beseft: 'Ik zing zijn lied maar laat de versmaat los'.

Alleen 'bevrijd van metrumdwang' kan poëzie een verdediging zijn tegen de moordende routines en regels. Dat is de literaire versie van het sociale loslaten van het ik en de burgerlijke conventie. Als dichter combineert Reynaert die twee niveaus: op het sociale vlak is hij een schelm, op het literaire een zanger-als-een-groep.

De poëzie zoals Holvoet-Hanssen die wil, gaat niet alleen een samenwerking aan met het lied en de muziek, maar ook met het beeld. Dat valt meteen op als je *roodvos* ter hand neemt. Het boek bevat tientallen tekeningen van de hand van Noëlla Elpers. Die zijn veel meer dan plaatjes bij praatjes. Het gaat niet om dienstbare illustraties, maar om beelden die hun eigen ritme, voortgang en logica verweven met die van de tekst. Zo is er het gedicht 'Elke dag is nu', waarin een vrouwelijke stem, wellicht de muze, zegt: 'ik ben een stekelbaarsje'. Dat vers bevat handgeschreven verbeteringen, allicht het werk van diezelfde muze. Op de bladzijde links van het gedicht staat de kop van een stekelbaarsje. De rest van lijf (zonder de kop) verschijnt twee bladzijden verder, rechts van de herschreven versie, en de hele vis duikt twintig bladzijden later op. Als lezer ga je heen en weer en leg je verbanden tussen de teksten door de beelden. Net zoals je de beelden op elkaar betreft door de verzen.

Zo wordt de poëzie van Holvoet-Hanssen een onzuiver mengsel. Niet alleen zijn er verschillende dichters aan het werk in deze bundel, ook verschillende taalsoorten worden gemengd. Komt daar nog bij dat de taal uit haar linguïstische voegen barst en reikt naar het auditieve (de muziek) en het visuele (het beeldverhaal). Dat zorgt voor een onwaarschijnlijk rijke poëzie, die op elke bladzijde verrast, ontroert, ontregelt én overtuigt. Niets is hier vrijblijvend of clichématig.

Misschien mogen we deze lyriek totaalpoëzie noemen, naar het voorbeeld van het totaalproza dat de experimentelen van de jaren zeventig uit de vorige eeuw verdedigden. Dat moest onzuiver en grenzeloos zijn. Het moest de gehele wereld in zich opnemen in plaats van te streven naar een in zichzelf opgesloten vorm. De poëzie van Holvoet-Hanssen gaat inderdaad over onze wereld en onszelf in alle mogelijke facetten en op alle mogelijke manieren. Zijn onnavolgbare mix van woorden, beelden

en klanken geeft een stem aan het kleinste en het grootste, het hoopgevende en het hopeloze, het ontroerende en het afstotende. Zoals in ‘Pennenproef’ gezegd wordt, biedt de bundel ‘een universele én persoonlijke neerslag’ van de vos, zijn moer en zijn wereld. *Roodvos* is een nieuwe meesterproef van een van de beste dichters uit het Nederlandse taalgebied.

BIBLIOGRAFIE

Peter Holvoet-Hanssen, *roodvos. vosgedichtenbundel met wat voorafging. met aan- en pentekeningen en epiloog door Noëlla Elpers*. Pelckmans, Kalmthout, 2025.