

Het alfabet tot mens verheffen. Over *Fausta* van Evi Aarens

Maarten Buser

1.

In 2015 blaast Lana Del Rey een helikopter op. Haar nieuwe single ‘High by the Beach’ heeft een ratelende *trap*-beat als basis: een psychedelische hiphopmutatie die midden jaren 2010 werd omarmd door popartiesten. Semi-verveeld zingt Del Rey dat ze alleen maar high wil worden aan het strand. In de bijbehorende videoclip wordt ze in een strandhuis lastiggevallen door een paparazzo, die in een helikopter om het huis vliegt. De geërgerde zangeres haalt een niet erg realistisch ogende raketwerper uit een gitaarkoffer (maar hé, weet een poëziecriticus veel hoe raketwerpers er in het echt uit zien) en schiet het voertuig uit de lucht.

De popwereld is vluchtig, maar veel mensen zullen bij die beelden gedacht hebben aan de verhalen die de ronde deden toen Del Rey eind 2011 haar eerste bekendheid vergaarde. Het bleek dat ze al eerder albums had gemaakt die niet of nauwelijks op de markt waren geweest. De verhalen dat ze uit een woonwagenkamp kwam leken twijfelachtig te zijn en een tijdje hield ‘het internet’ zich volop bezig met de vraag of ze haar lippen had opgespoten. In 2019 leek dat allemaal vergeven en vergeten, toen ze met haar album *Norman Fucking Rockwell!* opeens als een serieuze singer-songwriter werd gezien en ze daar zelf ook heel erg in begon te geloven. Er is nooit een persona geweest, beweerde ze daarna, waar het internet dan weer om in de lach schoot. Dit hele intro is trouwens een excuus om niet gelijk te beginnen over de identiteit van Evi Aarens (geboren in 2000, naar verluidt).

2.

Evi Aarens is de Lana Del Rey van de Nederlandstalige poëzie. Ook in haar geval hield ‘het internet’ – of althans, een deel ervan – zich bezig met de vraag hoe authentiek ze was. Anders dan de heel zichtbare Del Rey was Aarens vrijwel onzichtbaar. Op de

eerste foto die van haar circuleerde zag je alleen haar krullen, op de rug gezien: een *Rückenfigur* zonder een landschap voor zich. Die pose nam ze later nog eens aan, maar dan in een museum. Op haar eerste frontale portret hield ze een hele stapel boeken voor haar gezicht: ergens tussen anonimiteit en een rol spelen. Hoewel, die twee hoeven elkaar niet uit te sluiten, natuurlijk.

Ik weet niet meer hoe het precies is gegaan, noch waarom er reden leek te zijn om aan haar identiteit te twijfelen, maar opeens leek een flink deel van de Nederlandse literaire wereld zich bezig te houden met de vraag wie Aarens precies was. Onder de geopperde namen leek Ilja Leonard Pfeiffer de favoriet. Er leek een zweem van seksisme in die verdenking te zitten: hoezo zou een piepjonge vrouw geen sonnettenkransen kunnen schrijven?

Dit jaar bleek Aarens trouwens Lodewijk van Oord (1977) te zijn. *Entre nous*: echt heel interessant vind ik die onthulling niet. Boeiender dan de vraag welke naam er op haar paspoort staat, is hoe ze als fictie is 'opgebouwd'. Een van de twee motto's bij de bundel is van Derek Walcott, uit zijn beroemde Homerus-herschrijving: 'A girl smells better than the world's libraries.' Maar wat als dit meisje is gemaakt van bibliotheken?

Aarens zet zichzelf namelijk impliciet, maar duidelijk neer als een personage in haar tweede bundel *Fausta*. Het identiteitsvraagstuk is – of lijkt – daarbij het centrale thema te zijn. Het boeklange gedicht is opgebouwd uit kortere 'canto's' van een aantal terzetten en een losse slotregel. Dat zorgt voor een traditionele indruk, versterkt doordat er elke tiende regel van de canto's het regelnummer staat, als in een nieuwe uitgave van een middeleeuws epos. Traditioneel eindrijm ontbreekt echter, maar er is het nodige binnenrijm; opvallend, nadat Aarens eerder sonnetten publiceerde. Toch, veel meer dan opmerkelijk is die omgang met het rijm in *Fausta* niet.

Niet alleen qua vorm doet *Fausta* aan epen denken. Het boek knipoogt duidelijk naar heldendichten uit de literatuurgeschiedenis. De held van dienst is deze keer geen ridder of sluwe vos, maar een jonge vrouw die een episch gedicht wil schrijven. Deze vrouw wordt tot vervelens toe 'Evi', 'Evi Aarens' genoemd, een vrouw, of 'zelfs een meisje nog'. Het is allemaal heel erg *nudge nudge wink wink*, om de grote Sheldon Cooper te citeren, zeker na de onthulling van haar identiteit buiten het boek om. Die onthulling zit ook in de bundel zelf, waarin Aarens een acrostichon

aankondigt dat de naam 'Lodewijk van Oord' onthult. Heb ik nu eindelijk genoeg geschreven over wie Aarens eigenlijk is?

3.

In *Fausta* sluit het personage Aarens een pact met Kalliope, een van de negen muzen uit de Griekse mythologie. Ze is de muze van de filosofie, de retoriek en het epos. Kalliope geeft Aarens de middelen om een waar epos te schrijven, met als 'tegenprestatie' dat ze nooit haar identiteit mag onthullen. Inderdaad, de boektitel is een vrouwelijke variant op (Goethes) *Faust*. Wat sympathiek is, is dat die vergelijking niet alleen betrekking heeft op een 'duivels' pact, maar nog het meest op het feit dat Aarens zichzelf neerzet als een figuur die constant op zoek is naar nieuwe kennis en ervaringen. Ter inspiratie voor haar eigen epos, reist ze door de werelden van verschillende epen, specifiek die uit wat later het Nederlands is gaan heten (*Beatrijs*, *Van den vos Reynaerde*). Ze verwijst echter ook naar andere voorbeelden, zoals Ovidius' *Metamorfosen*. Mede omdat de muze haar in het begin van de bundel al op haar rug heeft gezien, krijg je het gevoel dat je constant met Aarens over de schouder heen kijkt. Opeens heeft de *Rückenfigur* wél een weids (talig) landschap om te overzien.

Al die verwijzingen doen denken aan het studentikoze van Aarens' eerdere sonnetten, alsof ze daadwerkelijk een twintiger is die heel graag wil laten zien dat ze de wereldliteratuur kent. (Welke schrijver was er op die leeftijd niet zo?) Wat die opzet daadwerkelijk interessant maakt, is dat Aarens volop flirt met het idee dat auteurs daadwerkelijk konden verdwijnen in hun boeken. Wie heeft de *Beatrijs* geschreven, wie is Willem die Madocke maecte? Stel je toch eens voor dat Willem vervolgens een epos over zichzelf schreef. Persoonlijk vind ik dat best een boeiende insteek, net zoals ik het gewoon zo leuk vond dat Del Rey die helikopter met paparazzi uit de lucht schoot. 'Lezen is een dierlijk spel', laat Aarens de Bijbelse Eva zeggen; een verleiding, denk je dan ook snel. Die hele identiteit is één groot experiment: 'Kan ik de taal beademen, / Het woord tot vlees, het alfabet tot mens verheffen?'

4.

Waar de vergelijking met Del Rey mank gaat, is dat 'High by the Beach' ook zonder die meta-videoclip een fantastisch nummer is. Het plezier van *Fausta* bestaat uit niet

heel veel meer dan de metalaag, of je moet je helemaal willen vastbijten in de verstechniek of wiskundige aspecten. Ja, Aarens weet mooie scènes neer te zetten, met een goede timing en oog voor beeld. Het taalgebruik is niet heel spannend, op een dronken episode na die te leuk is om er niet een stukje uit te citeren:

al met al n flinke boel die ik hier namens volk en vader
land bestier het is soms net het city arms hotel mn heer
daar lag hij met zn eksteroogjes n een doorgekookte smoel

zn handen vond ik mooi alleen zn stem deed zeer omdat
hij byrons griekse werk voordroeg het geel aan zn
tanden kleefde stoorde mij niet hij plantte kusjes op het rond

Ook de verwijzingen zijn al met al niet heel memorabel. Ze lijken vaak meer *easter eggs* dan heel substantieel iets toe te voegen. Een goed voorbeeld is hoe de gelijknamige non uit de *Beatrijs* een gidsfunctie vervult voor Aarens en zo óók verwijst naar Beatrice, de engel uit Dantes *La Divina Commedia*. Als lezer denk je: ‘hé, ik snap die verwijzing’ en daar blijft het ook wel bij. Om met Paul Claes (waarom is hij eigenlijk nooit verdacht van Aarens te zijn?) te spreken: dit zijn echo’s echo’s. Probeer daar maar eens een symfonie van te maken.

5.

‘Wat is een gedicht?’, vraag Aarens zich op een gegeven moment af. Ze geeft gelijk al het antwoord: ‘Een snaar van taal. Een straal // Die alfabetten uit hun inkt bevrijdt en tot muziek // Verheft.’ Identiteit daarentegen is ‘Een klein, zelfs miezerig concept dat wij, de mens die / Denkend in het leven staat, op revolutionaire wijze // Moet afschudden, zoals een lastdier zich van een / Te zware last ontdoet.’ Poëzie is kinderspel, spreekt Aarens haar favoriet schilder na, ‘en daarmee: vorm’. Denken en afschudden, last en bevrijding, revolutie en vorm: er lijkt iets uit die drie citaten op te doemen, Aarens als taalmuziek; een meisje dat precies naar bibliotheken ruikt. Van alle ideeën waar *Fausta* langs scheert, is dit de beklijvendste interpretatie.

De consequentie is wel dat de bundel de angel uit zichzelf trekt. Wanneer Kalliope vertelt dat ze Dante, Vondel, Murray en Walcott heeft geïnspireerd, vraagt Aarens: ‘is haar gave slechts aan mannelijke dichters / Voorbestemd?’ Daar zit een

terechte kritiek op de canon in, want is de muze nu echt Anne Carsons *Rood* vergeten? Maar als die kritiek komt van een man van middelbare leeftijd, die zich voordoet als jonge vrouw, dan wordt de steek eerder een speldenprikje. Zo gaat het net te vaak met *Fausta*: gedachten en stellingen worden stevig naar voren geschoven, maar echt veel gewicht hebben ze niet. Daarvoor is Aarens' taalplezier blijkbaar te groot geweest.

BIBLIOGRAFIE

Evi Aarens, *Fausta*. Querido, Amsterdam, 2026.