

# Een bundel als een bijenraat.

## Over *Tekstielen* van Sarah de Koning

*Marieke Winkler*

Vanaf de eerste versregel van *Tekstielen*, de debuutbundel van Sarah de Koning, wordt de lezer aangesproken en betrokken bij een intiem geheim: ‘Jij weet: in mij is er een vette aarde. Een voorgevoel van leven’. Zinspeelt de ik-figuur op een belofte van nieuw leven (vette aarde klinkt bovenal vruchtbaar)? Worden we verleid of veeleer ontboden (wees vruchtbaar en vermenigvuldig u)? Een voorgevoel duidt meestal weinig goeds aan en het ‘Jij weet’ heeft bepaald iets dwingends: je moet iets met de gedeelde kennis. Maar wat? Het vervolg van het gedicht biedt nauwelijks verheldering:

slordig onomkeerbaar, als een zwevende schroef, rood en naakt tot  
de punt, of ingevlucht als een ijskoud iets mooi metaal, en  
doorboord: zo’n stok die in de grond slaat en dat *wat dan* hier nu  
aanhaakt, wuft als wol of wolk adem. (...)

Het voorgevoel wordt alleen maar complexer door de introductie van beelden die tegenstrijdige eigenschappen verenigen. Een zwevende schroef, hoe ziet die eruit? En hoe verhoudt het (fallische) rode en naakte zich tot het ‘ijskoud iets’, het mooi metaal?

De vervreemdende inhoud lijkt een bezwering tot stand te brengen die wordt benadrukt door termen als ‘onomkeerbaar’, ‘ingevlucht’, ‘doorboord’. We raken ter plekke aangehaakt. Is het niet op de moeilijk te verklaren inhoud dan toch op het

ritme van uitbundig allitererende bijzinnen zoals ‘wuft als wol of wolk adem’. Of een regel later: ‘dit frivole vliegen vangen of het even vinden’. De klankherhaling nodigt uit de gedichten hardop te lezen. Het ingevoegde ‘*wat dan*’ lijkt een andere stem te representeren, een die om precisering vraagt maar die op zijn honger blijft zitten. Het gedicht besluit: ‘dit *hebben* vlucht jou eindelijk uit mij.’ Nu we onder bezwering zijn (‘in mij’) worden we losgelaten (‘uit mij’). Het lijkt een bevrijdende vlucht. Maar wie is de ‘jij’, wie de ‘mij’?

## Ongrijpbaar?

Het moge duidelijk zijn dat De Konings gedichten het de lezer niet gemakkelijk maken, tegelijkertijd gaat er een grote, haast zinnelijke aantrekkingskracht van uit. Je wilt in het ‘hier nu’ van De Koning verblijven, of zoals Iduna Paalman het op de achterflap uitdrukt:

*Deze gedichten zijn magisch! Ze bewegen tussen hartstocht en obsessie, erotiek en geweld, ze zijn onstuimig en niet te grijpen. Ik krijg er geen genoeg van.*

De ‘ongrijpbaarheid’ van de bundel is een opmerkelijke constante in de receptie. Zo schrijft Dieuwertje Mertens vlak na verschijnen in [Het Parool](#): ‘Haar poëzie is ongrijpbaar. De Koning speelt met abstracties en vermoedens. Ze geeft net genoeg prijs om mateloos te blijven fascineren.’ Op [Tzum](#) stelt Dietske Geerlings: ‘Soms kun je er geen touw aan vastknopen, maar bij herlezing verschijnen ineens wonderschone stukjes tekst’. Ook Alfred Schaffer zit een beetje met zijn mond vol tanden, *Tekstielen* maakt het hem ‘niet per se makkelijk’, schrijft hij in [De Groene Amsterdammer](#), ‘maar er wordt genoeg prijsgegeven om mij te boeien en te raken.’ *Tekstielen* is een gedurfde bundel ‘omdat De Koning lak heeft aan duiding’. Zelfs een doorgewinterde poëzielezer als Piet Gerbrandy [stelt](#): ‘Hoe vaak ik de bundel ook lees, ik krijg er geen greep op, en dat maakt meteen ook de aantrekkingskracht ervan uit.’

De semantische ongrijpbaarheid is paradoxaal genoeg een direct effect van een heel ‘grijpbare’, materialistische benadering van poëzie. De titel *Tekstielen*, een

woord dat De Koning ontleent aan [het werk](#) van de experimentele auteur C.C. Krijgelmans, drukt die materialiteit treffend uit. Het neologisme tekstielen herinnert aan de etymologische betekenis van het woord ‘tekst’ dat teruggaat op ‘weefsel’. Het roept associaties op met zowel ‘textiel’ als ‘tactiel’, terwijl de meervoudsvorm de objectmatigheid verder benadrukt. Dit zijn tekstobjecten. Ook het motto van Patricia de Martelaere onderstreept de materiële benadering en waarschuwt de identificerende lezer: ‘nee, ik ben eigenlijk niet met jou bezig – dit is alleen een stijloefening, ik vind je uit op papier, ik schrijf een woordenboek over de liefde, tegelijk een atlas van de wereld, je komt er alleen maar in voor’. Mocht je iets van jezelf herkennen in de gedichten dan is het onbedoeld zoals de volgende regel, tevens uit het openingsgedicht, duidelijk maakt: ‘Kan ik het houden, is het van / mij, voel ik er hartstocht voor: onbedoeld’.

## **Talig vlechtwerk**

Analoog aan de structuur van textiel valt in de opbouw van de bundel een duidelijk raster te herkennen. *Tekstielen* bestaat uit zes afdelingen waarbij de eerste vijf afdelingen steeds negen teksten tellen (mits we het openingsgedicht tot de eerste afdeling rekenen) en de laatste achttien gedichten omvat. Ieder gedicht vormt een kort prozablokje van twee tot maximaal veertien regels. De [achterflap](#) spreekt ook wel van ‘beeldende miniaturen’. Met de miniatuur hebben de gedichten inderdaad de positionering op de pagina gemeen, die is stevast bovenaan de bladzijde.

Herkenbare inslagdraden zijn de uitgesproken huiselijke setting. Het sprekend-ik zit aan de keukentafel, hangt op de bank, ligt in een badkuip. Steeds zijn er ramen en spiegels voor dreigende verdubbelingen en reflecties. Zoals in de derde afdeling:

(...) nu kale kou de muren blauwt en de muren schiften als / melk maar de  
continentale ramen bedreigen het duister met hun / blonde kamers, goddank  
(...)

Of in de zesde afdeling:

(...) dit verdraaide huis waar de ramen gunstig / zijn en jij ze steeds aanvliegt  
(...)

Voorts vallen enkele basiskleuren op. Het rood uit het openingsgedicht vinden we terug als 'giechelend rood' en in roodachtige afgeleiden zoals 'rossige bek', 'roze lipstick', 'koperkleurig bovenstuk' en 'mijn bezielde voskop'. Het rood-getinte omslag roept de link op met [menie](#), de kleur waar miniaturen hun naam aan ontlenen. Het hierboven genoemde blauw van de kou weerklinkt in de inktkleurige vingers van een verlaten schrijfster en in 'inktvette vrijpartijen'. Tot slot zijn er veelvuldige referenties aan de totale kleur wit: van 'tandgeluid' en 'snijwitte fruitbomen', tot melk, licht, sneeuw, ijs en 'de witte rust' van een wolk vogels.

De verantwoording achter in de bundel benoemt enkele van de belangrijkste lengtedraden van het tekstuele vlechtwerk: de dagboeken en brieven van [Sylvia Plath](#), de brieven van de Russische dichteres [Marina Tsvetajeva](#), een regel van Sappho ('voor mij de honing noch de bij') en de bundel [Geachte Muizenpoot en achttien andere gedichten](#) van F. Harmsen van Beek. Met Plath, en overigens ook [met Krijgelmans](#), heeft de bundel de thematiek van lust en liefde gemeen. Zoals bijvoorbeeld in het volgende gedicht uit de laatste afdeling:

Wat nu, en nu, en nu, leg ik de hellende vloer in het schoon, soms  
een volgelopen bad waarin ik het trillende raam brandend en soms  
handen met glooiend contour hun blinde weg, je geslacht of je  
mond maar je hoofd nooit (...)

In de onderzoeking van lichamelijk verlangens, seksuele begeerte en gulzigheid liggen mens en dier dicht bij elkaar. Dit blijkt uit de aanduidingen van 'bek' en 'kop' als de ik-figuur over zichzelf of de ander spreekt ('mijn kop als een vlammeende struik', 'je stugge kop'), maar ook uit expliciete opmerkingen die de gedichten inkaderen. Zo merkt iemand al in de eerste afdeling op 'dat de mens een dwalend dier is' (een hertaling van Plaths 'Wij zijn nog steeds niet meer dan dieren?'). De uitspraak

resoneert met de afsluiting van de bundel, waarin de ik-figuur vaststelt nog steeds een hunkerend dier te zijn op zoek naar stem:

hoewel ik kruipgraag ben en een dier, een keurig serpent zonder  
voeten in de vorm van een gierende klank, blijf ik hunkeren, en  
wil ik stem noteren: vraag ik wie, vraagt de stemvork mij wie eerst.

Het is precies de confrontatie van de lichamelijke, affectieve thematiek (die ook altijd verbonden is aan de vraag hoe het primair affectieve te representeren) met een radicaal materiële benadering die de gedichten wat mij betreft hun sterke lading geeft. Het gaat daarbij nadrukkelijk niet om de weergave van een *stream of consciousness*, zoals [Gerbrandy lijkt te suggereren](#), maar om een welbewust, schrijvend zoeken naar een oprechte, authentieke stem vanuit een bestaande taalvoorraad.

## **Bijenraat**

Het in elkaar vlechten van de verschillende stemmen levert een wonderlijk patroon op dat de trekken vertoont van een bijenraat. Zo is het duidelijk dat het getal zes een ordenende functie heeft (de zeshoek blijkt de meest efficiënte vorm voor de indeling van een raat). Met het oog op de beschreven huiselijke settings zouden we de afdelingen kunnen begrijpen als menselijke cellen, waarbij de laatste afdeling een soort supercel vormt, vergelijkbaar met de koninginnencel in een bijenraat. De cellen zelf zijn wel te onderscheiden, maar de stemmen van de bewoners lopen door elkaar, zoals ook het kortste gedicht uit de bundel – niet toevallig halverwege de bundel geplaatst vermoed ik – naar voren brengt:

De bijen waren gezongen, zo heet mijn hemd ook een vleugel heeft;  
zij float (vliet) onder de vogels.

We horen de bijen niet zelf zingen, zij worden gezongen (door de dichter?). De 'zij' is een stem onder andere stemmen, ze stromen ('vlieten') in elkaar over.

Dit patroon maakt *Tekstielen* buitengewoon tastbaar: je hebt de talige raat in je handen, het enige wat je hoeft te doen is luisteren naar het gezoem, kijken welke vlucht de stemmen nemen, je overgeven aan het opgeroepen ‘nu’. Door de verwerking van Sappho’s erotische bruidsliederen en Plaths broeierige dagboeken schrijft *Tekstielen* zich bovendien expliciet in de lange traditie van de liefdeslyriek in. ‘Als we in populaire liedjes het woord “liefde” zouden vervangen door “lust”, zouden we de waarheid dichterbij benaderen’, tekende Plath op in [haar dagboek](#). Het lijkt precies die waarheid die *Tekstielen*, via de teksten en taal van andere eigengereide vrouwelijke schrijvers, nader onderzoekt én opnieuw tracht te schrijven.

## **Bibliografie**

Sarah de Koning, *Tekstielen*. Querido, Amsterdam, 2025.