

Strijklicht in een donkere wereld.

Over *Nagenoeg* van Filip Rogiers

Marieke Winkler

Er zullen weinig hedendaagse poëziedebuten zijn waarin woorden als ‘verlangen’, ‘einder’ en ‘kim’ zo nadrukkelijk en zonder ironie opduiken als in Filip Rogiers’ poëtische eersteling *Nagenoeg*. Niet alleen het romantische Tachtiger-idioom, ook de gepolijste vorm, inclusief het gebruik van eindrijm, plaatst de bundel enigszins buiten de tijd. De beelden van stille kamers en eroderende landschappen en de neiging in negaties te spreken doen daarnaast denken aan het werk van Kouwenaar en Faverey, net als de minimale zetspiegel en het vele wit (extra opvallend door het ijle, grote corps). Neem bijvoorbeeld het gedicht ‘Foto van ons’, het vijfde gedicht in de bundel:

De tijd draagt ons zicht niet langer.
Hij speelt ons uit, legt in de as
wat brandde van verlangen.

Wij kijken, ver na sluitertijd,
onzelf aan. Wij zien ons verarmen.
Wij staan te barsten in ons spiegelbeeld.

Een groot gevoel van weemoed spreekt uit dit gedicht, waarin een ‘ons’ (de voorgaande gedichten doen vermoeden: twee geliefden die al langer bij elkaar zijn maar elkaar niet meer kunnen vinden) kijkt naar een foto en elkaar daarin niet herkent. Of beter: het herkent een verlangen dat er ooit was, maar dat nu ‘uitgespeeld’ is en letterlijk door de [camera](#) in de as wordt gelegd. Ze zien wat ze al wisten – en wat misschien, zo realiseren ze zich nu, toen ook al een projectie, ‘spiegelbeeld’, was. Een dubbele schok, het spiegelbeeld barst.

Een ‘wij’-gevoel of ervaring van verbintenis komt ook naar voren in het gedicht ‘Vallende vaders’ waarin het begrip ‘einder’ een centrale functie vervult. Het gedicht vertelt hoe een vader zijn zoon op de hoogte brengt van het overlijden van een andere vader:

hij sprong niet
maar viel om
joeg het leven

in drie tellen
naar zijn einder

(...)

‘Hoe arm!’ reageert het kind geschrokken. Een reactie die meer reliëf krijgt als we lezen dat de zoon zich ‘rijk’ rekent tegenover degene wiens vader ‘gevallen’ is. Liefdevol maar ook beklemmend is het slotbeeld waarin, gezien vanuit de focaliserende vader, de zoon zich ‘wikkelt rond mij / als de rank van een stok’ en ‘hoopt op oude wijn’. De beklemming uit de slotstrofe en het hopen van de jongen doen plots vermoeden dat zijn vader hetzelfde lot te wachten staat of misschien wel overweegt het heft in eigen hand te nemen (de titel verwijst immers naar meerdere vaders?). Welbeschouwd, hoe erg is het eigenlijk om te sterven als het einde geen einde is, maar een ‘einder’? Een poëtisch punt aan de horizon, niet te tasten of te voelen, een [plek die feitelijk niet bestaat](#). Althans niet in dit leven.

Het begrip ‘kim’ (een synoniem van ‘einder’) duikt op in het derde laatste gedicht van de bundel getiteld ‘Hier groeiden vroeger geen olijven’. Verrassend genoeg gebeurt dat niet in de context van de schuimende, onstuimige zee, zoals bij Roland Holst die met *De wilde kim* (1928) en gedichten als ‘[Wijdheid](#)’ en ‘[Deirdre’s doodsklacht](#)’ min of meer het patent vergaarde op het woord, maar in een landschap waar het water juist wegtrekt:

de druif verzuurt aan de rank,
ook de bij rouwt om het gele goud

enkel de agave houdt nog stand
hier groeiden vroeger geen olijven,

zegt ze, de goede aarde verpulvert
in haar bruin gebrande hand,

ze kijkt naar de ranken die dansen
als knoken aan de zinderende kim

Aardig is hoe hier een archaisch en literair beladen woord als ‘kim’ een nieuwe, actuele connotatie krijgt. Het geschetste uitzicht is, zoals eigenlijk alle gedichten in de bundel, weinig hoopvol. Silhouetten van skeletten tegen de trillende horizon. Allicht dat de opwarming van de aarde ons daarop doet afstevnen. Of is er toch iets meer mogelijk? Een klein strookje hoop? De ranken *dansen* tenslotte, er groeien olijven, iets nieuws? Zij het niet in het echt dan toch in dit gedicht.

Nagenoeg is Rogiers’ poëtisch debuut, maar niet zijn literaire debuut. Gedichten schrijft hij al sinds de late jaren negentig, met tussenpozen verschijnen ze in *Het liegend konijn*. Ook wanneer hij journalist wordt en daarin een stevige reputatie opbouwt – eerst voor *De Morgen* en later voor *De Standaard* – blijft hij

literair schrijven. In 2011 verscheen de verhalenbundel *Nauwelijks lichaam*, gevolgd door de maatschappijkritische romans [Verman je](#) (2015) en [Angel](#) (2018). Het verband tussen zijn proza en journalistieke stukken, veelal doorwrochte sociale reportages, is aanzienlijk. In beide verhaalt Rogiers de ogenschijnlijk onbeduidende levens van gewone mensen en verbindt die aan de grotere politiek-economische problemen van vandaag. Naar aanleiding van het verschijnen van *Nauwelijks lichaam* in 2011 zegt hij hierover in [De Morgen](#): ‘Ik tracht een stem te geven aan wie er een ontbeert.’

In de verhalenbundel komt dat onder meer naar voren door het opvoeren van verschillende vrouwelijke hoofdpersonages van middelbare leeftijd, die zich altijd gevoegd hebben, maar nu dan toch in verzet komen. In het titelverhaal ontdekt Bérenice, een nooit geziene schoonmaakster in een groot kantoorpand, haar lichamelijke: ‘Nauwelijks lichaam geweest, al die jaren, denkt ze opnieuw en opnieuw. Genoeg, schreeuwt haar huid’. In ‘Wekkers’ vertrekt Madeleine bij haar man om in een caravan op een camping langs de kust bij Sint-Idesbald (de ‘Ster der Zee’) te gaan wonen, ook dat besluit gaat gepaard met een kreet:

Het barstte open. Tegen de stomp van de hemel. Het was de schreeuw van een vrouw die begreep dat haar leven misplaatst was geweest. En die voelde hoe ze in haar innerste begon te versplinteren, als de ruit van een wagen enige tijd na het steenslag.

Bangmens, dat was ze geweest. (...)

In ‘Aire de la Sentinelle’ geeft de ‘weggecijferde, weggegomde’ Lillian, serveerster in een troosteloze dining langs de autosnelweg, na jaren niet meer mee: ‘Ze verzet zich. Ze heeft zich nog nooit eerder verzet. Ze spuwt tot over de toog. (...) Niets behoort haar nog toe. Ze voelt zichzelf niet meer’. De verhalen kennen steevast een ontluisterend slot, soms op het zwartkomische af, zo komt de daad van verzet voor genoemde hoofdpersonages bijna steeds te laat. Hoe bevrijdend ook, erg lang zullen ze er niet van kunnen genieten.

Van dit rouwe en zwartkomische is in *Nagenoeg* weinig terug te vinden, alsof de auteur toch vooral ontzag heeft voor de poëzie, haar niet wil bezoedelen met het al te banale en pijnlijke. Wat in de poëzie wél zichtbaar blijft en de bundel verbindt met zijn journalistieke werk en proza is Rogiers sociale engagement. Zo poogt de serie ‘Was ik maar niet’ stem te geven aan iemand met [het syndroom van Asperger](#), lezen we in ‘Meid’ de gedachten van het onderdrukte vrouwelijke personage [Eugénie Grandet](#) uit Flauberts gelijknamige roman, laat ‘Campo de’ fiori’ de 16e-eeuwse ketterse filosoof [Giordano Bruno](#) aan het woord terwijl hij naar de brandstapel wordt gebracht en is ‘De onfatsoenlijken’ geënt op het gelijknamige boek van journalist [Jan Antonissen](#) en de interviews die Rogiers zelf hield met ‘onfatsoenlijken’, ‘de mensen die door de goegemeente met de nek worden aangekeken’, aldus de toelichting bij de reeks. Lijkt het in het geval van de historische Bruno nog wel passend, in het laatste geval krijgt het toch heel iets geforceerds om onfatsoenlijken verzen in de mond te leggen als ‘Van alles wat hij was, rest alleen / de aanwas van de jaren hem ontnomen’.

Het mogen dan degenen zijn die deugen die van alles zeggen *over* de onfatsoenlijken, zoals blijkt uit de slotregels van de serie, de ‘onfatsoenlijke’ mensen zelf blijven toch behoorlijk op afstand, om niet te zeggen enigszins plat materiaal in de handen van de dichter. Het roept de vraag op: wat zou er gebeuren als Rogiers iets minder ontzag voor de poëzie zou hebben en op zo’n onderwerp nu juist wél het poëtische en journalistieke zou vermengen?

Het is bijna bevreemdend om in de huidige trend van meer narratieve, en spreektaalige of prozaïsche poëzie, waarin het botsen van registers en genres wordt omarmt, zulke gecomprimeerde, geboetseerde verzen te lezen als die van Rogiers. ‘Soms lijken Rogiers gedichten op in taal gestolde depressies’, aldus de achterflap. Inderdaad, soms lijkt dat zo, in taal *en tijd* gestold. Niet iedereen zal daar gecharmeerd van zijn (noch van de gewichtige poëtische toon), maar meermaals is er net genoeg licht om ook de donkere delen van contrast te voorzien, zoals de stemmige foto van [Bert Potvlieghe](#) op de cover fraai illustreert. Hoe herfstig ook, juist in strijklicht wordt de donkere omgeving in al haar diepte zichtbaar. Zoals de [kruidjongen](#) op *De Nachtwacht* van Rembrandt, verscholen in de marge, bijna van het doek geknipt, beweging geeft aan het gehele schilderij:

Het gezicht van wie je handen
het strelen leerden,
het zonlicht dat parelend brak
in de rivier waar je als kind
droomde van later water,
de jongen met de overmaatse helm
op de Nachtwacht van Rembrandt,
het vers dat vergezichten opende:

(...)

Opdat je nog zou zien
voorbij de eerste oogopslag,
opdat je niet bij leven
opgebaard, versteend
de verdere weg aanvat.

Ook in een donkere wereld, zo houdt Rogiers ons voor, strekt zich een klein poëtisch kronkelpadje uit. En dat is soms net genoeg.

BIBLIOGRAFIE

Filip Rogiers, *Nagenoeg*. Poëziecentrum, Gent. 2023.