



‘Er is uitzicht’. Over ‘fuga’, een lang gedicht uit *Aandelen en obligaties* van Anne Vegter (2002)

Dietlinde Willockx

Universiteit Antwerpen; e-mail: Dietlinde.Willockx@ua.ac.be

NEERLANDISTIEK.NL 09.06j; GEPUBLICEERD: [december 2009]

Anne Vegter

fuga

Er zijn drie kinderen
en drie kinderen zijn er
Er is een klein huis
en een klein huis is er
In het kleine huis zijn drie kinderen
en drie kinderen zijn er
in het kleine huis
Er is een straat aan het kleine huis
en een straat is er
Bomen staan er,
er staan bomen
Er is het kleine huis met de drie kinderen
met een raam dat uitzicht geeft,
er is uitzicht
Het uitzicht heet: bomen
Er komt een avond,
de avond komt,
het wordt avond,
het is avond geworden,
de avond is gekomen
Er zijn de drie kinderen in de avond,
één wil wel, één wil niet, één weet het niet,
drie kinderen willen niet beslist de avond in
Er zijn drie kinderen maar geen wil beslist de avond in
Drie willen niet naar buiten, niet
Het is middag en middag is het
Het huis is klein en klein is het huis
Er is een binnenplaatsje,
maakt het huis niet groter,
er is een plaatsje waar om een schutting,
dat is er en een schutting waar achter

De schutting is van hout en van hout zijn de bomen
Er zijn bomen,
bomen zijn er
De bomen staan aan de straat
Er is een straat,
een straat is er
Er is een straat met bomen
De straat begrenst het huis,
bomen begrenzen de straat
De bladeren bedekken de takken,
de takken zijn bedekt met bladeren
De hemel wordt begrensd door de bladeren,
er is geen zicht op de hemel
De bladeren hebben zicht op de hemel,
de middag is zichtbaar in de bladeren
De kinderen kijken,
er is een raam,
een raam is er,
de kinderen kijken door het raam
De middag is er,
er is de middag,
de middaghemel is zichtbaar in de bladeren,
de kinderen kijken uit het raam,
er is straat,
er is bomen,
er is middaghemel,
maar wat achter de bomen is?
Er is een vlieger,
het is een raam,
het is een raam in de lucht,
de kinderen willen een raam waardoorheen
De middag is er,
er is middag,
de middaglucht is zichtbaar als lijst zonder vorm
rond de vlieger die raam is,
raam is blikveld voor kinderen,
er is een blikveld,
van bovenaf zijn de kinderen kort.
Een vlieger die ze ziet,
het oog is een vlieger
een oogvlieger
het zelfgemaakte oog,
de blik van de vlieger rust op ze,
ijkpunt aan de grond
De vlieger koerst op de kinderen.
Er is een vloedlijn op het strand,
een vloedlijn is er,
er is water
Er is water,
er is geen water

Water
Geen
Er is geen water tot de vloedlijn,
het strand is er
Het strand is groot en groot is het strand
Het water is weg en weg is het water,
er is geen wilde zee,
de zee is niet wild,
er is geen zee
Het zand schuurt de gedachten aan het zand,
zand schuurt,
de gedachten zijn ruw,
het water is niet ruw,
het gladde water is ver weg,
ver weg is het gladde water
Eerste keer
Het grootste kleintje is er voor de eerste keer,
het kleinste kleintje is er voor de eerste keer
maar de eerste keer is geen enkele keer,
het kleintje is er en toch niet
Kleinstje kleintje duikt,
maar niet in zee,
duikt maar niet in de zee,
duikt in jas,
ademt zee,
ziet er niets,
ademt maar
Maar steekt als geroepen,
steekt het rozige uit jas,
uit jas steekt het rozige,
het rozige steekt uit de jas
en krijgt te veel zee veel te veel zee,
de zee is te veel voor wie nog maar net is
Wie er langer is, twee is, wie twee is durft,
of durft maar net of net niet want is al twee maar net,
wie maar net twee is durft maar net,
net tot aan de vloedlijn,
net tot over de vloedlijn
Het is eb,
eb is het
Heeft eb een lijn?
Uitzicht op eblijn heet hier: horizon
Horizon zien heet: uitzicht hebben op
Uitzicht heet zicht op zee
En wat is zee behalve het grote water,
wat is het grote water behalve zee?
Drie kinderen kijken niet eens naar de zee
Eigenlijk willen zij geen zee
Kleintje vlucht,
gillend gilt het,

het gilt rennend,
rennend gilt het,
het rent gillend,
er is een trap,
een trap is er,
er zijn treden omhoog,
omhoog kan je
Voeten,
drie paar voeten,
er zijn voeten op de trap en het zand stuift
Een duin, een trap en zo kom je er
Je klimt op het duin en dan ben je er
Je bent er als je boven staat
Je staat boven
Boven is nog niet genoeg
Niet genoeg aan boven heb je,
je wilt hoger
Drie kinderen staan op een duin,
staan daar en gillen: vlieger!
Gillen een vlieger een gillende vlieger gillen vlieger gillen willen
 een vlieger
gillen zij,
in de lucht met uitzicht op hen,
wij willen een hoge vlieger die naar ons kijkt,
willen door een vlieger gezien zijn,
een vlieger die ziet,
een uitkijkvlieger een eenoog

De middag is zichtbaar aan de hemel,
het is middag,
middag is het
Oudste van de drie,
er is van de drie een oudste
Oudste moet met hen in het speelzand
Moet toch?
Zeezand is toch een keer spelen in het zand,
moet dan maar
Moeten terug het zand in,
ik moet, hij zegt ik moet het zand in, ik moet
Hakt met een zandbijl een zandkuil,
een zandkuil die waterkuil is,
een waterkuil die valkuil is.
Grootste hakt valkuil,
strandkuil,
kuil in het strand,
dappere hakbijl,
dan water
Dat water, die zee, het gat en dan niets
Komt de zee vlucht het kleintje,
groot grommend allesvretend monster,

er komt een monster een allesvretend monster
een zee,
een verschrikkelijk zeemonster
Het gat loopt vol zee,
de zee bedekt het strand met een plotsklapse golfslag,
weg kuil,
weg dappere kuil
Weg dappere domme kuil
En dat is waar het oudste,
het grootste van de drie
nu werkelijk de kinderbuik van vol heeft
Geen zin meer
Het waait hier te hard,
er is te veel zand,
het water is koud,
het strand is te groot,
de kuil is verdwenen,
mijn werk is voor niets,
ik wil zo zeg ik gewoon
naar huis.

In Anne Vegters bundel *Aandelen en obligaties* (2002) valt het gedicht ‘fuga’ op door zijn lengte. Terwijl de bundel voor elk gedicht een bladzijde reserveert, nemen de 199 verzen en één witregel van ‘fuga’ zes pagina’s in beslag. Daarmee vult het gedicht op zijn eentje de volledige afdeling ‘Effectief rendement’, die in aantal verzen zeker niet hoeft onder te doen voor de overige compartimenten. Bijgevolg kan de lezer zich afvragen of dat beloofde rendement even hoog is als dat van een hele afdeling kortere gedichten. Staat er meer in? Wordt er een complexer verhaal verteld? Bevat het meer poëtische elementen en technieken en creëren die een groter surplus? Of zijn de uiteindelijke resultaten juist minder solide, omdat de kwantiteit de densiteit verzwakt? En is densiteit dan een adequate poëtische maatstaf?

‘Er zijn drie kinderen’

Uiteraard gaan deze vragen op voor elk langer gedicht, ook als de bundel van dienst zijn titels niet ontleent aan het jargon van de financiële-sector. De antwoorden zullen, voorspelbaar, verschillen per gedicht. Aan ‘fuga’ frappeert bijvoorbeeld eveneens dat de titel slechts één woord is dat bovendien als formele indicatie te beschouwen valt, een zeldzaamheid in *Aandelen en obligaties*. Zoals de gelijknamige muzikale vorm speelt ‘fuga’ op verschillende manieren met herhaling en variatie. Juist dat aspect komt door de lengte van het gedicht goed uit de verf. De herhalingen zijn zelfs dermate prominent dat het aantal zinnen met dezelfde openingswoorden al gauw onoverzienbaar wordt. Daarnaast keren enkele semantische elementen terug die min of meer aansluiten bij de verhaallijn, want hoe gelijklopend de zinnen ook zijn, ze herbergen wel degelijk een verhaal.

Veel heeft dat verhaal niet om het lijf: drie kinderen bevinden zich in een klein huis en kijken door het raam. In een volgende gedeelte bevinden ze zich aan zee – waar dat huis wellicht staat. Eigenlijk willen de kinderen geen zee, die is te overweldigend, dus keren ze zich af van het water en beklimmen een duin. Naderhand spelen ze in het zand en graven een kuil. Wanneer die door de zee wordt weggespoeld, is het oudste kind het gedoe beu en wil het naar huis. Dit resumé van vertelde gebeurtenissen doet ‘fuga’ onmiskenbaar tekort want zoals het gedicht er staat, laat het zich niet of nauwelijks navertellen. Daarvoor gebeuren er te veel andere zaken, die te maken hebben met de vermelde herhaling en variatie, met de formulering, de woordkeuze en het register. Met de vertelwijze en de stijl dus.

Waar een verhaal is, is een verteller en dat is in dit gedicht niet anders. Meestal spreekt hij in de derde persoon, met als opvallendste zinswending de droge constatering ‘er is’. Naar het einde toe versoepelt die strakke derde persoon. Zo is een passage (v. 138 en 142-148) in de tweede persoon geschreven, die het midden houdt tussen een aantrekkelijk alternatief voor ‘men’ en een aanspreking van de kinderen. Tevens komen de kinderen zelf aan het woord, soms uit één mond, in de wij-vorm (‘wij willen een hoge vlieger die naar ons kijkt’ v. 154) maar evengoed in de ik-vorm, als individuen die door hun leeftijd van elkaar zijn onderscheiden (‘ik moet, hij zegt ik moet het zand in, ik moet’ v. 47). Praten de kinderen zelf, dan worden ze binnen de context van het gedicht eigenlijk geciteerd. Ze nemen dus nooit de plaats in van de verteller. Uit het vorige voorbeeld blijkt dat de opmaak de directe rede niet ondersteunt met aanhalingstekens, al springt de tekst verder wel kwistig om met komma’s, vraagtekens en uitroepetekens. Naast aanhalingstekens ontbreken ook punten, zodat de bladspiegel ondanks de aanwezige interpunctie, de hoofdletters en de vele insprongen tamelijk uniform kan ogen. Inhoudelijk en stilistisch hebben de citaten eveneens een schutkleur. Ze volgen de verteltrant uit de rest van het gedicht en nemen formuleringen over:

*Oudste moet met hen in het speelzand
 Moet toch?
 Zeezand is toch een keer spelen in het zand,
 moet dan maar
 Moeten terug het zand in,
 ik moet, hij zegt ik moet het zand in, ik moet
 Hakt met een zandbijl een zandkuil,
 een zandkuil die waterkuil is.
 Grootste hakt valkuil,
 strandkuil,
 kuil in het strand,
 dappere hakbijl,
 dan water
 (v. 163-176)*

De vertellende derde persoon gaat hier als het ware naadloos over in de eerste persoon om vervolgens weer over te springen naar de derde. Van sommige zinsneden, zoals 'moet dan maar' is het zelfs niet duidelijk of de bron de verteller dan wel het personage is. Andere frases worden ingeluid met 'hij zegt'. Wel gaat daar al een citaat aan vooraf, de aankondiging is dus als het ware geïntegreerd in de woorden van het kind, wat tevens voor een bijzonder ritme zorgt. De betekenisvolle woorden zijn voor verteller en kind dezelfde: 'moeten' en 'zand'.

Bovenstaand citaat is vrij ruim bemeten, zodat meteen blijkt hoe betekenissen verschuiven in deze tekst. De zinnen zorgen als het ware voor modulaties van de kernwoorden, die vervolgens langzaam overgaan naar andere termen. Is het woord 'zand' prominent in de eerste verzen, op het einde is het, na deelname aan een aantal samenstellingen, haast onmerkbaar vervangen door 'strand'. Op dezelfde manier evolueert 'zee' naar 'water', daarbij extra geholpen door alliteraties, assonanties en andere rijmvormen.

Deze modulaties hangen samen met de plot. Dat de zandkuil waterkuil is, kondigt bijvoorbeeld de komst van de zee aan, wat uiteindelijk slechts in twee woorden wordt gezegd, het belangrijke 'water' en het als tijdsaanduiding fungerende 'dan'. Het gehele gedicht is op deze manier geschreven, inclusief de passages die de verteller anderen in de mond legt. Bijgevolg is zijn invloed behoorlijk groot, ook al bedient hij zich van kinderlijke constructies, zoals gebeurtenissen ingeleid door 'dan' of 'toen'. Dat de plot weinig meer om het lijf heeft dan een anekdote uit de gezinssfeer, versterkt die impact. Toch lijkt de vertelwijze het begrip van het vertelde niet in de weg te staan; de narratieve lijn valt gemakkelijk te achterhalen.

'en drie kinderen zijn er'

De verhaallijn begrijpen mag behoorlijk lukken, de tekst in zijn geheel is een stuk lastiger te vatten. De modulaties genereren een surplus dat op finesses drijft waarvan de lezer niet zeker kan zijn dat hij ze ziet, laat staan geplaatst krijgt. Misschien lopen er door deze tekst draden die hij niet heeft opgemerkt? Zouden de herhalingen en variaties voor een extra verhaallijn zorgen of zouden ze het vertelde juist versterken dan wel ondermijnen? Staat er met andere woorden alleen wat er staat of staat er meer of zelfs iets anders? 'Fuga' weet deze twijfel voornamelijk op te roepen aan de hand van herhalingen en een doorgaans onderschat stijlmiddel, de zinsbouw. Metaforen zijn in deze tekst niet te vinden. Alleen de muzikale en economische termen uit de titels van gedicht en afdeling kunnen hun schaduw van de rand van de tekst over het lange gedicht heen laten vallen. Een enkele keer komt een vergelijking voor ('als lijst zonder vorm' v. 65) die conform haar aard rechtuit gelijkenissen aanduidt zonder de vergelijkingspunten daadwerkelijk gelijk te stellen. Verder is de woordenschat behoorlijk concreet en

bovendien ingebed in als simpele constatering opgebouwde zinnen van het type 'er is' of 'a is b'. Meestal introduceren deze zinnen nieuwe semantische elementen in het gedicht, of schuiven ze al vermelde elementen opnieuw naar voren om er iets anders over te vertellen. Vervolgens worden ze onderworpen aan diverse vormen van herhaling. Soms gaan die gepaard met de vermelde semantische verschuivingen, even vaak verandert enkel de volgorde van de zinsdelen. Dat ook die eenvoudiger herhalingen behoorlijk wat implicaties hebben kunnen de openingsverzen illustreren:

*Er zijn drie kinderen
en drie kinderen zijn er
Er is een klein huis
en een klein huis is er
In het kleine huis zijn drie kinderen
en drie kinderen zijn er
in het kleine huis
Er is een straat aan het kleine huis
en een straat is er
Bomen staan er,
er staan bomen
Er is het kleine huis met de drie kinderen
met een raam dat uitzicht geeft,
er is uitzicht
Het uitzicht heet: bomen
Er komt een avond,
de avond komt,
het wordt avond,
het is avond geworden,
de avond is gekomen.
(v. 1-20)*

Het allereerste vers herinnert aan de traditionele intro 'er was eens', de tegenhanger van de opening 'in medias res' die door de tegenwoordige tijd eveneens aanwezig is in dit vers. Één voor één worden de verhaalelementen geïntroduceerd: de personages, de ruimte, de tijd. Hoewel hij niet op de voorgrond treedt, is ook de verteller aanwezig. Er is immers iemand aan het woord. Bovendien maken de introductie van verhaalelementen en de naar de traditionele verhaalvormen en sprookjes knipogende zinsbouw duidelijk dat er een verhaal wordt verteld. Het zou zelfs kunnen dat de verteller de onderdelen waarover hij beschikt uitstalt om te kijken wat hij ermee kan doen, zoals een kok zich vergewist van de aanwezige ingrediënten om daarvan een gerecht samen te stellen. De verteller behandelt echter elk onderdeel tweemaal, soms zelfs vaker. Die al of niet ogenschijnlijke redundantie zorgt voor het verwarrende surplus dat de lezer en misschien wel de verteller zelf eraan doet twijfelen of er wel staat wat er staat.

Schept de verteller een verhaal zoals God destijds de wereld schiep, door de onderdelen te noemen? De Bijbelse tijden liggen ver achter ons en we kennen al vele verhalen. Misschien concretiseert deze aanpak het samengaan van 'er was eens' met 'in medias res': aan de korte introductie voegt de verteller wat informatie toe over het personage, de ruimte of de tijd. Lezen we de uitspraak 'er zijn drie kinderen' als een onopvallende constatering (en niet als een goddelijke mededeling), het vervolg 'en drie kinderen zijn er' suggereert meer dan een gewone affirmatie. De betekenisloze 'er' uit het eerste vers krijgt er in het tweede vers de mogelijkheid van een plaatsbepaling bij, die met terugwerkende kracht ook voor de openingsuitspraak kan gelden. Zo doet de ruimte haar intrede in 'fuga'. De mogelijkheid om een ruimte zichtbaar te maken, heeft deze 'fuga' alvast voor op haar muzikale evenknie die het zonder semantiek moet doen en enkel het voortschrijden van de tijd

voelbaar kan maken. Wanneer het vijfde vers de twee eerste semantische elementen, kinderen en huis, samenvoegt zonder dat daar een 'er' aan te pas komt, krijgt de herhaling in vers zes er naast 'en' ook 'er' bij. Hier weet het gewoonlijk weinig opvallende woordje de aandacht te trekken, door de herhaling maar vooral door zijn positie op het einde van het vers. Na 'er' breekt de zin af. De rest van het vijfde vers, de plaatsbepaling, verschuift naar vers zeven. Bijgevolg herneemt vers zes het tweede vers van het gedicht letterlijk. Wel eindigt met dat laatste vers ook de zin waarvan het deel uitmaakt terwijl de ontbrekende hoofdletter bij het begin van vers zeven wijst op een enjambement. Deze formele zaken hebben semantische gevolgen: de kinderen bevinden zich in het kleine huis terwijl de lezer aanvankelijk niet meer wist dan dat zowel zij als dat huis bestonden, er waren. De verteller heeft de ingrediënten samengevoegd, de eerste stap op weg naar een plot is gezet.

'drie kinderen willen niet beslist de avond in'

Terwijl de geciteerde verzen de personages verbinden met de ruimte, liëren gelijkaardige regels verderop ze met de tijd (vers 16 en volgende). Op dat moment doen de kinderen meer dan er zijn: ze hebben een wil, die verbonden is aan een tijdstip, de avond. Echt uitgesproken lijkt hun wil voorlopig niet, aangezien de drie verschillende attitudes veeleer een vraag beantwoorden dan zomaar zijn ontstaan: 'één wil wel, één wil niet, één weet het niet'. Dat laatste blijkt naderhand een gissing aangezien het jongste kind 'nog maar net is' en wellicht nog niet autonoom kan beslissen of het al of niet de avond in wil. Ondanks de verschillen detecteert de verteller iets gemeenschappelijks: de kinderen willen niet beslist de avond in. Een veertigtal verzen later zullen de kinderen echt hetzelfde willen, 'een raam waardoorheen' (v. 62). Daarna zullen zij zowel mentaal als fysiek in actie komen, ze durven, vluchten, rennen, moeten, gillen en kijken.

Twee zaken die aan bod komen in deze passage, keren meermaals terug: de wil en de verschillen en overeenkomsten tussen de kinderen. Hoewel de kinderen zich op een door vele leeftijdgenoten geapprecieerde (vakantie)locatie bevinden, doen ze nogal wat tegen hun wil, zijn er met andere woorden vele dingen die ze moeten doen. Vooral de oudste heeft daar moeite mee, klaagt erover maar gehoorzaamt toch, tot het hem te veel wordt. De jongste is evenmin gelukkig, al heeft dat minder te maken met een wil. Het kind ondergaat vooral te veel indrukken: 'de zee is te veel zee voor wie nog maar net is' (v. 114). Ogenschijnlijk of aanvankelijk lijkt dat niet zo voor het 'grootste kleintje' (v. 98) dat eveneens de eerste keer aan zee is maar dat al beter bestand lijkt tegen het overweldigende landschap. Niettemin wordt het alles ook dit kind te veel. Eerst wil het liever niet in het zand spelen, vervolgens is het boos wanneer de zee zijn werk wegspoelt, terwijl juist dat traditioneel een deel van de zeepret heet te zijn: een kuil graven en haar zien verdwijnen in zee.

Het verschil tussen de jongste en de oudste is bijgevolg niet zo groot als het aanvankelijk lijkt. De superlatieven, die vanaf drie personen nodig zijn om duidelijk te maken wie is bedoeld, suggereren een oppositie die de tekst voortdurend bekrachtigt en ontkracht: 'het grootste kleintje is er voor de eerste keer, / het kleinste kleintje is er voor de eerste keer' (v. 98-99). Niet alleen de benaming 'kleintje' relateert de tegenstelling tussen groot en klein, de kinderen delen tevens hun onervarenheid met de zee. En ook al reageert elk kind verschillend, durft de een meer dan de ander, ze rennen wel allemaal een trap op, weg van de zee. Eerst staat er dat '[k]leintje vlucht' (v. 130) terwijl het gilt en rent. Nog dezelfde zin meldt dat er een trap is, 'er zijn treden omhoog, / omhoog kan je' (v. 137-138). De overgang van de derde naar de tweede persoon luidt een algemene mogelijkheid in waarvan alle kinderen gebruik blijken te maken: 'Voeten, / drie paar voeten, / er zijn voeten op de trap en het zand stuift' (v. 139-141). Alledrie de kinderen beklimmen dus het duin, waarna ze samen gillen en hetzelfde zeggen te willen: 'een hoge vlieger die naar ons kijkt, / willen door een vlieger gezien zijn, / een vlieger die zit, / een uitkijkvlieger een eenoog' (v. 154-157).

Een honderdtal verzen vóór deze passage hebben de kinderen ook al die wens gehad, al werd zulks minder duidelijk verwoord. Na de beschrijving van de ruimte en de aankondiging van de middag,

wilden de kinderen uit een raam kijken: 'Er is een vlieger, / het is een raam, / het is een raam in de lucht, / de kinderen willen een raam waardoorheen' (v. 59-62). Abrupt breekt die zin af, om terug te keren naar de middag, die 'als lijst zonder vorm / rond de vlieger die raam is' (v. 65-66) wordt beschreven. Raam en vlieger hebben gemeenschappelijk dat ze als lijst kunnen fungeren. De middaglucht kan iets vergelijkbaars in zoverre hij zichtbaar is (v. 65) Een lijst bakent een gezichtsveld af en dat is wat de kinderen willen, zo suggereert het pas geciteerde vers. En erna volgt 'raam is blikveld voor kinderen' (v. 6), waarbij de kinderen nog steeds de agens, het subject zijn. Dezelfde zin constateert echter dat de kinderen van bovenaf kort zijn. Dan zijn de kinderen de patiens, het lijdend voorwerp: de vlieger ziet hen, 'de blik van de vlieger rust op ze' (v. 74). Bij nader toezien blijkt de tekst geen uitsluitel te geven of de kinderen de vlieger in het oog houden. Wel kijken ze uit het raam (v. 50), waarna de vertrouwde constructie 'er is' volgt, wat logischerwijs datgene zou beschrijven dat er te zien is, in dit geval straat, bomen, middaghemel. De zin sluit af met de vraag 'maar wat achter de bomen is?' (v. 58) Het volgende vers '[e]r is een vlieger' zou een antwoord kunnen formuleren op die vraag. Maar is de vlieger dan zichtbaar voor de kinderen? Hij bevindt zich immers achter de bomen en of je daar doorheen kan kijken is onduidelijk. Dat de kinderen vervolgens een raam willen, waarmee een vlieger is gelijkgesteld, zou erop kunnen wijzen dat ze de vlieger niet zien maar dat verlangen.

De tweede vliegerpassage, die zich niet achter een raam in een straat afspeelt maar bovenop een duin, laat eveneens in het midden of de kinderen een vlieger zien, of horen. Deze keer bevinden ze zich immers niet achter een raam maar in het biotoop van vliegers, de open lucht. En vliegers maken een opvallend geluid. De zaak wordt nog gecompliceerder als blijkt dat de kinderen niet zozeer een vlieger willen of een vlieger willen zien als wel zelf gezien willen worden door 'een hoge vlieger die naar ons kijkt, / willen door een vlieger gezien zijn, / een vlieger die ziet, / een uitkijkvlieger een eenoog' (v. 154-157). Eenoog is de spreekwoordelijke koning in het land der blinden. Zou dat wat zeggen over de kinderen, of over de verteller? En wat zien de blinden niet: de zee, de schoonheid of verwijst die blindheid naar het gebrek aan overzicht? Dat de vlieger naar de kinderen kijkt, vermeldde de eerste vliegerpassage al. Achteraf beschouwd vormde de plotse afbreking na 'waardoorheen' misschien het punt waarop subject en object, agens en patiens van rol hebben verwisseld. Een tweede optie is dat zulks ergens midden in de volgende zin gebeurt: 'De middag is er, / er is middag, / de middaglucht is zichtbaar als lijst zonder vorm / rond de vlieger die raam is, / raam is blikveld voor kinderen, / er is een blikveld, / van bovenaf zijn de kinderen kort.' (v. 63-69) Het laatste vers beschrijft het perspectief van de vlieger, van de voorafgaande verzen is het standpunt niet duidelijk. Sommige passages lijken bekeken door de ogen van de kinderen, andere door die van de vlieger of van de verteller die naar hen beiden kijkt.

'Uitzicht op eblijn heet hier: horizon'

Al is niet altijd duidelijk wiens perspectief de tekst weergeeft, wie met andere woorden optreedt als focalisator, het door de kinderen verlangde vliegerperspectief sluit op diverse manieren aan bij de vertelwijze van het gedicht. Eigenlijk lijkt de verteller vaak van bovenaf naar het tafereel te kijken. Hij hanteert het filmische vogelperspectief, doet aan, ouderwets uitgedrukt, godgelijk vertellen. Zijn verwoording doet zelfs denken aan de hoekige en schokkende manier waarop een vlieger ter plekke blijft hangen: hij beweegt maar blijft op zijn plaats, de zinnen veranderen maar blijven dezelfde. Alleen wanneer de verteller het heeft over de wil van de kinderen laat hij dat vliegerperspectief varen. Maar ook dan is hij van de alwetende, traditioneel op een verhoging of in de wolken gesitueerde, soort. Een dergelijke verteller kijkt dus neer op het vertelde, zijn 'oog een vlieger' (v. 72). Iemand die letterlijk naar beneden moet kijken om kinderen te zien, een volwassene dus, biedt kinderen vaak controle, leiding en bescherming. Willen ze daarom ook boven op het duin bekeken worden, zodat ze er bij hun gewaagde onderneming niet alleen voor staan? Of zijn deze kinderen zich ervan bewust dat ze verteld worden en willen ze in die vertelling opgenomen hebben dat ze een duin hebben beklommen? Misschien

vertegenwoordigt de vlieger vooral wat zij zouden willen: onbereikbaar zijn voor de monsterlijke zee of in staat zijn een overzicht te krijgen. In beide zaken is de vlieger eenoog: hij is eveneens afhankelijk van natuurelementen en kan evenmin alles in het vizier krijgen.

Hoe het ook zij, de vliegerpassages beklemtonen het semantische veld rond kijken, dat vrij prominent en gediversifieerd is in 'fuga'. Nadat plaats en personages met elkaar zijn verbonden in vers 13 blijkt het huis een raam te hebben 'dat uitzicht geeft' (v. 13). 'Er is uitzicht', luidt het volgende vers en dat 'heet: bomen' (v. 15). De bladeren van deze bomen belemmeren een bladzijde later het zicht op de hemel (v. 44) terwijl de middag wel zichtbaar is in de bladeren. Dat er met al dat uitzicht gekeken zou worden, kan niet verwonderen. En jawel, de kinderen kijken door het raam (v. 50) en uit het raam (v. 54). Wie door een raam kijkt, wil iets zien, al is het maar het uitzicht. Uit het raam kijken suggereert veeleer een ongerichte, verstrooide of verveelde blik, een suggestie die de litanieachtige opsommingen en herhalingen ondersteunen. Wellicht konden de bomen, bladeren en middaghemel de kinderen niet boeien. Inderdaad volgt al vlug de vraag wat er achter de bomen is.

Na uitzicht, kijken, zien, blikveld en oog keert het uitzicht terug, deze keer te situeren aan zee, opnieuw in combinatie met 'heten': '[U]itzicht op eblijn heet hier: horizon' (v. 123). Uitbreiding dient zich eveneens aan, niet door middel van de vertrouwde constructies met 'er' maar wel aan de hand van (be)noemen: 'Horizon zien heet: uitzicht hebben op / Uitzicht heet zicht op zee' (v. 124-125). Hoewel er meer te zien is, zijn de kinderen niet zo gebrand op het uitzicht, 'ze kijken niet eens naar de zee' (v. 128). Zij willen een vlieger 'in de lucht met uitzicht op hen' (v. 46), ze willen gezien zijn door 'een uitkijkvlieger een eenoog' (v. 157). Kwam het eenoog al voor, ook de mededeling dat de middag zichtbaar is aan de hemel was in lichtjes andere bewoordingen en volgorde een honderdtal verzen eerder te vinden. Erna komt het semantische veld rond kijken en zien niet meer letterlijk voor in het gedicht. Op het eind verdwijnt wel de kuil die de kinderen hebben gegraven. Die is dus niet meer zichtbaar. Deze afwisseling van zichtbaarheid en onzichtbaarheid reveleert iets over de impact van gebeurtenissen en dus van de tijd.

'als een lijst zonder vorm'

Van de ruimte, al te vinden in het allereerste woord van 'fuga', is deze analyse beland bij de tijd, van het zichtbare bij het onzichtbare, met tussenstops bij het narratieve, de verteller en de personages en bij enkele semantische velden waarvan het kijken het meeste opviel. Vreemd is die verschuiving naar de tijd niet; in elk verhaal speelt hij een rol, al is het maar omdat de ene zin volgt op de andere, wat in dit gedicht wel erg 'zichtbaar' is door het veelvuldig gebruikte voegwoord 'en'. Overigens is de tijd in 'fuga' ook semantisch vertegenwoordigd, in de aanduiding van de dagdelen, in de leeftijdsverschillen tussen de kinderen en in bijwoorden van tijd, zoals 'dan'.

In de context van de openingsobservatie over de lengte van dit gedicht is de verschuiving van ruimte naar tijd geenszins bijzonder. Lange gedichten heten meer gebeurtenissen te verhalen dan korte en dus anders dan het lyrische gedicht de tijd niet te laten stollen maar te laten vloeien. Aan die 'flow' dragen de herhalingen bij voor zover er variatie is. Tegelijk wekken zij de indruk dat de plot ter plaatse trappelt, dat de tijd met andere woorden stilstaat.

De herhalingen doen tevens denken aan de oorsprong van lange gedichten, de orale literatuur. Daar dienen zij ter verduidelijking voor de luisteraar en als geheugensteun voor zowel lezer als verteller. Deze eigenschappen lijken in 'fuga' grotendeels afwezig, evenals semantische verwijzingen naar het orale. Hetzelfde geldt voor het auditieve. Nochtans opmerkelijke geluiden zoals die voortgebracht door de zee en door een vlieger zijn nergens vermeld. Enkel de kinderen worden met geluid verbonden, zij krijsen en gillen. Zwijgen de kinderen, dan is de stilte oorverdovend. Uiteraard is er de verteller, die zich weliswaar bedient van enkele orale procédés als de herhaling maar die vervolgens zo toepast dat ze hun oorspronkelijke functie voorbijstreven en stilstand creëren in plaats van voortgang of beweging. Ook in zijn houding ten opzichte van de lezer schuift 'fuga' de orale traditie terzijde. Het spreekt hem

niet aan en vermijdt op die manier de spanning tussen het visuele van het lezen en het auditieve dat de tweede persoon aankleeft. De enige 'je' kan ook als men worden gelezen of als zijnde gericht tot de kinderen. In dat laatste geval is de lezer nog meer auditief buitengesloten.

Als het gedicht de lezer niet aanspreekt, dan gaat het ervan uit dat die zal lezen en niet luisteren. De tekst is er zich met andere woorden van bewust dat hij bekeken zal worden. Op zijn beurt bekijkt hij de omgeving en de gebeurtenissen, wat onder meer blijkt uit de observaties in de 'er is'-zinnen. Bovendien combineert het gedicht de visuele prikkels van identieke tekens met een inhoudelijke aandacht voor kijken en bekeken worden. In die zin thematiseert 'fuga' dus wat het doet: kijken en bekeken worden.

Had een kort gedicht iets gelijkaardigs kunnen bewerkstelligen? De plot had probleemloos in een compact gedicht als een sonnet gekund. De spanning tussen het visuele en het auditieve eveneens, maar niet op deze tastbare manier. Niet alleen zou een korte vorm over een stuk minder herhalingen en patronen beschikken om het voortschrijden van de tijd op te roepen, kortere dichtvormen putten uit een ander verleden, zijn minder verbonden met het narratieve en een tijdsverloop. Vaker worden zij geassocieerd met gestolde tijd, tijd die is omgezet in ruimte. Het wijldropige 'fuga' daarentegen kan zijn lengte voluit inbrengen om de spanning tussen kijken en luisteren te verwoorden. Het wendt daarnaast voornamelijk horizontale syntactische stijlmiddelen aan in plaats van verticale poëtische, parataxis in plaats van hypotaxis. Zo creëert de tekst een andersoortig rendement dan korte gedichten. Tevens verschilt 'fuga' van de traditionele epiek aangezien het niet vertrekt vanuit een geschiedkundig, politiek of algemeen menselijk onderwerp maar vanuit een anekdote die het vervolgens combineert met de abstractere thematiek rond kijken en bekeken worden. Dat 'fuga' zowel met kortere als langere gedichten overeenkomsten vertoont, is niet verwonderlijk. Het gedicht is lang maar neemt geen volledig boekwerk in beslag. Met zijn 199 verzen rondt het net niet de kaap van 200, tenzij je die ene witregel als vers beschouwt. Die keuze is aan de lezer. Daarmee balanceert 'fuga' tussen het grillige van een priemgetal en het mooi afgeronde van een honderdtal. En hoe die witregel te lezen? De verzen errond gaan alle over kijken en zichtbaarheid, zij het in gebrekkige of onvoorspelbare toestand: een hortende vlieger, een eenoog, een middag die zichtbaar is. De contouren zijn dus flou en elk verband geeft uitzicht op iets nieuws. Dat laatste doet denken aan een vers dat misschien als leidraad gelden voor de witregel en voor het gehele gedicht: 'er is uitzicht'.

Literatuur

Het gedicht 'Fuga' van Anne Vegter (°1958) is afkomstig uit de bundel *Aandelen en obligaties*. Amsterdam, 2002. De dichteres publiceerde naast proza, kinderboeken en toneelteksten nog twee dichtbundels: *Het veerde*. Amsterdam 1991 en *Spamfighter*. Amsterdam 2007. Aan haar poëzie zijn een heel aantal recensies gewijd, maar slechts twee omstandiger artikelen: Marc Kregting (2003), Dat viel verkeerd op het centrum. Over de poëzie van Anne Vegter. In: *Bzzlletin* 31, nr. 284, 12-24 en Daniël Rovers wijde in zijn essaybundel *Bunzing* (Nijmegen, 2005, blz. 119-124) een tekst aan *Aandelen en obligaties*: 'Ik zou mij aan een bosrand aftrekken als ik jou was. Over Anne Vegters *Aandelen en obligaties*'.

Voor een uitgebreide introductie tot verhaalanalyse en narratologie is *Vertelduivels* van Luc Herman en Bart Vervaeck (Brussel/Nijmegen, 2005³) aan te raden. Over het lange gedicht is in het Nederlandse taalgebied weinig gepubliceerd. In het Engels is dat anders. Daar geldt 'the long poem' min of meer als een apart genre. In verband met de bijzondere positie van het lange gedicht is de inleiding uit *On the Edge of Genre. The Contemporary Canadian Long Poem*, University of Toronto Press, 1991 van Smaro Kamboureli revelerend. Typerend voor de studie van het Angelsaksische lange gedicht is dat het dikwijls wordt aangewend om een bepaalde periodecode te bestuderen. In verband met Vegter zijn dan

de studies van Margaret Dickie (*On the Modernist Long Poem*, University of Iowa Press, 1986) en van Brian McHale (*The Obligation Toward the Difficult Whole: Postmodernist Long Poems*, University of Alabama Press, 2004) over respectievelijk het modernistische en postmodernistische lange gedicht interessant.