

Smeltende torens

Lut Missinne (*Westfälische Wilhelms-Universität, Münster*)

The poem 'Een psalm voor het smelten' which Leo Vroman (° 1915) wrote as a reaction to the attack on the New York Twin Towers, illustrates his particular way of writing poetry, his playful and unpretentious use of the language, the surprising combination of a scientific perspective and human emotion, and a lively tone, offering the reader comfort for his anxieties and fear of death.

'Een psalm voor het smelten' was published in the volume *Tweede verschiet* (2003). It is one of a series of psalms that Vroman wrote in this period and in which he addresses a 'System', his particular designation of an ordering principle in life. Vroman's poem strikes us – and this all the more when compared with other poems on 9/11 – by its unusual perspective, its deliberate refraining from each form of drama, its concentration on the transformation of materials as if describing a physical process and its almost shockingly peaceful depiction of the drama, ending up in a simple statement of complete helplessness. In this way Vroman's poem avoids the direct melodrama that characterizes many verses on 9/11.

Dit jaar wordt Leo Vroman 95 jaar. Hij is onze oudste Nederlandse dichter en hij publiceert nog steeds. In 2009 nog verscheen *Zwelgen wij denkend rond*, een correspondentie tussen Vroman en die andere Nederlandstalige dichter, wetenschapper en expat in de Verenigde Staten, Jan Lauwereyns. Vroman is in de literatuurgeschiedenis altijd enigszins apart gezet: onze 'enige authentieke experimentele dichter', onze 'enige werkelijk surrealistische dichter', en wanneer men het de dichter zelf vroeg, antwoordde hij: 'Ik ben van de generatie Leo Vroman.'¹ Het eigene van zijn werk ligt in heel diverse aspecten, in de manier waarop hij de liefde voor het leven altijd laat zegevieren over dood en angst, in de bijzondere vermenging van zijn wetenschappelijke observerende insteek met een poëtische en ook vaak ironische toon, in zijn bizarre taalspel, enz. Aan de hand van één gedicht van Vroman, dat ik kort vergelijk met een paar andere gedichten over hetzelfde thema, wil ik het bijzondere van deze dichter laten zien. Het gaat om 'Een psalm voor het smelten', geschreven naar aanleiding van de aanslag op de Twin Towers, dat verscheen in de bundel *Tweede verschiet* uit 2003.

Een psalm voor het smelten

Nu ik weet dat ijs-hoge
 torens die het menselijk woelen
 in al die kantoren
 van bazen en bazinnen
 liefde en onvermogen
 van binnen niet voelen of horen,
 dat die kunnen smelten
 in luttele seconden
 de pratenden omzetten
 in pruttelend vlees
 en de haatvolle hitte
 die hele lieve bevolking
 om kan zetten tot een
 dikke witte wolk
 die na dagen zout en zacht
 vredig neerzinkt als een grijze vacht
 zodat de nu overtollige
 tafels en stoelen, kopjes en borden
 binnen verre huizen
 mollige wezentjes worden,
 en ver buiten de stad
 op het gras, het verlaten speelgoed,
 het poeder blijft praten
 over wie het zopas nog,
 al pratende, was,
 nu ik dat weet, Systeem,
 nu weet ik niets meer

9/11

De gebeurtenissen van 11 september 2001 hebben een niet te overziene vloed van artistieke reacties voortgebracht: romans, verhalen, toneelstukken, gedichten, maar ook essays, studies en lezingen, om van de fotoboeken, monumenten, films, schilderijen, strips, tatoeages, song- en rapteksten nog maar te zwijgen.² Toch valt op dat kunstenaars huiverig zijn om een dergelijk gebeuren artistiek te verwerken. Als Herman Franke zich zou wagen aan dit thema, zou hij zich 'een gevangene voelen van de adembenemende beelden, en mijn verbeeldingskracht zou zich door het schaamteloze effectbejag van de werkelijkheid laten overdonderen'.³ De concurrentie tussen de gebeurtenis zelf en de beelden ervan belemmerden velen het spreken, omdat zij het gevoel hadden dat het woord het onderspit

zou delven. ‘Beelden zijn sterker dan woorden’, zelfs ‘onuitroeibaarder dan kakkerlakken’,⁴ zei Tom Lanoye. Sinds hun verdwijning staan de Twin Towers pas echt in onze geesten geprent. Het fantoom dat in de plaats kwam, blijkt nog krachtiger dan de vernietiging van de dingen zelf.

Niet alleen schrikt men terug voor de krachtmeting tussen woord en beeld, maar ook voor de mediatisering van de catastrofe. Door de eindeloze herhaling en verspreiding van de televisiebeelden is de aanslag op het World Trade Center een mondiale ervaring geworden en zijn de media zelf deel gaan uitmaken van deze gebeurtenis. De ervaring van echtheid wordt erdoor ondermijnd. Vooral de herhaling van steeds weer dezelfde beelden, zoals het tweede vliegtuig dat zich in een toren boort, de ineenstorting van de torens, de brandweerlui en het rokende puin, drukt een stempel op het collectieve geheugen. De televisiebeelden creëren wel de illusie van een rechtstreekse beleving van de werkelijkheid, maar tegelijk zijn we ons van de mediëring en bijhorende manipulatie bewust. We weten dat we geen greep hebben op onze eigen visuele ervaringen. Vele burgers reageerden onzeker dat het ‘net film leek’.

Ten slotte bestaat er ook gène om een dergelijke ramp artistiek uit te buiten, omdat men terugschrikt voor een esthetisering van de catastrofe.⁵ Sommigen echter, zoals Bas Heijne, vonden het helemaal niet bezwaarlijk om de kunst als ‘EHBO-dienst’ erbij te halen, met als eerste bedoeling te ontdekken wat deze ramp heeft veranderd in de manier waarop wij in het leven staan. De meeste commentatoren zijn het er immers wel weer over eens, dat de aanslag op de Twin Towers zoiets als het gevoel van een veranderde wereld heeft veroorzaakt.⁶ De vraag is hoe men omgaat met een ervaring die Jonathan Franzen in de *New Yorker* omschreef als het gevoel dat er binnen twee uur een wereld van angst en wraak was gegroundvest, dat instabiliteit en angst in één ogenblik de plaats hadden ingenomen van het gewone en triviale.

Een psalm voor het smelten

Er is inmiddels al enig onderzoek verricht naar de manier waarop in de ‘post-9/11-literatuur’ over de aanslagen en het veranderde wereldbeeld is geschreven.⁷ Ook Vromans gedicht had hierin opgenomen kunnen worden; het gaat direct over de aanslag op de WTC-torens. Het gedicht bestaat uit 27 regels, die een lange ononderbroken zin vormen zonder punt op het einde en waarvan de inhoud erg kort en eenvoudig kan worden samengevat: ‘nu ik weet dat torens kunnen smelten, Systeem, nu weet ik niets meer’. De bundel *Tweede verschiet* uit 2003, waarin dit gedicht staat, is Vromans zoveelste bundel met psalmen⁸ en het is dus niet de eerste waarin hij een Systeem aanspreekt: zijn individuele aanduiding van een ordenend principe achter het leven.⁹

Een van de aantrekkelijke kanten die Vromans poëzie al vanaf haar begin kenmerken, is de onopvallendheid waarmee hij afwijkingen, opmerkelijke woorden

of merkwaardige perspectieven in zijn gedichten een plaats geeft. Ook de ogenschijnlijk eenvoudige titel van dit gedicht is zoiets. Bij de psalmen in de Bijbel wordt geen object genoemd, ze zijn eenvoudig genummerd, net zoals de reeks van veertien psalmen die Vroman in *Psalmen en andere gedichten* (1995) heeft gepubliceerd. Hier gaat het echter om een ‘Een psalm voor het smelten’, waarbij het voorzetsel de strekking of bestemming van het substantief kan aangeven: een psalm – volgens Van Dale een godsdienstig lied, hymne of lofzang – een lied op het smelten. Men zou dit ‘voor’ eventueel ook als een tijdsbepaling kunnen lezen: een psalm die wordt gelezen of gezongen vooraleer het smelten aanvangt. De functie van deze psalm zou in dit laatste geval die kunnen zijn van een gebed dat wordt gelezen voor het eten, dus een psalm vóór het smelten. Zo gelezen moet dit gedicht een soort houvast bieden om de confrontatie met de vreselijke gebeurtenissen aan te kunnen. Alleen weet de lezer op dat moment, na het lezen van de titel, nog niet wat het smelten is.

Ook het laatste woord van de eerste regels is onopvallend ongewoon: ‘ijs-hoge’. Het verbindingsstreepje benadrukt het merkwaardige van dit neologisme. Ijs-hoog is geen bestaand woord, we typeren niet iets ‘zo hoog als ijs’, alsof hoogte een inherente eigenschap van ijs zou zijn. Het woord doet wel denken aan ijsbergen, waarvan we weten dat ze een dreiging vormen voor schepen, omdat slechts het topje zichtbaar is. Zo is de dreiging hier erg verdekt aanwezig. Als we de betekenis van het werkwoord ‘ijzen’ in acht nemen, het door afgrijzen bevangen worden, dan zijn angst en dreiging hier al sterker voelbaar. Het gedicht gaat echter niet over een dreigend natuurverschijnsel, maar over hoge, door mensenheden gebouwde torens. Met de uitdrukking ‘ijs-hoge’ worden de werelden van natuur en mens ineengeschoven.

Het transformatieproces dat de WTC-torens op 9/11 hebben ondergaan, is in de gewone berichtgeving aangeduid met ineensstorten, neerstorten, branden of tot stof vergaan, maar Vroman noemt het ‘smelten’, een term die normaal wordt gebruikt om de overgang aan te duiden van een vaste naar een vloeibare aggregatietoestand of het proces van het oplossen in een vloeistof, in de meest gebruikte betekenis een heel natuurlijk, onschuldig en vaak voorkomend proces in de natuur. Minder onschuldig trouwens, wanneer men denkt aan het smelten van een kernreactor, de *meltdown*. Smelten, dat door de ‘ijs-hoge’ torens al min of meer wordt aangekondigd, duidt op een zachteardige en geleidelijke overgang, die ver af lijkt te staan van de gewelddadige en erg snelle vernietiging van de torens. Toch wordt de snelheid van het gebeuren niet buiten beschouwing gelaten. ‘In luttele seconden’ gebeurt dit ‘omzetten’, en weer is de onopvallend afwijkende woordkeuze in de volgende regels markant: ‘de pratenden omzetten/ in pruttelend vlees’. Geen sterven, geen vergaan, geen gruwelijk verbranden, maar ‘omzetten’, van de een in de andere materie. Omzetten betekent een stof zodanig bewerken dat er een stof met andere eigenschappen uit ontstaat, alweer een term uit de chemie – begrijpelijk voor een dichter-bioloog –, maar een die in deze context

een schokeffect teweegbrengt. De contrastverzachtende alliteratie van *pratend* naar *pruttelend* versterkt dit effect nog. Het bij uitstek menselijke vermogen, de *logos*, het praten, wordt omgezet in een andere activiteit. Pruttelen roept in combinatie met vlees allereerst het beeld op van een smakelijk gerecht op een sudderend keukenvuurtje. In een interpretatie die dichterbij de pratenden ligt, zou je ‘pruttelen’ ook kunnen interpreteren als alleen nog binnensmonds mompelen, gesmoord zijn in zijn woorden of als tegenpruttelen, een lichte vorm van verzet. Of nog gruwelijker en direct in verband met de brandende slachtoffers: pruttelen is ook het vochtig roken bij verbranding vanwege een aanwezige vloeistof. Overigens is pruttelen eveneens een activiteit uit het laboratorium, het pruttelen in een alchemiekolf.

Het smelten legt ook weer de verbinding naar ‘ijs-hoge’ torens. Pas in de volgende regel komt de fysische oorzaak van het omzettingsproces aan de orde: de hitte als oorzaak van het smelten, een hitte die ‘haatvol’ is, maar waarbij geen subject van de haatgevoelens wordt aangegeven, alsof deze haat puur op zichzelf staat. Evenmin wordt de bron van de hitte genoemd. Haatvol is alweer een ongevoelend woord, maar in het geval van een al langer in de VS levende dichter kan hieraan natuurlijk interferentie met het Engels (*hateful*) ten grondslag liggen. In het Nederlands bestaat *haatvol* niet, wel *haatdragend*, *hatelijk* en *liefdevol*. Door de associatie met dit laatste woord wordt het contrast verscherpt, en het woord ‘*lieve*’ in de volgende regel doet dat nog meer. Een ‘*hele lieve bevolking*’ worden de mensen in de torens nu genoemd, wat een kinderlijke betrokkenheid bij de anonieme slachtoffers impliceert. Het gaat niet meer om de mensen of om de bazen en bazinnen uit de vierde regel, maar om een ‘*bevolking*’, waardoor ze meteen ook een groep worden: individuen die iets met elkaar gemeen hebben. Deze bevolking wordt (alweer) ‘omgezet’ in een wolk, formeel in het gedicht opnieuw via een zachte klankverschuiving, net als van *pratenden* naar *pruttelend vlees*. Semantisch is het echter een even verbijsterend proces: een bevolking wordt een wolk, een wolk van as, denkt de lezer. Maar dat staat er niet; het omzettingsproces lijkt nog steeds een erg vredig gebeuren. De wolk is dik en wit, een hemelse wolk, wattig en zacht. Een wolk die niet wegdrijft of oplost, maar na dagen ten slotte neerzinkt, vredig, als een grijze vacht. Alleen het zout van de wolk die neerzinkt, kan toch worden gelezen als een verwijzing naar de pijn, het verdriet, de tranen.

Tot slot wordt een derde en laatste omzetting in dit gedicht beschreven, een omzetting die nu met een ‘worden’ is aangeduid: de dingen, de allergewoonste als tafels en stoelen, kopjes en borden, worden niet vernietigd, gebroken, maar ze ‘worden’ iets anders, namelijk ‘*mollige wezentjes*’. Ook de dingen dus, die normaal hard en hoekig zijn als tafels en stoelen, veranderen van toestand; ze worden mollig, zacht, afgerond, en bovendien zijn het geen dingen meer maar wezentjes. Terwijl de mensen hun taal en hun leven verliezen en ding worden, worden de dingen wezentjes, het lijkt een haast troostvolle omkering. Dit derde

‘wordingsproces’ is van een andere aard dan het omzetten van wie en wat zich in de torens bevond. Hier gaat het om de huisraad ‘binnen verre huizen’, waarin de dingen onder de dichte stofwolk hun scherpe contouren verliezen. En nog veraf, buiten de stad op het gras, ligt het verlaten speelgoed, wat erop wijst dat ook kinderen zijn omgekomen. Het poeder – de dichter noemt de menselijke resten geen ‘stof’ of ‘as’, maar ontmenselijkt ze door ze neutraal ‘poeder’ te noemen – blijft praten, over wie het daarnet nog was.

Dit hele gebeuren wordt beschreven als een bedrieglijk vredig omzettingsproces van chemische aard. De impact op de dichter is een niet meer weten, zelfs een niets meer weten, een tabula rasa van alle kennis en ratio. In de laatste vijf simpele eenlettergrepige woorden is de ommekeer van het wereldbeeld radicaal, ons weten is compleet weggevaagd, het is een mondiale ervaring die de dichter als zijn persoonlijke ervaring verwoordt: ‘nu weet ik niets meer’. Deze individueel geformuleerde reactie is tegelijk een algemeen en banaal citaat uit het meest alledaagse taalgebruik. Het is ook de afsluitende zin van talloze kinderbrieven: ‘nu weet ik niets meer te vertellen’, ‘nu weet ik niets meer te schrijven’. Een existentiële ervaring van leegte én een haast kinderlijke overgave aan de beperking van het weten liggen in deze vijf woorden besloten.

Dichters over 9/11

Wat in dit gedicht opvalt bij een geïsoleerde lectuur, valt nog sterker op in een vergelijking met enkele andere 9/11-gedichten.¹⁰ Vergelijkend lezen, schreef Kees Fens ooit, is een vertrouwde, geruststellende wijze van lezen. Maar het kan ook een manier van lezen zijn die het gelezene vervreemdt, omdat het eigene wordt blootgelegd. Hierbij kan zowel ander werk van de dichter, als ook werk van andere dichters behulpzaam zijn.

In ‘Een psalm voor het smelten’ wordt niet gerept over de moordende vliegtuigen, over het geweld van het vuur, de instorting en het puin, noch over terrorisme, haat of over de daders van de aanslag. In de meeste in noot 10 genoemde gedichten wordt hierover in meer of mindere mate expliciet geschreven: de eerste regel van Maria Barnas’ gedicht luidt: ‘Vlammen woeden rond een toren’; Durs Grünbein schrijft ‘dass Flugzeugen Bomben sind’ en Ingmar Heytzes titel en laatste regel van het gedicht luiden ‘in ieder leven valt een vliegtuig’. Bij Wislawa Szymborska (‘Een foto van 11 september’) en Toni Morrison (‘September 13, 2011’) vertellen de titels al waarover het gedicht zal gaan. Bij Vroman daarentegen is het alsof de torens door een natuurlijke oorzaak zijn gesmolten. Het onvatbare van deze catastrofe, door de laatste regel pregnant uitgedrukt, komt hiermee al in de beschrijving van het gebeuren zelf tot uiting. Ook de gruwelbeelden van de in wanhoop uit het raam springende mensen ontbreken in ‘Een psalm voor het smelten’ volledig, hoewel dit voor iedereen nooit meer te vergeten beelden zijn. Marijke Hanegraafs gedicht ‘Naar nul’ is een lange overdenking over wie de

springende mensen moeten zijn geweest, wat ze hebben gedacht en gevoeld. Wislawa Szymborska's gedicht dat – zoals de titel aangeeft – is geschreven bij een foto van 11 september, begint met: 'Ze sprongen uit de brandende etages naar beneden/ een, twee, nog een paar/ hoger, lager'. Bij Barnas valt te lezen: 'Een zwarte engel met een koffer springt/ uit een raam van de 37ste verdieping'. Ook bij Grünbein wordt een springend slachtoffer met een engel vergeleken: 'Was dort fliegt/ Könnte ein Erzengel sein'. Bij Hertmans vallen lichamen 'als beurs fruit'. Toch beschrijft Vroman's gedicht de catastrofe zelf en niet het moment daarna, zoals in de 'September-Elegien' van Grünbein, die aanvangen met: 'Dann flaut die Erregung ab./ [...] Von allen Mementos bleibt als letztes das leise 'It's over''. Bij Vroman is evenmin de vaak opduikende kritiek terug te vinden over de manier waarop de media verslag hebben gedaan van de aanslagen. In het gedicht van Barnas wordt deze kritiek via het contrast tussen de gebeurtenissen op televisie en het intieme pianospel in een huiskamer gethematiseerd. Wanneer in haar laatste strofe te lezen valt:

Er zakt hier een toren in elkaar
 en alles is zacht en expressief
 als een van een vingertop
 geblazen wimperhaar.

met een verwijzing naar de titel *pp très doux et très expressive*, dan wordt de lezer verzocht dit 'hier' als een virtueel 'hier' te ontmaskeren.

Sommige dichters trachten een zingevend kader te vinden in een telescopische blik, door de catastrofe in te passen in een groter, mythisch wereldgebeuren, waarvan de zin voor de mens niet vatbaar is, zoals in Seamus Heaney's 'Anything can happen'. Daar is het Jupiter die zijn bliksems naar de aarde slingert en Fortuna die als een scherpgebekte roofvogel haar prooi de kam van de kop rukt en deze bloedende kap elders neerzet. De aarde op Atlas' schouders wordt geschud tot 'nothing resettles right'. Hertmans haalt er via het motto van Auden de klassieken en de historicus Thucydides bij (zie Decelle 2004).

Het is overigens opmerkelijk hoe vaak kunstenaars bij de verwerking van 9/11 de verbinding hebben gelegd met andere rampzalige historische gebeurtenissen. Veel films over de septemberaanval gaan in feite over andere politieke conflicten: een bombardement op Beiroet, de oorlog in Bosnië-Herzegovina, de moord op Salvador Allende op 11 september 1973 in Chili (Smelik 2006). De Zwitserse kunstenaar Christoph Draeger maakte een installatie die 9/11 koppelt aan die andere Black September van 1972, toen Palestijnse terroristen in München elf Israëlische atleten vermoordden, en de Amerikaanse striptekenaar Art Spiegelman tekende een strip over 11 september in het licht van de holocaust. Bij Vroman ook weer niets van dit alles. Het is in zijn gedicht de microscopische blik die domi-

neert, de blik die ziet hoe onder een wolk van menselijk stof de kopjes en borden zich tot mollige wezentjes transformeren.

Je zou dit een typische Vromanbenadering kunnen noemen, en daarom is het interessant om in deze context nog een ander ‘rampgedicht’ van Vroman te bekijken. Zo’n andere ramp, die niet zozeer in het wereldgeheugen, maar wel in het collectieve geheugen van Nederland staat gegrift, is die van 4 oktober 1992, toen een Boeing 747 op twee flats in de Amsterdamse Bijlmermeer neerstortte met 43 doden tot gevolg. Twee rechtermotoren braken af doordat een pen het door metaalmoehed had begeven. Vroman schreef hierover het gedicht ‘Boven Bijlmermeer’, opgenomen in de bundel *De godganselijke nacht* (1993). Het is een 62 regels tellend gedicht, verdeeld in acht ongelijke strofen, met een afwisseling van korte en lange zinnen, vragen en wensen. Wat meteen opvalt, is dat het in dit gedicht wel gaat over de onmacht om over deze ramp te schrijven. ‘Ik huiver nog zinnen na het ongeluk’, luidt de eerste regel en nadat de dichter heeft vastgesteld dat hij in zulk verdriet niet kan schrijven, komt de derde strofe:

Schreef ik dan maar voor die paar
borgpennen of wat zijn het, schroeven
waaraan de moede motoren bleven rukken
arme kleine staaftjes
hopend op zo’n uiteindelijk ongeluk
en op het morgen niet meer hoeven
...
Maar wat laat zich zwenken door poëntaal ?

Schrijven voor de slachtoffers, over de levenslange pijn kan de dichter niet. Hij kiest dan maar voor een complete omkering van het perspectief, een aardig woordje voor die arme metaalmoede schroeven, die eindelijk hun zware last konden lossen. In het vervolg van het gedicht blijft de ik worstelen met de wens en de onmacht om met woorden de gebeurtenissen om te keren:

maar als ik zo kon schrijven
dat alle scherven van die twee motoren
een andere bevrijding tegemoet
uit hun wolken bloed en rozegeuren
zouden stijgen ..
en de naakt herlevenden
weer door de kuise wanden van
hun herrijzend huis omgeven
zouden voelen dat ze kleren droegen
herlachend van de tijdomkeer
en van hun omkeerbaarheid.

Vervolgens slaat de vaststelling van het dichterlijk onvermogen om in een verlangen om ‘zo mooi openbarend’ te kunnen schrijven, dat hij de wereld tot een vredesrijk kan ómschrijven:

zodat de alledoodsten even
de hoofden zouden lichten
om de lichten te zien doven
en de doven en de blinden
opengestoten
in de woordeloze wind

Het povere verweer van de taal

De vraag die bij de thematisering van de aanslagen van 9/11 in poëzie eigenlijk voor de hand ligt, is de vraag of taal (of kunst) ons op enige manier behulpzaam kan zijn bij een dergelijk verbijsterend gebeuren. Vaak wordt poëzie geroemd omdat ze het vermogen zou bezitten ‘over het onzegbare en onuitspreekbare te spreken’. Plate (2006) stelt in haar bijdrage tot *Stof en as* dat mensen zo vaak voor gedichten kozen vanwege hun meerduidigheid en complexiteit, die een tegenwicht zouden bieden tegen de eendimensionale voorstelling van de aanslagen in de media. Ik twijfel aan de algemeenheid van deze stelling. Van de duizenden gedichten over 9/11 is het overgrote deel geschreven door mensen die aan de complexiteit van poëzie geen boodschap hebben en die op een zeer directe manier hun emoties over de gebeurtenissen hebben uitgeschreven, maar daartoe wel een vaste ‘emotiebedwingende’ vorm hebben gekozen, een al dan niet rijmend gedicht. Het is een fenomeen dat vergelijkbaar is met de vele zelfgeschreven verzen op overlijdensberichten. In Grünbeins ‘September-Elegien’ zijn hierover, ondanks de onrust die de dichter voelt over de onverschilligheid van de mens, vrij geruststellende regels te lezen: ‘Wie gut, dass es Mythen gibt, Lexikonworte wie Moira, Ananke./ Sprache hilft uns, die verborgene Wunde sanft zu betupfen.’ Daar moet aan worden toegevoegd, dat het gedicht van Grünbein impliciet aan de kaak stelt hoe snel wij bij een dergelijke catastrofe weer naar onze dagelijkse besognes terugkeren. Szymborska weet dat elke vorm van talig verzet tegen de naderende dood van de vallende man op de foto maar pover is, maar waagt het toch: ‘Ik kan maar twee dingen voor hen doen/ die vlucht beschrijven/ en geen laatste zin toevoegen.’ Bij Morrison is de toevlucht tot de taal al problematischer en de vraag hoe men met ‘a mouth full of blood’ de doden kan toespreken, domineert haar gedicht. Uiteindelijk moet ze tot de vaststelling komen:

... that I have nothing to say – no words
stronger than the steel that pressed you into itself; no scripture

older or more elegant than the ancient atoms you
have become.

De taal moet eerst worden gereinigd van het bloed, gelouterd van de politieke en mediale besmetting, schrijft Morrison.

.... But I would not say a word
until I could set aside all I know or believe
about nations, war, leaders, the governed and un-governable;
all I suspect about armor and entrails. First I would freshen my tongue,

Morrisons gedicht is gedateerd '13 september 2001'. Het is dus geschreven in het vuur van de volle emotie: 'Het stof is nog niet opgetrokken, de grote verhaallijnen tekenen zich nog niet af.'¹¹ Volgens Plate gaf Morrison daarmee 'antwoord op het appèl dat op dichters werd gedaan, en schreef [zij] een gedicht dat de gevoelens wist te kanaliseren in een vorm die voor velen herkenbaar en toegankelijk was.'¹² De sprakeloosheid van de dichter bij deze traumatische gebeurtenis wordt overwonnen, aldus nog Plate, door een taal te spreken die niet verwickeld is in politiek, maar de woorden gebruikt van anderen. Een citaat (in Morrisons gedicht cursief gezet) als *I want to hold you in my arms* zou daarmee haar boodschap van verlangen en onmacht uitdrukken en tegelijk de bekende paradox illustreren: 'dat de gevoelens die wij nog het meest uniek en eigen achten, hun uitingvorm vinden in woorden die juist niets unieks hebben.'¹³

Deze zoektocht naar een taal die gereinigd is, vrij van politieke smetten, komt bij Vroman, zelfs in het Bijlmermeergedicht, waarin het nadrukkelijk gaat om de mogelijkheid om over rampspoed te schrijven, niet voor. Het is alsof de woorden bij Vroman dit louteringsproces niet nodig hebben, omdat ze zelf haast alle onbelast zijn gebleven, zoals Fens (1990) schreef. Ik meen dat dit komt omdat Vroman op een andere manier een louteringsproces doorvoert, namelijk een loutering of herijking van onze waarneming. In vele van Vromans gedichten wordt de lezer uitgenodigd om mee te kijken op een andere schaal, met een microscopische blik. Door de schaal van onze waarneming te wijzigen voert de dichter ons van het grote menselijke gebeuren naar het gebeuren dat zich afspeelt tussen cellen en moleculen. In deze overgang verdwijnen de gebruikelijke waarden en emoties. Dat is de transformatie waartoe Vromans gedichten aanzetten, niet het purgeren van onze taal, maar, zoals Rob Schouten schreef, de 'doorbreking van een morele code om verontwaardigd of geschokt te reageren bij het blootleggen van zoveel narijheid'.¹⁴ Wanneer iets in het leven kwetst of ondraaglijk lijkt, kunnen we waarnemen volgens een andere maat, zo lijkt de dichter ons te willen zeggen, zodat we de dingen weer liefdevol kunnen bekijken. Iets gelijkaardigs doet Vroman ook in het gedicht 'Vlucht 800', de vlucht van de Boeing 747 die op 17 juli

1996 met 212 passagiers aan boord neerstortte in de Atlantische oceaan.¹⁵ Al in het begin van het gedicht wordt de schaal vergroot:

Net als een vlieg
kan een groot vliegtuig
nog een halve minuut
door blijven vliegen
nadat het is onthoofd

In plaats van te treuren over de meer dan tweehonderd doden, legt de dichter het wonder bloot dat zich inmiddels afspeelt:

Wellicht mochten je naasten al het slechte
nieuws horen over je ongeluk
maar de cellen van je bloed
leven nog in een levend stuk
van het lijf dat zij nooit zelf kenden,

In een voorbijzwevende zenuwvezel met een stukje spier, toebehorend aan een stukje arm van J 'die gevlijd had willen zijn/ rond de schouders van M/ die naast hem zat,' kunnen we zien hoe op 'verbazend mooie wijze' de ionen van de zee met de zenuwcel gaan spelen. Als we de hiërarchie tussen de dingen in de wereld uitschakelen, verandert de blik en zien we mollige wezentjes ontstaan onder een stofwolk van menselijke as.

Toch straalt het gedicht 'Een psalm voor het smelten' ontzetting uit, maar die wordt niet uitgesproken. Op het einde vallen de woorden weg, het enige wat nog praat is het poeder, dat 'blijft praten/ over wie het zopas nog,/ al pratende, was'. Het Systeem, dat door de positie van apostrofe en hoofdletter onmiskenbaar iets van een God heeft – ondanks het feit dat Vroman dit ontkent¹⁶ –, wordt hier zelfs niet meer naar een waarom gevraagd.¹⁷ De vrager weet het antwoord al, of liever, hij weet dat er niets meer te weten valt: 'nu weet ik niets meer'.

In deze individuele reactie, in de blik met de menselijke maat, in het contrast van de gruwel met het schijnbaar vreedzaam tafereeltje, waarin een dikke, witte wolk zich over de huizen neerlegt, ontkomt dit gedicht voor mij aan de pathos van vele andere verzen over 9/11.

Noten

1. R.L.K. Fokkema & J.M.J. Sicking, Leo Vroman. *Kritisch literatuurlexicon*. Groningen, november 2007.
2. Een googlezoektocht levert eindeloze resultaten: 110 *Stories: New York Writes After September 11* (2002), *Fluchtzeiten. Das Ende der Totlachgesellschaft* (2002), *Poetry after 9/11, An Antho-*

- logy of New York Poets (2002), *An Eye for an Eye Makes the Whole World Blind*. Poets on 9/11 (2002), maar ook studies als bijvoorbeeld Stof en as. *De neerslag van 11 september in kunst en populaire cultuur* (2006).
3. Herman Franke, Angst, ontwrichting, dreiging, chaos. *De Volkskrant*, 10 september 2004.
 4. Tom Lanoye, Beschadigde beelden. (Van der Leeuw-lezing 2003).
 5. De componist Karlheinz Stockhausen haalde zich de woede van velen op de hals met zijn uitspraak dat de aanslag op het WTC voor hem een ‘absoluut kunstwerk’ van het terrorisme was.
 6. In: Franke (2004).
 7. Bijvoorbeeld Aleid Fokkema, Wakende doden, vallende lichamen. Het begin van post 9/11-literatuur. Plate & Smelik (2006), 153-168.
 8. Het schrijven van psalmen noemt Vroman een ongeluk, een doorglijden nadat hij van het tijdschrift *Parmentier* de vraag had gekregen om een Bijbelsalm te herschrijven. Omdat hij ze zo vervelend vond, besloot hij een eigen psalm te schrijven. J. Heymans (1995-96).
 9. Zie daarover o.m. Wiel Kusters, ‘Niks geen killer’. *Dietsche Warande en Belfort* (5) 1997, 648-654.
 10. Een toevallige greep van een aantal 9/11-gedichten: Durs Grünbein, September-Elegie, uit: *Erklärte Nacht* (2002); Robert Pinsky, 9/11 (*Washington Post*, 8 Sept. 2002); Maria Barnas, pp très doux et très expressive. In: *Twee zonnen* (2003); Stefan Hertmans, Twee torens. In: *Vuurwerk zij ze* (2003); Igmarr Heytze, In ieder leven valt een vliegtuig, in: *Het ging over rozen* (2003); Seamus Heaney, Anything can happen, uit: *District and Circle* (2006); Marijke Hanegraaf, Naar nul. In: *Proefsteen* (2006); Wislawa Szymborska, Een foto van 11 september (www.hoeiboei.web-log.nl/hoeiboei/2006/09/een_foto_van_11.html); Toni Morrison, September 13, 2001.
 11. Liedeke Plate (2006), 38.
 12. Idem.
 13. Ibidem, 39.
 14. Rob Schouten (1990), 124.
 15. ‘Vlucht 800’ is een twintig pagina’s lang gedicht uit *De roomborst van Klaas Vaak* (1997).
 16. Cf. Psalm I, in: *Psalmen en andere gedichten* (1995): ‘hij die in U een man ontwaart/ misvormt U naar zijn eigen aard/ waar hij ook niets van weet./ Systeem, ik noem u dus geen God,/ geen heer of ander Woord’
 17. Cf. Kusters (1997): Het systeem is een vraagbaak, die geen antwoord geeft; een klankbord bij wie de dichter zijn waarnemingen kwijt kan.

Bibliografie

- Decelle, Anne, “‘In de straten verderop halen de dichters vuilnis op’ 11 september in de poëzie van Stefan Hertmans”. E. Brems et al. (red.), *Kabaal!: feest en strijd in de Nederlandse literatuur*. Leuven 2004, 57-81.
- Fens, Kees, ‘De vlakbijste dichter’. Jan Kuijper (red.), *Het Vroman-effect: over leven en werk van Leo Vroman*. Amsterdam 1990, 133-151.
- Fens, Kees, ‘Geworteld waar water stroomt’. *Parmentier. Nieuwe psalmen*, 6 (1995) 4, 9-14.

- Franke, Herman, 'Angst, ontwrichting, dreiging, chaos. In 11-9 valt geen literaire inspiratiebron te ontdekken'. *De Volkskrant*, 10 september 2004.
- Heymans, John, 'Wat leeft gaat nooit meer dood: in gesprek met Leo Vroman'. *Bzzlletin*, 25 (1995-96), 63-74.
- Kusters, Wiel, 'Niks geen killer'. *Dietsche Warande en Belfort*, 142 (1997) 5, 648-654.
- Laureyns, Jeroen, 'In één beeld geschiedenis schrijven. Johan Grimonprez en de kunst van het terrorisme'. *Ons Erfdeel*, 49 (2006) 1, 19-26.
- Lanoye, Tom, 'Beschadigde beelden. Schrijven in het rijk van de iconodulen'. 2003. (<http://www.vanderleeuwlezing.nl/archief-index.htm>)
- Middag, Guus, 'Psalmen en algen'. *Tirade*, 40 (1996), 76-85.
- Plate, Liedeke en Anneke Smelik (red.), *Stof en as. De neerslag van 11 september in kunst en populaire cultuur*. Amsterdam 2006.
- Plate, Liedeke, "Als de dood...". Poëzie in bange dagen'. Plate, Liedeke en Anneke Smelik (red.), *Stof en as. De neerslag van 11 september in kunst en populaire cultuur*. Amsterdam 2006, 36-54.
- Schouten, Rob, 'Haat, sterk verkleind'. Jan Kuijper (red.), *Het Vroman-effect: over leven en werk van Leo Vroman*. Amsterdam 1990, 115-131.
- Stronks, Jaap, *The big picture: Werkelijkheid, kunst en 11 september*. LUX, 06.09.04.
- Vroman, Leo en Jan Lauwereyns, *Zwelgen wij denkend rond*. Amsterdam 2009.