

Spiegelingen

Over *Ja Nee* van Tonnus Oosterhoff

Geertjan de Vugt

1.

Tonnus Oosterhoff dwingt de lezer tot kijken. Dat begint meteen met de omslag van zijn nieuwste bundel. Bijna de gehele zachtgroene kaft wordt ingenomen door de titel: *Ja Nee*. Vormgeefster Nanja Toebak heeft een spel opgezet tussen de twee woorden, een spel dat weleens naar het hart van Oosterhoffs poëzie kan voeren. Waar de dichter in de titel van zijn bundel de twee tegenpolen naast elkaar plaatst, zet zij ze onder elkaar. Tegelijkertijd heeft zij het *Ja* omgekeerd, of, om het met een formulering die me dichter bij het doel brengt uit te drukken, we zien een inversie van ja. En wat is het exact omgekeerde, de inverse, van ja anders dan nee? Het simpele gebaar van de ontwerpster brengt een spel op gang. Want lees de titel nu eens opnieuw. Met de negatie van ja gevolgd door een nee staat er eigenlijk *Nee Nee*. Een dubbele negatie dus, die al gauw de indruk kan geven dat de ontkenning de boventoon voert. Maar, zoals eenieder weet, leidt de dubbele negatie naar dat wat het juist had omgekeerd, namelijk een bevestiging, een ja. Houdt men het boek nu ondersteboven dan begint eenzelfde, maar gespiegeld spiegelspel. Dan wordt het *Ja* leesbaar, maar treffen we daarboven een inversie van *Nee*. Op z'n kop zien we dan een dubbele ontkenning gevolgd door een ja: een dubbele bevestiging. Maar die dan wel op z'n kop, dus weer als ontkenning.

Van een bevestigende ontkenning via een dubbele ontkenning naar de bevestiging om die dan weer om te keren en dat *ad infinitum*: bevestiging en ontkenning liggen hier altijd al in elkaar besloten. Zoals Lao Zi zich in zijn *Boek van de Tao*, een boek dat Oosterhoff waarschijnlijk goed kent, zo mooi afvroeg: 'Ja en nee, hoe ver liggen die eigenlijk van elkaar?' Waarop het antwoord volgens Oosterhoff dus moet luiden dat ze elkaar altijd al bevatten.

Een klein vers – het kortste uit *Ja Nee* – kan hier volstaan om dit principe te illustreren: ‘Een boom valt op een dak / nooit zomaar / maar ook nooit met een reden’. Drie regels. Een boom die valt, dat is wat zeker is. Daarop volgt dan het spel van ontkennen en bevestigen. ‘Nooit zomaar’ laat direct een herformulering van de eigen ontkenning in een bevestiging toe: altijd met reden. En die regel wordt dan gevolgd door de volgende ontkenning: ‘maar ook nooit met een reden’. Het resultaat is een haast taoïstische paradox, die veel vragen oproept, maar nauwelijks vraagt te worden opgelost. Misschien is dit wat Oosterhoff ooit bedoelde toen hij in een van zijn essays schreef dat hij bij zowel het lezen als het schrijven van poëzie uit is op het vangen van een moment dat alleen bevestigend kan worden weergegeven: ‘Ja! Zo is het precies!’, om vervolgens ‘te zien waar het schip strandt’.

2.

Kijken, dat is wat Tonnus Oosterhoff van je vraagt. De bundel opent met een imperatief: ‘kijk uit de schelp naar de krab uit het gras naar de koe’. Vijf regels geeft de dichter in z’n eerste vers, vijf vol met omkeringen van perspectief. Het is telkens het perspectief van datgene dat met leven wordt bedreigd. Niet de koe kijkt naar het gras, maar vanuit het gras wordt naar de koe gekeken. Niet de slager kijkt naar de koe, maar de koe naar ‘de man met het mes en de bloedgeur’. Om vervolgens in de laatste regel te ontsporen in een spel van ontkenningen en bevestigingen: ‘dat niet hol is het vol dat niet vol is de regen.’ Waarbij ‘niet hol’ een omgekeerde leegte en dus vol is, en ‘niet vol’ weer hol is – dubbele negatie (niet hol) gevolgd door bevestiging, negatie en bevestiging (vol, niet, vol). Op zichzelf lijkt deze regel, die eveneens uit een taoïstisch werk als dat van Lao Zi had kunnen komen, nauwelijks een grammaticaal sluitende duiding mogelijk te maken. Maar samengenomen met de vorige regel – ‘kijk uit het stof naar de nacht uit het hol’ – gaat het om een hol dat niet hol is, dus gevuld, en het vol dat niet vol is, dus ook weer niet helemaal gevuld. Daarbij moet worden opgemerkt dat hol de connotatie van ruimte draagt en dus wordt de lezer aangespoord om vanuit het stof naar de ruimte te kijken. Vanuit het aardse stof wordt dan in die niet helemaal gevulde holte, de donkere nachtelijke ruimte, regen gezien. Niet veel later in de bundel eindigt een ander titelloos gedicht, waarin het eveneens over uitsparingen als greppels en hollen

gaat, met de regel ‘We hebben je tot de hemel gebracht, nu zoek je het zelf maar uit’ – een andere formulering voor het *Ja! Dat is het! En dan zien waar het schip strandt*. Oosterhoff heeft eens prachtig over de poëzie als universum geschreven, waarin allerlei taalconstellaties nieuwe perspectieven en inzichten kunnen creëren. Het eerste gedicht lijkt de lezer meteen aan te sporen om vanuit het perspectief van de bedreigde vooral Oosterhoffs universum te bekijken. Wat de lezer daar ziet is in eerste instantie weinig hoopgevend. Het regent, het is nacht en de koe wordt geslacht in het universum van Oosterhoff. De dood wordt aangekondigd.

3.

Kijk: de dood. Ook in het verdere verloop van deze bundel zal de dood een grote rol spelen. Zo opent het negende, eveneens titelloze gedicht met opnieuw een aansporing tot kijken: ‘Kijken! Niet lezen, kijken jij! / Je bent gestorven en je wordt begraven.’ Het uitroepteken geeft de imperatief een meer dwingend karakter. Maar wie is die jij tot wie dit gedicht zich richt? De lezer? Misschien. Of beter: ook. Enkele regels later lezen we ‘en donker wordt / en ik ben dat.’ Is het het lyrische ik dat zichzelf aanspoort te kijken, terwijl het weet dat het dood is? Misschien hoeven we dit niet zo letterlijk te nemen. De tweede strofe van het gedicht opent als volgt: ‘je kunt niets zien en intussen weten dat jij de machinist bent, / door de verduisterde ruit angstig de reis gadeslaan.’ Wat als de dood hier gelezen moet worden als afwezigheid van zintuiglijke waarneming? Dat is althans waar het niets zien of het zien door de verduisterde ruit op lijken te wijzen. Al eerder in de schemering van de eerste strofe bijt het ik zichzelf toe: ‘Weet ik waar de lichtknop zit!’ Het is een regel, net als de regel over begraven worden, die zes gedichten later terugkeert in een ander gedicht, een procédé dat Oosterhoff veelvuldig toepast in zijn bundel. Zinnen duiken opnieuw op in een andere context en komen daardoor in een ander perspectief te staan, terwijl ze tegelijkertijd constellaties van gedichten opzetten. Zoals Oosterhoff in een van zijn gedichten schrijft: ‘Want de begrijpelijke zin verplaatst niet / maar de onbegrijpelijke zin verplaatst.’ De zin over de lichtknop lijkt zo’n onbegrijpelijke zin, die is verplaatst en opduikt in dit andere gedicht, zij het met een kleine accentverschuiving:

Nee.

Ja.

Weet ik waar de lichtknop zit!

Waarne

waar nee de waarnee.

De nadruk ligt nu op het ik. Tegelijkertijd lijkt het alsof de taal niet wil doorzetten en blijft steken op het niet bestaande woord waarnee (een andere formulering voor de titel, *Ja Nee?*), dat in de context van dood, duisternis, licht en zien hint op waarneming of waarneembaar, zonder het zover te brengen. Daarmee stopt ook de waarneming. Keren we terug naar de laatste strofe van het gedicht ‘Kijken! Niet lezen, kijken jij!’ waarmee het in verbinding staat. De machinist, degene die de trein bestuurt, is het zicht verloren. En daarmee ook de controle over de reis, of, om een wat flauwe, echter niet minder valide metaforische lezing te geven, over het leven. Het gedicht is daarmee nog niet ten einde. De strofe gaat verder door over de waarneming: ‘Ik weet wel dat er veel meer kleuren zijn / dan deze zesentwintig. / Natuurlijk, een heel theater.’ De dichter zet een spel op van weten versus zien. Het ik weet dat hij de leiding heeft, maar kan de weg niet meer zien. Hij weet dat er meer dan zesentwintig kleuren zijn, meer dan het aantal letters van het alfabet – de kleuren van het weten. Het theater van de werkelijkheid staat hier tegenover dat van het denken, het brein.

4.

Zien, niet weten. Kijken, niet denken. Dat is waar het om draait in deze bundel. Als door een volleerd taoïst wordt hier het weten afgezworen. En ook het leren – waarmee we volgens Lao Zi op moeten houden om onbezorgd te kunnen leven – wordt hier met de voor deze bundel zo typische ontkennende bevestiging afgeleerd. Met een kleine verschuiving kunnen we een eerdere imperatief herschrijven: Kijken! Niet leren, kijken jij! Het gedicht ‘Tekenerende reeks’ vormt een goed voorbeeld van de anti-epistemische houding:

leren dat uncle oom betekent
afleren dat uncle oom betekent
afleren dat uncle niet oom betekent
katten kun je alleen maar dingen afleren
afleren op tafel te springen
afleren op tafel te springen ook tijdens je afwezigheid
afleren dat uncle niet oom betekent
afleren dat uncle oom betekent niet
omdat je ze niet kunt leren dat uncle oom betekent

De bevestiging van de eerste regel wordt negatief gespiegeld in de ontkenning van de tweede regel. En die wordt dan weer omgekeerd in de volgende regel. Het gaat maar door. Totdat de laatste twee regels op de zinloosheid van het leren als zodanig ingaan. Het 'niet omdat niet' duidt op iets dat juist wel mogelijk is, het leren dat uncle oom betekent. Maar de lezer blijft achter met de vraag waarom men dan wel moet afleren dat uncle oom betekent. Zowel leren als afleren zijn, afhankelijk van het perspectief (want negatief gespiegeld aan elkaar), beide vormen van leren. Dat het afleren evengoed een vorm van leren is maakt dat ze hier allebei even zinloos worden. Leren is zinloos, kennis is zinloos. Want de woorden waaruit onze kennis is opgebouwd, en die op hun beurt weer zijn opgebouwd uit de zeventwintig kleuren van het alfabet, zijn leeg, zo wordt duidelijk in een gedicht eerder in de bundel. We citeren nogmaals een strofe in zijn geheel:

Toen zeiden ze, die hersens van mij:
dit ene artikel begrijpen we niet.
Is het in een taal die wij niet kennen?
Nee, dit is niet een taal die wij niet kennen.
Gaat het over een onderwerp waar we niets van weten?
Nee, we weten veel over het onderwerp en vinden het interessant.
Waarom is het dan of de hokken der woorden
leeg zijn?

In een spel van negaties en dubbele negaties merkt het lyrische ik dat het brein, de troon waar ons taalvermogen zetelt, tekortschiet om te begrijpen en dat terwijl we de taal *wel* kennen. De taal als zodanig, het fundament van ons weten, is het probleem. Taal staat begrijpen in de weg. En wat de mens doet wanneer het woord problematisch is geworden, is nieuwe woorden zoeken. Woorden worden aangevuld met woorden en daardoor 'loopt', zoals in verschillende gedichten wordt opgemerkt, 'de denker over'. De denker die overloopt – de lezer van Oosterhoffs poëzie zal zich maar al te goed in dit beeld herkennen. Niet zelden bekruipt de lezer het gevoel dat interpreteren zinloos is, dat de gedichten zich verzetten tegen een sluitende duiding. En toch lijkt alles altijd te roepen om interpretatie. De woorden van Oosterhoffs verzen, hoe klein ook, lijken zwanger van betekenis. Het 'arm interpreterend brein' – zoals een van zijn essays heet – loopt om en over. Oosterhoffs poëzie is daarmee niet een poëzie waar doorheen je de werkelijkheid kunt zien (zoals hij *Vingerafdrukken* van Herman de Coninck beschreef). Nee, zijn verzen lezen betekent de werkelijkheid zien. En die laten eerst en vooral de werkelijkheid van de taal als een gebrekkig, tekortschietend, in zichzelf gekeerd fenomeen zien. 'Kool omarmt zich met eigen blad', dat is het beeld dat Oosterhoff van ons talig vermogen geeft, een zelfomarmende eenheid. Het spel van de ontkenning die de bevestiging insluit is daar het ultieme voorbeeld van. En toch, zo moet ook Oosterhoff in een van zijn essays toegeven, zitten er in zijn verzen lekkages, breuklijnen en scheuren 'waardoor er opeens zin of betekenis uitloopt. Voor ons. Om op te likken.' Anders geformuleerd: betekenis om je aan te laven. En dat is nu juist waar een taoïst als Lao Zi, en Oosterhoff ogenschijnlijk met hem, zich tegen verzet.

5.

Zie: het brein is het probleem. In een ietwat absurd gedicht dat bestaat uit de herhaling van de frase 'lijm op stekels' waarin regelmatig verschuivingen plaatsvinden, lezen we 'dit brein is lijm op stekels': zenuwen en grijze massa. Het is een prikkelende beschrijving, dat wel. Maar weinig positief, dat is het ook. In een ander, wat melancholisch gedicht leren we over een oud ik, dat in de koelte van de avond onder een tuinboom zit. Daar vraagt hij zich af:

Is de kolom muggen boven mijn hoofd
aan het denken? Verdwaasde gedachte.
Zijn – wellicht – deze schepsels de teller, is
mijn schedel het huis voor de noemer?

Het is een prachtig beeld dat Oosterhoff hier schetst: teller en noemer, de twee delen van een breuk. Het ene deel, de massa, de veelheid van de wereld, boven het andere, de schedel waar het interpreterend brein zetelt, als noemer. De ontelbare hoeveelheid van de wereld als teller wordt gedeeld door dat ene brein. Brein bepaalt de wereld, zo zouden we dat hier kunnen lezen. Het brein is natuurlijk letterlijk datgene dat namen geeft aan de wereld, dat de entiteiten van deze wereld benoemt, dus letterlijk een noemer. Waarbij we verder kunnen opmerken dat het brein datgene is dat alles onder een noemer brengt, het brein dat verdeelt en heerst. Althans, dat denkt te doen; niet voor niets wordt het in boven geciteerde strofe als vraag geponeerd. Aanvankelijk werd de bundel aangekondigd onder een andere titel: *Teller Noemer*. Teller en noemer zijn de twee onderdelen van een breuk, gescheiden door een lijn, die tegelijkertijd een eenheid, een getal, vormen. Dus ofschoon de noemer de teller deelt, of zoals het brein dat door middel van namen doet: opdeelt, kan die laatste niet zonder de eerste. De noemer heeft evenzeer invloed op het getal als de teller dat heeft. Zonder de een kan de ander niet.

Op andere plekken in de bundel keren teller en noemer weer terug. Zoals in het lange gedicht dat begint met 'Een handoplegging voor moeder' en dat als een gedicht over kanker gelezen kan worden: 'Kanker is te genezen, zestig is jong.' Het lyrisch ik vraagt zich af: 'Gaan begrijpen en woedend zijn samen? Nee. Ja. Nee' Het kenmerkt de reactie van iemand die zojuist slecht bericht heeft gekregen over de levensverwachting. En dan: 'Bij de lege breuklijn staan teller en noemer, verslagen'. En in de volgende strofe: 'In het brein is een kleiner brein gegroeid, dat niet denkt'. En daarna: 'Internet slaapt niet, de tumor slaapt niet, dus ik ook niet'. Het onuitputtelijke netwerk dat ons brein ook is, herbergt iets dat op een brein lijkt, maar niet kan denken: een tumor. Kanker en tumoren spelen een grote rol in het oeuvre van Oosterhoff, zodanig zelfs dat ik me afvraag of we het niet poëticaal mogen lezen. Natuurlijk, in zijn essays erkent hij zelf dat ziekten, gekten en degeneratie van

het lichaam veelvuldig voorkomen in zijn oeuvre. Bovendien heeft de dichter zijn poëtica wel eens omschreven als ‘stelsels van uitspraken’ die ‘uitwaaiëren’ en tegelijkertijd in ‘samenhang groeien.’ En al in het allereerste gedicht uit z’n eerste bundel gaat het over een geeuwend luipaard die aan de hersenstam hangt (zich heeft vastgehaakt?), alsof die het denken wil afremmen, maar die we misschien ook als latente bedreiging van het brein kunnen lezen. En niet voor niets heette een eerdere verzameling dichtbundels *Hersenmutor* (2005), een titel die in deze context nauwelijks uitleg behoeft.

Zelf heeft Oosterhoff die stap niet gezet, hij vergelijkt zijn poëzie liever met zogenoemde refertpijnen. Men knijpt op de ene plek in het lichaam, om vervolgens de pijn op een andere plek te voelen. Oosterhoff knijpt in het lichaam van de taal, en de ‘pijn is poëzie’. Het is een mooi beeld: taalstelsels die pijn veroorzaken in het lichaam van de taal. Stelsels die als tumoren uitwaaiëren en groeien (men durft het haast niet te denken, maar toch zit er een zekere schoonheid in), zich als een brein in ons brein vasthaken, om het denken tegelijkertijd te versnellen en te doen overlopen. Want dat is wat zijn poëzie doet en dat is ook wat kanker, als acceleratie van het leven en de aankondiging van het einde daarvan, doet.

Maar misschien hoeft kanker niet (alleen) poëticaal gelezen te worden. Eerder in *Ja Nee* werd enigszins impliciet al aan kanker gerefereerd. Wederom in een spel van dubbele ontkenningen en bevestigingen:

De dood houdt ermee op, hij of zij
kapt ermee. Het is een uitgemaakte zaak,
ik heb een uitgezaaide levensverwachting.
Nee.
Ja.
We zitten vast aan veel te korte levens,
Micky Mouseballonnen aan een touwtje.

Eerst wordt de negatie van de absolute negatie – de dood – aangekondigd: een oneindig leven. Maar niets is mooier dan het lijkt. En dus wordt deze aankondiging meteen hernomen, opnieuw definitief (een uitgemaakte zaak). Of misschien moeten we dit anders lezen: met de eigen dood, met het

betreden van het niets, houdt ook de dood op. De 'uitgezaaide levensverwachting' als een eufemisme? Wellicht. Mooi is het beeld van de lichtzinnige hoofden die vastzitten aan veel te korte draden, die een spiegeling vinden in de troosteloze ballonnetjes die in ieder ziekenhuis worden verkocht. En *Ja Nee* gaat vaak over ouderdom en de (lichamelijke) gebreken die dat met zich meebrengt. Zoals tegen het eind in 'De slip van de jas van een droom in de hand', waar we lezen: 'O ja, / moe; ziek, niet oud / oud, niet ziek. Op. Op en weg en op weg.' Jong maar ziek, of oud en gezond, beide lijken als uitersten tegenover elkaar te staan zoals een ja en een nee. Maar waar hun gemene deler hun aanstaande negatie is: ze zijn op, ze gaan weg, op weg naar het niets. Bij dergelijke regels denk je al snel weer aan die ballonnetjes op korte draden. Voor je het gezien hebt - in een ogenblik - is het leven voorbij gevlogen.

6.

Gezien heeft de dichter zichzelf. In *Ja Nee* is een belangrijke plaats ingeruimd voor spiegels. Bergmeren worden gezien als spiegels, op zichzelf is dat niet eens zo bijzonder. Waar het meer bevreemdend werkt is in het gedicht 'Wat de spiegel niet leert'. Onder de spiegel van het wateroppervlak jaagt de snoek. Het gedicht waarschuwt dat de mens niet moet zijn als de snoek: dat is een dier dat niet van zijn fouten leert en keer op keer zijn eigen spiegelbeeld, z'n soortgenoot, opeet: 'Snoek slikt zijn spiegelbeeld in.' De laatste strofe wekt nog meer verwondering:

Spiegelen, het oogt zo lief,
maar leve leve de spiegeldief.

Waarom zou de dichter hier diegene bezingen die het instrument dat de schijn van identiteit verschaft – de spiegel – steelt? Het lijkt een raadsel. Verderop in de bundel komen we opnieuw het ik met nadruk – ik – tegen. In het gedicht dat begint met 'Een gestalte oud is gekomen bij leven in vlokken gebroken' lezen we "Wie is dat in de spiegel? Ben ik dat? / Dan mag jij hem hebben." De confrontatie met zichzelf wordt door het oude ik geschuwd en misschien ook wel verafschuwd. Dit gedicht gaat verder over de ouderdom en het feit dat hij aansluiting mist bij het vertoog van jonge mensen: 'Kan niet goed meer zeggen

wat jonge mensen zeggen.’ Deze thematiek van de spiegel die met de ouderdom confronteert keert ook tegen het einde van de bundel weer terug. Vier gedichten voor het einde lezen we:

Als hij op zijn knieën gaat doen ze pijn.

Als hij in de spiegel zijn oren ziet zinkt hem het hart in de schoenen:
hergroeirimpels, lellen gemorste vla met rag.

Vormloze lappen, waartussen hij het graf in moet!

In het graf, met grote oren doof, met een dikke bril op blind, niets te zien.

De spiegel als aankondiger van de dood. De bundel roept de lezer op te kijken, te zien. Maar de personages die de gedichten bevolken lijken terug te schrikken voor één ding: het eigen spiegelbeeld. En dat terwijl de bundel barst van de spiegelingen. Sterker nog: *Ja Nee* lijkt een groot spiegelspel, en uiteindelijk is de spiegeling dat waar deze bundel om lijkt te draaien. Het ja vindt zich gespiegeld in het nee. De teller vindt zich gespiegeld in de noemer, de breuklijn fungeert als spiegel. De spiegel is datgene dat het beeld, het *imago* zoals Lacan het zou noemen, scheidt van het lichaam. Het is het instrument waarmee het ik zichzelf ontdekt als een ander en tegelijkertijd als zichzelf. Maar wat als men niet meer in de spiegel kan kijken? Wat als men zichzelf-als-ander niet meer kan, of beter: wil, zien? Met andere woorden, wat als de zintuiglijke waarneming het begeeft? Bijvoorbeeld wanneer de ogen beginnen te falen.

Blind, dat wil zeggen, niet ziend. *Ja Nee* barst van verwijzingen naar blindheid. Wanneer de ogen falen slaat het brein op hol. Dat is althans wat een regel als ‘Staar heeft de kijker, de denker loopt over’ lijkt te suggereren. Wanneer de schedel, het huis van de noemer, wordt afgesloten kan het brein niets anders meer dan zichzelf omarmen. Het gedicht ‘Kempse kleurenleer’ verhaalt over ‘de mop van de blinde’ die een glas melk wordt aangeboden, terwijl hij niet weet wat melk is. Wat volgt is een serie wat absurd aandoende verschuivingen die hem dan vervolgens doen besluiten het glas melk te accepteren. Of neem het gedicht dat begint met de regel ‘Staar heeft de kijker, de denker loopt over.’ Daarin gaat het over een blind hoofd, dat twijfelt aan

het eigen gehoor, maar zich uiteindelijk afkeert van de wereld, omdat het hem 'niet meer kan schelen wat ze uitkramen'. We lezen: 'Rond het dove blinde hoofd stormt het / wereldraadsel in een teiltje.' Als men niet meer kan zien en niet meer kan horen breekt de wanorde uit. Dan valt het ik – of ik – uiteen en treedt de dood in. Dan wordt het lichaam vaak letterlijk brandhout:

Wat is dat voor lichaam dat met ons leeft?

Ons leven is brandhout, ons lichaam vuur,
of: lichaam brandhout, leven vuur.

Vuur en hout vormen een weefsel.

Wanneer het lichaam nog vol vuur zit, maar het leven zelf niet meer de moeite waard is, is men wellicht nog te jong om te gaan. Daar staat een uitgedoofd leven, bijvoorbeeld door de ouderdom, tegenover waarmee het lichaam inderdaad brandhout wordt. Jeugd en ouderdom spiegelen elkaar.

7.

Vooruitzien en terugkijken. Men kijkt niet alleen naar zichzelf of naar de wereld, maar ook naar of in de tijd. Men kan terugkijken op het leven en vooruitkijken, en zelfs door terug te kijken vooruitkijken. De bundel waagt dit op dubbelzinnige wijze: met de aankondiging van hoop en tegelijkertijd met een ontvullende boodschap. Het laatste gedicht, dat een vreedzaam tafereel van het onderwaterleven schetst, gaat over eiersnoeren die vastgehecht aan de bodem hun houders 'vlak onder het wateroppervlak' – onder die natuurlijke spiegel, zo kunnen wij nu toevoegen – naar de sterren, naar de deels gevulde holte van het eerste gedicht, zien kijken. Net als in het gedicht waarmee de bundel opent speelt het zien hier een grote rol. De toekomstige generatie ziet dat de huidige generatie kijkt, een verdubbeling van perspectief. Even kruipt de dichter in de toekomstige kinderen om een gedachte over hun ouders te formuleren: 'Zij verlangen, vermoeden de kinderen. Maar waarnaar?' Om vervolgens te eindigen: 'De snoeren stoten elkaar hoopvol aan: nog even, dan gaan ook wij / uit verlangen'. Het is een vreedzaam, zelfs hoopvol beeld van een nieuwe generatie die klaar staat om de rol van de ouders over te gaan nemen. Klaar om op pad te gaan, gedreven door

verlangen. Of, anders geformuleerd, verlangend op pad te gaan. Of, zoals de laatste regel misschien ook als een op zichzelf staande regel kan worden gelezen, met een verlangen dat op is, een uitgedoofd verlangen. Niet verlangen, dat is waar het taoïsme naar streeft. Maar de dood van het verlangen betekent ook de dood als zodanig. En dus eindigt de bundel waar hij begon: met de aankondiging van nieuw leven en met de ontkenning daarvan, de op handen zijnde dood.

BIBLIOGRAFIE

Jacques Lacan, 'Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je' in *Écrits*. Éditions du Seuil, Parijs, 1966.

Tonnus Oosterhoff, *Ook de schapen dachten na*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2000.

Tonnus Oosterhoff, *Hier drijft weg. Verzamelde gedichten*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2012.

Tonnus Oosterhoff, *Ja Nee*. De Bezige Bij, Amsterdam 2017.

Lao Zi, *Het boek van Tao en de innerlijke kracht*. Uitgeverij Augustus, Amsterdam/Antwerpen, 2010.