

VAN MORGENLAND NAAR AVONDLAND 4 ADNAN ADIL

PODIUM

Rouw

Een winter zit in mijn zak.
Op het pad veegt een meisje
de resten van de zomer van haar hals.
Ze werpt de zakdoek weg.
Als een volleerde dief
pak ik hem op
en steek hem in mijn zak.
Daar trouwen de seizoenen met elkaar.

Oh, de dichtheid van de schoonheid!

In dit korte gedicht van Adnan Adil vallen mij aanvankelijk twee zaken op. Het ene is, dat de ik-persoon zichzelf met een dief vergelijkt. De keuze om een verteller van twijfelachtig allooi te creëren en daarmee de lezer een enigszins onbehaaglijk gevoel te geven, is opmerkelijk te noemen. Gewoonlijk zorgen schrijvers ervoor dat er tussen de lezer en de verteller sympathie ontstaat. Zelfs al is een hoofdpersonage

een misdadiger, zoals in Patrick Süskinds *Het Parfum* bijvoorbeeld, dan nog zijn er technieken om de lezer te verleiden sympathie voor hem of haar op te brengen, of zelfs om zich met hem of haar te identificeren. Maar in dit gedicht wordt daar maar weinig ruimte toe geboden.

Het andere wat mij opvalt, is het woord 'dichtheid' in relatie tot het woord 'schoonheid'. Het dichterlijk ik

lijkt een wetenschappelijke ontdekking te doen: hij heeft met zijn zakdoek-experiment opeens de objectiviteit gezien van iets waarvan wij dachten dat het enkel subjectief was; hij heeft er de fysica van ontdekt. Het benodigde onderzoeksmateriaal werd gestolen; het laboratorium (de jaszak) is een verborgen plek: kijken doen we er niet in. Als men tot ware kennis van de wereld wil komen, moet men dus onwettige methoden aanwenden, en dienen de experimenten in het geheim te worden gehouden. Dit maakt dit gedicht een filosofische tekst; een tekst over epistemologie, het terrein binnen de wijsbegeerte dat vragen stelt over de aard, de oorsprong en de reikwijdte van kennis.

Maar het gedicht is tegelijk een standpunt over het beroep van dichter.

Het is de titel die het gedicht uiteindelijk moeilijk begrijpbaar maakt, want in plaats van het gedicht bijvoorbeeld zoiets als 'Eureka' te noemen, noemt de auteur het 'Rouw'. Je zou denken: er gebeurt iets wonderlijks, inzicht wordt verkregen, dat is toch reden om blij te zijn – en: waar, als er sprake is van rouw, is de dood dan? Het is pas dan dat je het gedicht gaat herlezen: is de dood gelegen in de eeuwige wederkeer van de seizoenen? In het verdwijnen van het meisje? In het verdwijnen van de zomer, van de vruchtbaarheid? Het zijn vragen waar geen antwoord op komt – en dat hoeft ook niet, want het is een gedicht, geen traktaat.

Een gedicht bezien als een wijsgerige tekst – dat is, ook gezien het onderwerp (esthetica) niet zo vreemd. En dat wordt het al helemaal niet als

je weet dat Adil in Irak zijn bachelor wijsbegeerte behaalde. Momenteel studeert hij voor zijn master Moderne Oosterse Talen en Literaturen aan de Université Libre de Bruxelles. Zijn eindwerk gaat over de romans van Jalil al-Qaisi, een schrijver in de Groep van Kirkuk, een groep Arabische, Koerdische en Turkmeense schrijvers die het culturele leven in deze Iraakse stad tussen de jaren zestig en de jaren tachtig leven inblies. Kirkuk, de stad van Adil en van Al-Qaisi, is een multiculturele stad. Wanneer Al-Qaisi spreekt over de multiculturaliteit aldaar, zegt hij dat die 'een symfonie van talen' heeft voortgebracht. Adil is zelf eveneens van gemengde komaf: zijn moeder is Koerdisch en zijn vader Turkmeens. Adnan Adil leeft sinds 2004 in Brussel, een stad die volgens hem juist vanwege die multiculturaliteit op Kirkuk lijkt.

Wat mij verder opvalt aan Adils werk is dat de plaats van handeling wisselt. Soms zijn er plaatsen in België, soms in het Midden-Oosten, maar echt belangrijk is dat verschil niet: het beeldende of mythische element lijkt belangwekkender dan het exact geografische. Dit geldt overigens ook voor de tijd – Adil kan gebeurtenissen in het nu naast gebeurtenissen uit het verleden zetten. In het gedicht 'Een lichaam bemest met de verwachting van Larissa en het ei van Gilgamesj', gepubliceerd in het boekje *Oorden & Woorden* van PEN Vlaanderen, schrijft hij over de Rue de Villers, gelegen in het Brusselse stadscentrum, terwijl Adil eveneens iemand importeert uit Irak (althans: Mesopotamië) – niemand minder dan

Gilgamesj, de vijfde koning van Uruk, Christus, die we kennen van het gelijknamige epos. Adils tekst luidt als volgt:

in haar afwezigheid heb ik het trillen
 van de lege glazen gevoeld
 en de ontspruitende trillingen
 over het uiterlijk van de Rue de Villers
 ik zie haar door de seizoenen gaan met haar wil
 en haar kronkelpad kammen met mijn gehijg
 aan de dageraad onthult zij haar geheim:
*de wereld is laaghartig als de wetten van de mierenkolonie en de zwervelingen
 en de aarde is het rotte ei van Gilgamesj*

In het gedicht 'De stadsmuren van de oma, en haar vingers', zien we dan weer de citadel van Kirkuk tevoorschijn komen (ik citeer een deel eruit):

De vingers van de oma sluiten stevig om mijn pols
 terwijl de duiven voor de verkoop
 koeren in hun houten kooi.

De poort van de citadel is hoog
 en de trappen klimmen
 met hun verleidelijke wentelingen
 mijn blijdschap op.

Ik word bijna een duif
 die huppelt over de muren der vreugde,
 mijn pols is bebloed,
 ik strek mijn nek.

Telkens kijk ik reikhalzend om naar de uitroep,
 terwijl zij met haar zwetende vuist
 in de jonge veren van de vrijheid knijpt.

Het bloed en de vrijheid – die komen natuurlijk niet zomaar in het gedicht op. Adil vertelt me: 'Ik heb mijn kinderjaren en mijn adolescentie doorgebracht in Irak, ten tijde van de dictatuur van Saddam Hoessein en de Baath-partij, de steeds heviger wordende oorlog tussen Iran en Irak, en de Golfoorlog. Het regime hield zich staande dankzij de totale heerschappij over de levens van individuen. Men controleerde alles; zelfs je gedachten. Een dergelijke onderwerping beïnvloedt natuurlijk de activiteiten in de maatschappij en

het culturele leven. De cultuur werd zelfs tot instrument van het bewind gemaakt. Gedurende de jaren tachtig en negentig werden schrijvers gedwongen zich te positioneren ten aanzien van de officiële ideologie: wie niet opkwam voor de belangen van het regime, werd er automatisch van verdacht er tegen te zijn. Zodoende zag men zich genoodzaakt in ballingschap te gaan of zich terug te trekken uit het culturele leven, anders eindigde men in de gevangenis. Er was een strenge censuur op kranten en tijdschriftpublicaties.

‘Ikzelf ben begonnen mijn poëzie te publiceren midden jaren negentig, in Irakese tijdschriften. De censuur dwong me ertoe mijn eerste dichtbundel, getiteld *Een enkele vierkante meter*, te publiceren onder pseudoniem. Dat was in het jaar 2000. Ik heb hem verdeeld onder mijn vrienden. In die tijd had ik een boekhandel, die me in staat stelde in contact te blijven met intellectuelen en schrijvers. In 2002 heb ik Irak verlaten, nadat men mij te verstaan had gegeven dat ik afstand moest doen van mijn vrijheden als auteur, en dat ik voor het regime moest schrijven als ik nog langer deel wilde uitmaken van het culturele leven. Angst, vervolging en geweld waren er alomtegenwoordig.

Maar Adil heeft in Irak ook mooie jaren beleefd. Neem de duiven in het boven geciteerde gedicht. Zij staan niet alleen symbool voor de vrijheid, maar zijn ook het object van zijn liefde. In Irak had hij een heel aantal Turkse Tuimelaars, een soort duiven dat salto's maakt in de vlucht. Adil schrijft echter geen melancholische poëzie. Hij zoekt

het niet in een geïdealiseerd verleden, maar reflecteert vanuit een (objectiverend) metaperspectief zowel op oude als op hedendaagse gebeurtenissen. Vlak na 'Bataclan' schreef hij bijvoorbeeld een gedicht over 'de kleuren van de angst' die zichtbaar zijn op de gezichten, 'nu het oorlog is daarbuiten'. En na de aanslagen op zijn eigen stad, Brussel, in een uitroep op Facebook: 'De lente van Brussel is geaborteerd / Door de handen van mensen die de pis van ezels drinken.' Het moge duidelijk zijn: Adil, die al een keer zijn land moest ontvluchten wegens totalitaire onderdrukking, en die gehoopt had hier een vrij leven als intellectueel te kunnen leiden, vreesde op 22 maart 2016, niet zonder kwaadheid, dat het ideologisch geweld hem had achtervolgd.

'Kan een dichter hier iets tegen doen?', vraag ik Adil. 'Ik probeer in mijn gedichten', vertelt hij, 'een confrontatie te laten plaatsvinden, tussen enerzijds het ongewapende, naakte individu, en anderzijds de gewapende realiteit van de wereld en de systemen die zich met de mens voeden. De poëzie moet, volgens mij, een geheime gebeurtenis zijn, verborgen, geïsoleerd. De dichter observeert in die geheime gebeurtenis zichzelf, en hij probeert daar te manoeuvreren. Door vaste concepten los te wrikken en traditionele systemen uit hun evenwicht te brengen, poogt hij zichzelf en de wereld te beschermen'.

In het gedicht 'Een lichaam bemest met de verwachting van Larissa en het ei van Gilgamesj' schrijft Adnan Adil:

‘op de andere oever van het verlangen / is er een horizon / hij perst de chaos tussen het ogenblik en de hartstocht / ik veracht de democratie en de vlinder en het / kwispelen van de hond / de vrede bedreigt me / en de verwerping begeleidt mijn instincten.’

Uit de mond van iemand die gelooft in de vrijheid van expressie en het kritisch intellect is dit toch een merkwaardige strofe. Waarom veracht de ik-verteller de democratie? Waarom veracht hij het kwispelen van de hond? Waarom de vlinder? Omdat de democratie een valse democratie is, een schijndemocratie. Omdat de hond slaaf is van zijn meester. Omdat de vlinder kwetsbaar is. Adil lijkt te zeggen dat we sterk moeten zijn om de machtsverhoudingen te ontmaskeren waarin wij verwickeld zitten, en dat wij onszelf moeten bevrijden om tegen die machten in opstand te komen.

Geprotesteerd wordt er ook in dit stukje gedicht, uit de cyclus ‘Vorsenlofzang’: Dit ben ik: / Een aristocratische kikker die protesteert. / De hemel van Kirkuk is geperforeerd / en ik ben een danser die zich wast onder het gat.

Dieren zijn in de poëzie van Adnan Adil vaak aanwezig. Vaak staan ze, allegorisch, voor een principe of concept. Is het trouwens toeval dat de hoofdpersoon van Patrick Süskinds *Le Parfum* Grenouille heet en dat deze ik-persoon eveneens een kikker is?

Een dichtregel die Adil graag aanhaalt omdat die grappig is, werd geschreven door Jean Dammu (1942–2003), een andere dichter uit de Groep van Kirkuk: ‘Liefje, je mond is een elek-

trische ezel / waarin mijn tanden reizen met de wind.’

De frase doet qua opbouw denken aan *le cadavre exquis* (‘het heerlijke kadaver’), de techniek van de surrealisten rond Andre Breton en Paul Eluard, waarbij meerdere aanwezigen ‘blind’ en om beurten volgens een bepaald procedé woorden op een papiertje schreven. Het geheel resulteerde dan in ‘gedichten’ die, dankzij de werking van het onderbewustzijn, frappante relaties tussen de dingen onthulden. De surrealisten wilden met dit soort technieken het denken bevrijden uit de greep van de clichés, en betekenissen vastleggen die spontaan uit de magie van het toeval of uit de diepste krochten van het onderbewuste waren ontstaan. In deze frase is het overduidelijk dat Jean Dammu, overigens net als andere leden van de Groep van Kirkuk, beïnvloed werd door het modernisme in de Europese literatuur. De Beat Generation, die met haar experimentele vormtaal en vanuit het perspectief van de outsider een levenshouding uitstraalde tegen de burgerlijke normen en voor bevrijding (via andere wegen dan de politieke), bestaat dus ook in het Arabisch taalgebied. Gevraagd naar zijn visie op zijn ballingschap uit Irak, antwoordt Adil dan ook dat het concept ‘ballingschap’ niet alleen van toepassing is op het politiekvluchteling-zijn. ‘Ballingschap kun je ook ervaren in je eigen land, wanneer je door je keuzes, je levenshouding, je gedachten, je schrijven, in de positie van een outsider terecht komt.’

Balken voor de schoonheid

Ze hebben hem wakker gemaakt in de duisternis.
 Ze hebben de daken boven hem afgesloten.
 Er zaten twee gaten in de palmen van zijn handen.
 Elke keer dat de hemel neerkomt,
 bedekt hij het gezicht van de duisternis met zijn handpalmen
 en ademt hij het licht.
 Hij kan het verschijnen van de dageraad niet verdragen
 elke dag.
 Hij gaat gebukt onder de glorie van de schoonheid.
 In plaats van het licht te ademen
 heeft hij enkel nog verdwaling geïnhaleerd
 en hij misvormt de wording van het schone
 met zijn gemasturbeer,
 balkend
 als een Irakese ezel.

Die masturbatie kan tweërlei worden uitgelegd. Enerzijds vinden we hier weer een outsider als personage, deze keer een mislukkeling die, na gemaltraitieerd te zijn door 'de anderen' die hem levend begraven, hopeloos de weg kwijtraakt en niet in staat is dat wat van waarde is te bewaren. Anderzijds zou deze masturbatie ook gelieerd kunnen zijn aan een scheppingsverhaal uit de Egyptische mythologie, volgens welk de wereld werd gecreëerd door een primordiale goddelijke masturbatie. In dat geval heeft deze godheid een wereld geschapen die niet tot iets schoons kon uitgroeien – in beide gevallen een treurige aanklacht, al is de dichterlijke toon veeleer neutraal.

Wellicht wil Adil bewust de lezer afstoten, terugwerpen op zichzelf. Misschien is het een politieke keuze: er niet op uit zijn een *sym-pathein*, samen-

voelen, te bereiken, maar een zekere breuk of antagonisme neer te zetten, opdat de lezer kritisch blijft, zich niet laat meevoeren met het verleidelijke verhaal van de verteller. De lezer moet op zijn hoede blijven. Maar ondertussen passeren er mooie dingen. Er wordt licht ingeademd, we wassen ons onder de blote hemel, we huppelen over muren van vreugde. Het is alsof Adil zegt: 'Luister goed naar dat lelijke gezang van de kikker. Als je je best doet, vind je er prachtige dingen in.'

De vertaling van 'Een lichaam' werd gemaakt door Hisham Hamad, en gereviseerd door Adnan Adil en Annemarie Estor. De overige vertalingen werden gemaakt door Adnan Adil en Annemarie Estor, en gereviseerd door Hazim Kamaledin.