

Over rijmdwang en monologue morbide



Oude begraafplaats Gouda. Foto: wikipedia.org

Bij een kunstobject, bijvoorbeeld een gedicht, heb je het al gauw over de vorm en de inhoud.

Als we de tekst van 'het betere lied' ook als poëzie beschouwen, en daar zijn argumenten voor, dan draagt Ivo de Wijs een mooi voorbeeld aan.

Toen haar man Eric Herfst in 1985 overleed, verwachtte Jasperina de Jong niet ooit nog verliefd te kunnen worden. Dat het toch gebeurde, is door Ivo warm verwoord in *Veenbrand*, voor haar theaterprogramma *Tour de Chant* uit 1989.

Het grootste belang van deze tekst is, dat hij recht doet aan de romantische kant van Ivo de Wijs. Wie hem vooral kent als de maker van geestige cabaretteksten, zal aangenaam verrast zijn te ontdekken dat hij ook een zeer poëtische kant heeft. *Veenbrand* is daar een mooi voorbeeld van, met een haast Brelliaanse beeldtaal.

*Als een veenbrand, als een lang vergeten vuur
Kroop de oude liefde toch weer naar me toe
Kleeft er onverwacht weer volop avontuur
Aan de dingen die ik denk en die ik doe*

*Hoe bestaat 't, vraag ik opgewonden, hoe
Zou het komen dat het vuur zich weer liet zien
Na een tijd waarin ik moedeloos en moe
Niet meer rekenende op 'ooit' of op 'misschien'*

*Ik weet waarlijk niet waar ik 't aan verdien
Maar de oude vlammen slaan weer door me heen
En jij blaast ze voor mij aan met windkracht tien
En ik ben niet meer, ik hoef niet meer alleen*

*Als een veenbrand die zich schuil houdt in het veen
En weer flakkert op het grilligste moment
Sloeg je toe, en wat ik voel van top tot teen
Is de warmte die ik vroeger heb gekend*

*Oude vlam, wat ben ik blij dat jij d'r bent
Je bent terug, je scheurt de knopen van m'n jas
En ik gloei weer en ik brand weer permanent
Als een meisje, als het meisje dat ik was*

*Het bestaan is zo veel meer dan schuim en as
En het houdt de beste pijlen op z'n boog
En na jarenlange wanhoop zorgt het pas
Voor het happy end, de clou, de epiloog*

*Het geluk onttrekt zich telkens aan het oog
Maar het smeult en wacht, en op de lange duur
Laait de liefde uit de diepten naar omhoog
Als een veenbrand, als een lang vergeten vuur*

De symboliek van passie die, vrijwel onzichtbaar, nog smeult en onverwacht weer kan oplaaien, 'als een lang vergeten vuur', is ook al te vinden in wat Jacques Brels bekendste nummer moet zijn, *Ne me quitte pas*:

*On a vu souvent
Rejaillir le feu
D'un ancien volcan
Qu'on croyait trop vieux*

door Ernst van Altena vertaald als

*Want uit een vulkaan
Die was uitgeblust
Breekt zich na wat rust*

Toch het vuur weer baan

Onbegrijpelijk, nee, onvergeeflijk, is, dat Van Altena van de vier daaropvolgende regels

*Il est paraît-il
Des terres brûlées
Donnant plus de blé
Qu'un meilleur avril*

het krachtige beeld van *terres brûlées* - letterlijk 'verbrande aarde', maar sprekender te vertalen met 'verschroeide aarde' - vervangt door het nietszeggende 'oude grond':

*En op oude grond
Ziet men vaak het graan
Heel wat hoger staan
Dan op verse grond.*

Over Brel gesproken: tot de mooiste nummers van Jacques Brel hoort zeker *La Chanson des Vieux Amants*. Maar tot de mooiste Nederlandse liedteksten reken ik Lennaert Nijghs vertaling ervan, *Liefde van later*. Het is een vlekkeloze vertaling, waar metrisch en qua rijm niets op aan te merken valt, zoals we dat van Nijgh gewend zijn.

Brel vlekkeloos vertalen is één ding, hem verbeteren is weinigen gegeven. Waar Brel, in de laatste regel van het derde couplet, de liefde typeert als *la tendre guerre* (de zachte oorlog), op zich al een mooi beeld, daar schrijft Nijgh 'de zoete oorlog van het minnen'. Een verbetering.

Zoals onvermijdelijk is in een vertaling, veroorlooft Lennaert Nijgh zich enkele vrijheden. Hij begint het lied met 'Als liefde zo veel jaren kan duren, dan moet het echt wel liefde zijn'. Er is echter geen enkele reden waarom hij niet gewoon 'Als liefde twintig jaar kan duren' zou schrijven, zoals Brel begint met *Vingt ans d'amour, c'est l'amour fol*. Een keuze van de dichter-vertaler, zullen we maar denken.

Anders ligt het bij de vertaling van de zesde regel. Brel laat het lied plaatsvinden *Dans cette chambre sans berceau*: 'In deze kamer zonder wieg'. Nijgh prefereert 'Heel deze kamer om ons heen | Waar ons bed steeds heeft gestaan'. Wellicht onder rijm dwang want, toegegeven, op 'gestaan' valt meer en mooier te rijmen

dan op 'wieg. Maar hij laat daarmee wel de essentie van de oorspronkelijke tekst weg: dit lied gaat over een paar dat kinderloos is gebleven.

Er bestaat het verhaal dat Herman van Veen, die de Nederlandse vertaling beroemd heeft gemaakt, niet over een wiegloze kamer wilde zingen, omdat hij zelf wel kinderen had en zich waarschijnlijk onvoldoende kon inleven in kinderloosheid. Als Lennaert Nijgh hem ter wille is geweest en de zesde regel heeft aangepast, laat dat de intrigerende vraag onbeantwoord wat hij in de oorspronkelijke vertaling had staan.

En over Lennaert Nijgh gesproken, na diens overlijden, in 2002, was Boudewijn de Groot voor tekstmateriaal aangewezen op andere bronnen. Tot min of meer vaste leveranciers horen nu Jan Rot en Freek de Jonge. De laatste schreef onder meer *'De vondeling van Ameland'* en *'Eeuwige jeugd'*.

Minder bekend werd diens juweeltje *'Matroos Havenloos'*.

*Johnny was zeeman zonder haven,
hij had het land aan mens en steen,
Hij was een man van weinig gaven.
Maar groter hart had er geen een,
Hij was het mikpunt van de maten.
Ging er iets mis, trof hem de blaam,
draaide hij in zijn hut de platen,
van haar die kon zingen zonder naam.*

*Uit volle borst, hoewel geen zanger,
zong Johnny tweede stem als bas.
Toen hoorde hij op weg naar Tanger,
dat zijn idool gestorven was.
Hij werd verlamd door levensvragen,
meldde zich ziek met slappe smoes.
Hij kon haar stem niet meer verdragen
en liet haar platen in de hoes.*

*De zee had haar magie verloren,
hij staaarde landwaarts, uur na uur.
Zijn ogen zochten naar de toren,
die de nacht verlichtte met zijn vuur.
Zijn onrust kwam wat tot bedaren,*

eenmaal aan wal, wankel ter been,
En na een leven van gevaren.
zocht hij haar graf van steen tot steen,

Zo bleef hij zwerven langs de graven,
monotoon en monogaam.

Johnny de zeeman zonder haven,
die een zerk zocht zonder naam.

Om te beginnen valt op – beter gezegd: valt níet op – het subtiele spel met namen. Hoewel duidelijk is, dat het gaat over de Zangeres zonder Naam, wordt zij nergens in de tekst bij naam genoemd. Volstaan wordt met ‘haar die kon zingen zonder naam’. Dat de hoofdpersoon Johnny heet, is geen toeval; dat hij ‘haar platen in de hoes’ laat, is een toespeling op Johnny Hoes, de man die haar ontdekte, haar platen produceerde en veel van haar nummers schreef.

Ook de vorm van het lied is interessant. Het is een fraai voorbeeld van slang-bijt-in-eigen-staart: het begint met een zangeres zonder naam en eindigt, na haar overlijden, met een zoektocht naar een zerk zonder naam. Een slotregel die mooi teruggrijpt naar het begin.

Ten slotte: meteen al de eerste woorden – ‘Johnny was zeeman zonder haven’ – roepen de associatie op met een haveloos ventje, dat treurige hoofdpersootje uit ‘t Broekie van Jantje’, een smartlap van Koos Speenhoff uit 1904:

Er was eens ‘n haveloos ventje
Die vroeg an z’n moeder ‘n broek
Maar moeder verdiende geen centje
En vader was wekenlang zoek

dat, evenals bij Freek de Jonge, eindigt op een begraafplaats:

Toen Jantje haar mee ging begraven
Toen had ie zijn broekie pas an...

En zette de Zangeres zonder Naam dat nummer niet al in 1965 op de plaat? In 2010 publiceerden Ben Holthuis en Frank Wouters een boek over de laatste jaren van Mary Servaes, zoals haar naam was, met als titel *Sterven Zonder Naam*.

Ook over vorm en inhoud van Maaike Ouboters *Dat ik je mis* is het een en ander

op te merken.

Hoewel ze niet won - ze eindigde als tweede, achter Douwe Bob -, was zij de sensatie van de talentenjacht 'de beste singer-songwriter van Nederland' van 2013 met een nummer waarmee ze de drie leden van de jury tot tranen toe beroerde. Op YouTube werd het al snel miljoenen malen bekeken en het stond binnen de kortste keren aan de top van de hitlijsten.

Wat onmiddellijk opvalt aan deze tekst, is de lengte - of beter: de kortte - van de versregels, in de meeste gevallen tweemaal drie lettergrepen, die dan ook nog rijmen.

Bijvoorbeeld:

Je kust me, je sust me.

Omhelst me, gerust me.

Je vangt me, verlangt me.

Oneindig ontbangt me

Ongebruikelijk korte regels, maar vooral ongebruikelijk rijm. Dat loopt uiteen van pure rijmelarij tot mooie of leuke vondsten en alles daar tussenin. Het "ontbangt me" van hierboven zullen we niet vaak tegenkomen in een Nederlandse liedtekst, en dat is maar goed ook.

Een typisch geval van ongelukkig gerijm is ook

Met je krullen als nacht

Hoe je praat hoe je lacht

Hoe je stem zo dichtbij

Als een engel verzacht

Met je krullen als nacht? Als een engel verzacht? Ongelukkig is waarschijnlijk het goede woord nog niet eens.

Een goed getroffen beeld, daarentegen, vind ik

Ik kus je, ik sus je

Ik doof en ik blus je

Of anders wel

Ik mis je, ik mis je

Ik grijp je, ik gris je

Ik wil je, bespeel je
Ik roer en beveel je
Om bij me te blijven

En nog zo'n mooi enjambement, waarbij de ene regel doorloopt in de andere, is

(Je) vertrouwt me, beschouwt me
Als mens en weerhoudt me
Van bozige dromen

De scheidslijn, of liever het overgangsgebied, tussen Sinterklaasrijm en poëzie, is onscherp.

Want waarom blijft ons oog of oor hangen bij 'ontbangt' en voelt 'gerust me', als parafrase van 'stelt me gerust', wèl poëtisch acceptabel?

De dichter Vestdijk had het in *De glanzende kiemcel* (1950), een bundeling van acht 'beschouwingen' over tal van aspecten van de dichtkunst, over rijm dwang. Daarmee bedoelt hij, dat de noodzaak om op een voorgaande regel te rijmen, dus op een woord dat er al staat, een woord waar al voor gekozen is, kan leiden tot onverwachte vondsten.

Een citaat:

'Ten einde het rijm tot iedere prijs te handhaven is de dichter soms op woorden aangewezen, die in een bepaalde gedachtegang of sfeer thuishoren, welke op generlei wijze te verenigen is met de sfeer rondom het eerste rijmwoord, het woord waarop gerijmd moet worden. Gebruikt hij deze woorden nu tóch - en hij kan vaak niet anders -, dan ziet men die gewrongen wendingen optreden, die stoplappen, die overbodige mededelingen en kleurloze uitweidingen - en bij minder begaafde, of minder handige dichters ook vaak belachelijkheden -, die de beoordelaar onmiddellijk op het spoor brengen van de rijm dwang.

Nou ja, die lezing hield hij in 1943, moeten we maar denken.

Hetzelfde dilemma tussen rijm dwang en stoplap doet zich voor bij Frank Boeijens
Zeg me dat het niet zo is

Zeg me dat het niet zo is (6 x)

Ga je mee vanavond
Naar ons lievelingsrestaurant

*Een tafel voor twee
Ik heb gebeld
Ze weten ervan
En we drinken
Totdat de zon op komt
En we vergeten
De oneerlijkheid van het lot*

Zeg me dat het niet zo is (6 x)

*Kom we gaan
Trek je jas aan
Anders word het te laat
Kom eens hier, ik houd je vast,*

*Ik laat je nooit meer gaan
En ik vertel je een grap die je laat huilen van de lach
En we vergeten de blikken van de mensen in de stad*

*We doen net alsof het niet zo is
Alsof het niet zo is
Alsof het niet waar is*

*We doen net alsof ze gewoon verder leeft
Alsof ze gewoon verder leeft
Zelfs als het niet zo is*

Om te beginnen bestaan de refreinen uit steeds dezelfde of bijna dezelfde regels, wat ze een onontkoombare indringendheid geeft. En de coupletten lijken geschreven in een soort parlando.

Maar vooral valt op dat de tekst van die coupletten niet rijmt. Althans, niet met eindrijm.

Althans, niet in de gangbare, traditionele zin. Maar op subtiële wijze intensificeert Boeijen de samenhang van zijn tekst door te werken met assonantie, klinkerrijm.

Zo rijmt 'lievelingsrestaurant'- qua assonantie - op ervan, en 'mee' op twee, weten en vergeten. De a-klank komt terug in ga, vanavond, naar en tafel, en de o klinkt zelfs vijfmaal helder op: totdat, zon, opkomt, oneerlijkheid en lot.

In het tweede couplet doet hij hetzelfde, drie keer met kom, wordt en kom, vijf keer met gaan, aan, laat, laat en gaan, en zelfs zesvoudig met jas, anders, vast,

grap, lach en stad. Rijm vergroot de hechtheid, de verdichting van het vers, ook als het geen eindrijm is in de beperkte betekenis van het begrip.

Terug naar Maaïke Ouboter. Het kan niemand ontgaan, dat vrijwel alle beelden een erotische lading hebben. Er wordt wat afgekroeld en gekust en gevoeld en gesust. Des te verrassender was het van de singer-songwriter zelf te vernemen, dat het niet over haar eerste serieuze vriendje gaat maar eigenlijk door het overlijden van haar ouders geïnspireerd is. In een interview zegt ze:

‘Het lied gaat niet over mijn ouders. Ik heb het geschreven omdat ik ze mis, en dát is waar het over gaat. Het gaat over gemis. (..) Ik was veertien toen mijn moeder overleed, en op mijn zestiende stierf mijn vader. Ze waren allebei ziek. Het lied had natuurlijk niet bestaan als ze er wel nog waren geweest – dan had ik een liefdesliedje geschreven, of zoiets.’

Die onverwachte wending even daargelaten, resteert de vraag wat voor een – geïnteresseerde – lezer de waarde is van dergelijke externe informatie, voor de interpretatie of op z’n minst voor de waardering.

In *Zeg me dat het niet zo is* ligt dat anders. Ook hier lijkt het een dialoog – eigenlijk is het slechts een monoloog – tussen twee geliefden. De laatste twee regels maken echter duidelijk dat de spreker of zanger zich richt tot een overledene, ook al wordt er al iets aangekondigd in de ominieuze regel “En we vergeten / De oneerlijkheid van het lot”.

Frank Boeijen treedt daarmee in de traditie van de *monologue morbide*. Een goed voorbeeld daarvan uit de popmuziek is Cat Stevens’ *Lady d’Arbanville* uit 1970, met de alleszeggende versregel *Why do you sleep so still?*

Maar nog steeds resteert de vraag naar de invloed van externe gegevens. Vergroten die het begrip van de tekst, verscherpen ze beelden, voel je iets anders bij het horen? Dat zal voor iedere luisteraar of lezer bij iedere tekst verschillen. Laten we het er op houden, dat er voor iedereen, of het nu een detectiveverhaal betreft of een literair gedicht, maar één éérste lees- of luisterervaring is, en dat na die eerste keer de slotregels nooit meer zó zullen binnenkomen.