

In 'Dichter bij het werk' interviewt dichter Henry Sepers dichters over hun werk, of een specifiek deel daarvan.
www.henrysepers.nl

Op zoek naar de moeders

Diamant zonder r is, zoals de dichter, schrijver en beeldend kunstenaar zelf zegt, een zoektocht naar het 'niets', of het ontbreken, een verhaal dat ze uit fragmenten moet samenstellen en voor een groot deel zelf moet bedenken.

Eerst wist Barnas niet zo goed in welke vorm ze het verhaal moest gieten. Kon het een roman worden? Of was het beter om deze nauwelijks kenbare geschiedenis te tonen in een verzameling objecten of een installatie? Uiteindelijk is het een dichtbundel geworden. Misschien omdat, zoals in ons gesprek later zal blijken, de taal zo'n belangrijke rol speelt bij dit onderzoek.

Ben je weleens in Polen geweest?

Nee. Het is er nooit van gekomen. Ik ben het verschillende malen van plan geweest, maar de ene keer waren er bosbranden in de streek waar mijn oma vandaan komt, en de andere keer gooide Covid roet in het eten. Misschien vertoonde ik ook wel uitstelgedrag. En ik had me intussen een eigen voorstelling van Polen gemaakt, en moest daar eerst iets mee doen. Ook mijn moeder is er trouwens nooit geweest. Mijn oma zweeg zoveel mogelijk over haar Poolse achtergrond, wilde zo snel mogelijk Nederlands worden. Ze heeft mijn moeder ook nooit Pools geleerd.

Dat brengt me op het eerste gedicht: 'Als het zo is/ dat mijn moeder/ en het is zo/ dat zij de taal/ van haar/ moeder niet/ spreekt waar is/ die van mij/ dan gebleven?'. Dat woordje die, waar slaat dat op terug?

Op de taal. Maar ook op mijn moeder. Waar is mijn moeder dan gebleven? Als ik over die laatste vraag nadenk, krijg ik het er

In haar nieuwe bundel *Diamant zonder r* gaat Maria Barnas op zoek naar het verhaal van haar Poolse oma, de moeder van haar moeder. Of eigenlijk: naar de hele stoet van moeders die haar zijn voorgegaan, en van wie de geschiedenis eigenlijk niet is te achterhalen, omdat die door de tijd is uitgewist.

Door Henry Sepers

koud van. Ik heb er geen antwoord op, maar denk bijvoorbeeld: als mijn oma niet het risico had genomen naar een ander land te lopen, hoe had het leven van mijn moeder en dat van mij er dan uitgezien? Mijn moeder kon of mocht niks over de geschiedenis van mijn oma weten. Hoewel ik nooit van haar heb gehoord dat dit een probleem was, moet dit haast wel voor een afstand tussen hen hebben gezorgd. Mijn oma had vast een goede

reden om over haar verleden in Polen te zwijgen, maar wat geef je op als je je land en cultuur achter je moet laten? In het zinnetje 'die van mij' zijn moeder en taal eigenlijk één geworden, het geeft die breuk in de geschiedenis weer.

De taal is belangrijk voor je.

Ik ben begonnen de gedichten in het Engels te schrijven. Ik heb als kind in Engeland gewoond en als ik in het Engels schrijf stoer ik me minder aan stijl en woordkeus. In het Nederlands heb ik daar eerder last van – waarschijnlijk omdat ik het Engels minder goed beheers dan het Nederlands. Ik was vrijer, hoefde minder precies te zijn. Mijn oma heeft na de dood van mijn opa een tijd bij ons in Engeland gelogeed: mijn herinneringen aan haar uit die periode zijn in het Engels. Het Engels vormde een brug naar wat je 'het grote ontbreken' zou kunnen noemen. Er was heel veel 'niet' in mijn herinnering. Zo mocht ik mijn nieuwe kleren nooit aan oma laten zien. Dat had met de armoede van vroeger te maken natuurlijk. Maar ook in een groter verband was er een Niets: de niet aanwezige geschiedenis van vrouwen. Er ontbrak iets wat er had moeten zijn.



© HENRI SEEBERS

Maria Barnas studeerde aan de Rietveldacademie en de Rijksacademie te Amsterdam. Ze schreef drie romans. Haar beeldend werk was onder andere te zien in het Kröller Möller Museum. Ze is redacteur van *De Gids* en stadsdichter van Alkmaar. Ze won onder andere de C. Buddingh'-prijs met haar poëziedebuut *Twee Zonnen*, de Anna Bijns Prijs met *Jaja de oerknal* en kreeg de J.C. Bloem-poëzieprijs voor *Er staat een stad op*.

Ik stelde zelfs voor aan mijn redacteur om de bundel in het Engels uit te geven, maar hij begon meteen over de mislukte poging van Gerard Reve om in die taal te schrijven en vond dat geen goed idee. Hij moedigde me aan het toch in het Nederlands te proberen. Toen ik de gedichten omzette, had ik gek genoeg het sterke gevoel 'thuis' te komen. Er kwam van alles bij, in vorm en inhoud, en ik kon gaan spelen met de taal, mijn 'moedertaal', al heeft dat begrip voor mij iets dubbelzinnigs.

Je gebruikt ook Poolse woorden.

Tijdens het werken aan de gedichten heb ik Pools geleerd via een online cursus. Het is tenslotte de taal van mijn oma. De opbouw van die cursus kun je ook terugvinden in de bundel. De eerste woorden die je leert gaan over eten. Daar begint het hoofddeel van de bundel, *Zmazonka*, ook mee. *Zmazonka* is de naam van een gerecht.

Daarvoor staat een soort driegesprek met jezelf, *De fontein de föhn DE SCHREEUW*.

Dat gedicht is een soort oefening in het vinden van een stem. Tijdens mijn zoektocht waren er verschillende stemmen in me, en ik dacht: laat ik die gewoon alle drie aan het woord laten. De föhn zie ik als een moeilijk hanteerbaar instrument waarmee een vrouw zich mooi kan maken. Deze stem is de meest aangepaste. Het is ook lucht, warme lucht, niet per se iets inhoudelijks. Bij de fontein denk ik aan een andere tijd: aan van die fontein die uit lagen zijn opgebouwd en die het water in eindeloze herhaling opwerpen en weer terugvoeren. Ik associeer de fontein met mijn moeder, die heel geduldig is.

De dingen veranderen niet zo snel in de geschiedenis. Ze snapt wat ik zeg over emancipatie, maar groeide op in een andere tijd. Het gedicht gaat ook over de positie van vrouwen en hoe die altijd maar kritisch naar zichzelf kijken. De schreeuw spreekt denk ik voor zich.

Dat tweede deel, *Zmazonka*, is genoemd naar een gerecht dat je oma maakte.

Ja. Later kwam ik erachter dat het woord in het Pools niet eens bestaat zoals ik het me had herinnerd. De manier waarop het oorspronkelijke woord 'smarsonka' bij ons werd uitgesproken, heeft mogelijk met het dialect te maken van de streek waar mijn oma vandaan kwam.

Het woord 'geruchten' keert steeds terug.

Geruchten zijn de manier waarop vrouwen de geschiedenis bewaarden. Zo konden zij hun verhalen kwijt en over- >

Een lied over een veld

(dichtgeslibd met namen in modder tanden die niet klapperen en blinde konijnen die het vertrek voorzien van dierbaren en een overdaad aan echte zilveren tot zwarte hoeven zonder paard fruitlichamen die zich letter voor letter onleesbaar uitbreiden vermolmden stronken aangetast door de gebarsten bast voorspellen oorlog in het lied gespeeld door een ingemetselde trompet dat je mee kunt neuriën onderbroken door een stoet onderbroken moeders die uitbarsten in koor: hou op met het gescharrel naar mirakels kom thuis het is al bijna stil)

waarboven alles openbreekt

dragen. Ze vielen buiten de officiële geschiedschrijving, hun stem kwam daarin niet aan bod. De moeders zijn naamloos gebleven, ik heb ze een stem willen geven. En van geruchten weet je ook niet zeker of ze waar zijn. Zoals dat geldt voor de verhalen die ik over mijn Poolse familie heb gehoord. Mijn oma vertelde me altijd veel verhalen. Ze had een rijke fantasie. Als zij een bekend sprookje vertelde, ging het elke keer anders. Pas nu zie ik dat ze haar eigen geschiedenis in die verhalen stopte. Zo zei ze over Roodkapje dat die een lange tocht door het bos moest maken en vreselijke honger had. Mijn oma heeft zelf een lange voettocht gemaakt en honger geleden. De sprookjes die ze vertelde waren soms heftig, vol geweld, waarin ze bewust of onbewust ook iets over zichzelf losliet. Toch was dat niet eng. Ze verzachtte het door bijvoorbeeld tijdens het vertellen onder je tenen te kriebelen.

Je bent weinig positief over de piano. ‘Het is een instrument dat je nooit spontaan/ mee naar een feest kunt nemen/ het slaat een anker in je huis.’

Een piano is inderdaad in alle opzichten een zwaar instrument. Het hoort bij een bepaalde opvoeding, past in de vorige eeuw. Toch speel ik er graag op. Mijn overgrootvader schijnt een trompet te hebben gehad. Hij speelde in een orkestje van de mijnen, droeg zo’n uniform met een pet en tressen.

En dan schrijf je ook nog over Chopin, wiens lichaam achterbleef in Parijs terwijl zijn hart naar Warschau werd gebracht. Net zoals jij, in je hart, bent teruggegaan naar Polen?

Haha, ja, daar had ik niet eens aan gedacht. Misschien klopt die vergelijking wel.

Aan het slot van de bundel heb je het steeds over palingen. Waar komt dat vandaan?

Palingen zijn fascinerende wezens. Ze moeten bewegen om te kunnen groeien. Ouder worden heeft met beweging en transformatie te maken, een meanderende verandering. Ik ben weleens met palingoverplaatsters op stap geweest. Die dragen de vissen langs hindernissen die ervoor zorgen dat ze niet terug kunnen keren naar waar ze vandaan komen. Door hen kunnen ze terug naar huis. Thuis.

Rectificatie

Bij het artikel in deze rubriek over Pieter Boskma in het vorige nummer is iets misgegaan (Schrijven 1-2023, pagina 58). Het poëziefragment bij het artikel wekt de indruk dat het om één gedicht gaat. Dat is niet het geval. Het gaat om fragmenten uit verschillende gedichten van Boskma.

Zijn je gedichten de vehikels waarmee je je familie van moederskant kunt ‘overplaatsen’ naar waar ze vandaan komt?

Misschien wel ja.

Ik vind het gedicht dat begint met de regel ‘Een lied over een veld’ een van de mooiste gedichten uit de bundel. Ik zie de beelden voor me die je oproept, zonder ze helemaal te begrijpen, zoals dat vaak gebeurt bij goede poëzie.

Het gedicht bestaat uit twee losse regels, onderbroken door een lange strofe die tussen haakjes staat. Ik vond dat mooi. De beelden in het deel tussen haakjes moeten als het ware de strofe uit haar voegen laten barsten. Ze komen uit mijn kindertijd, uit de verhalen die me verteld zijn. De zwarte hoeven zonder paard zijn paddenstoelen. Volgens mijn oma kondigen die de oorlog aan. Als meisje vroeg ik me dan af waar de paarden waren. Maar ja, als de paarden komen, komt er oorlog. De beelden zijn misschien niet meteen begrijpelijk, maar daarmee doe ik recht aan het modderige van de geschiedenis, het incomplete beeld dat die ons voorschotellet. Het zijn de brokken waar ik het mee moet doen. De trompet van mijn overgrootvader, de eindeloze stoet van moeders, het geplette fruit.

Hoe is het met je oma afgelopen?

Na de dood van mijn opa kwam ze in een gesloten afdeling van een psychiatrisch ziekenhuis terecht. Ze leed aan schizofrenie, was paranoïde. Op allerlei foto’s van vroeger heeft ze de ogen doorgeprikt van de mensen die erop staan. Waarom ze dat deed, weet ik niet. Wilde zij haar familieleden niet aankijken, of wilde ze niet gezien worden door hen – mochten zij niet zien waar ze was beland? Mijn oma had een enorme fantasie, misschien was dat de voorbode van haar ziekte.

Je bundel leest als een ode aan haar.

Ja, ik vond dat ze een andere blik verdiende, dat haar recht moest worden gedaan, net als al die andere vrouwen, alle moeders die, zonder naam en gezicht, buiten de geschiedenis vallen. ■

