

DROMENVANGERS ZONDER HANDLEIDING

Tijl Nuyts

Godface - Asha Karami

Is het mogelijk om God recht in het gezicht kijken? Door de eeuwen heen hebben onder meer christelijke denkers stevig gebakkeleid over dat vraagstuk. Bijbelverzen die werden opgediept om de stelling kracht bij te zetten of finaal naar de prullenmand te verwijzen, spraken elkaar meer dan eens tegen. Zo krijgt Mozes in Exodus de volgende boodschap van God te horen: ‘Mijn gelaat kan je niet zien, want geen mens kan mijn gelaat zien en in leven blijven.’ Jacob laat zich in Genesis dan weer een euforische uitroep ontvallen: ‘Ik heb God gezien van aangezicht tot aangezicht en ik ben toch in leven gebleven!’ Godface (2019), de debuutbundel van de Nederlandse dichter Asha Karami, put zich niet uit in het ontrafelen van dergelijke theologische vraagstukken. Heel wat lezers, recensenten en journalisten blijken echter wel mateloos gefascineerd door het gezicht dat zich achter de stralende cover van Godface verschuilt. Is het mogelijk om, wanneer we de bundel lezen, Asha Karami zélf aan te kijken? Draagt het ik dat Karami in haar verzen opvoert een masker of houdt het ons een spiegel voor? En waarom blijven dergelijke vragen ons, nu we discussies over vorm of vent toch wel tussen haakjes hebben gezet, nog altijd bezighouden? Een ding is zeker: met Godface brengt Asha Karami een geluid dat nog lang na de lectuur van haar debuut blijft nazinderen.

Ongrijpbaar ik

In 2018 gooide Karami hoge ogen tijdens de finale van het Nederlands Kampioenschap Poetry Slam, waar ze de tweede prijs binnenhaalde met haar voordracht van hilarische gedichten over serotoninetesten, het gebrek aan goeie ideeën en honden met een menselijke huid. Een dik jaar later blinkt Karami’s eersteling Godface in de boekhandel: een bundel die even eigenzinnig, grappig en ontregelend is als Karami’s voordracht en meteen een nominatie ontving voor zowel de Grote Poëzieprijs als de Herman de Coninckprijs.

De bundel bestaat uit afdelingen die de naam van een wijk in de Taiwanese stad Taipei als titel meekregen. Elk van die plaatsen wordt gekoppeld aan een mentale staat: ‘Wanhua (agitatie), Ximending (aversie)’, ‘Keelung (delirium)’, ‘Yonghe (apathie)’ en ‘Songshan (euforie)’. Het is niet eenvoudig om grip te krijgen op het ik dat die emoties beleeft. Bij het lezen van de gedichten springen de verzen behendig weg, glippen beelden en gebeurtenissen door je vingers en lijkt het alsof er meerdere ikken tegelijk aan het woord zijn. Dat spel met verschillende stemmen vormt een

constante in de bundel, net doordat alles voortdurend in beweging blijkt. Zo wordt in het gedicht ‘mijn volgende leven gaat geweldig worden’ meubilair verplaatst – op het manische af en tot in het oneindige: ‘thuis begin ik te remodelen / ik verplaats de ficus en de tafel en de stoel en de muur / en een raam en een raam en een raam’. Dat omvormen van de leefruimte vindt zijn pendant in het herschikken van het ik: net als de kleur ‘wit’ valt het nooit volledig met zichzelf samen:

ik wrijf in mijn ogen en vraag om een paracetamol
of ze heeft me niet gehoord of ik heb het niet hardop gezegd
er klopt iets aan de binnenkant van mijn schedel
‘mevrouw, wie bent u? mevrouw?’
alsof ik los sta van al het andere alsof ik
een vaststaand en consistent iets of iemand ben

iets van herkenning zoek ik: het wit van de schapenvacht
is net een ander wit dan het wit van het kleedje
anders dan het witte wc-papier op de vloer en ook niet hetzelfde
als het witte laken dat over mij heen getrokken ligt

De indruk dat het ik je steeds ontglipt, krijg je ook wanneer je naar Karami’s voordracht luistert: geregeld last ze op onverwachte plekken pauzes in, waarna zowel het gedicht als het ik een tikje lijken te zijn verschoven. In de video bij het gedicht ‘god is geen seksist’ wordt dat gevoel van desoriëntatie versterkt door de combinatie van woord en beeld. Terwijl Karami op de haar kenmerkende droge toon de regels ‘Zij die in alle levende lichamen verblijft / is eeuwig en onvernietigbaar’ declameert, wordt de kijker in een computergegenereerde droomwereld gedropt. Een woonkamer komt in een unheimlich licht te staan door de ruwe pixels en de enerverend lange stiltes die de voordracht doorkruisen. Na een zoveelste stilte switcht de camera naar een alledaags parkje waar een hologramachtige avatar van Karami in elkaar wordt gepuzzeld. Op dat moment onderbreekt Karami haar voordracht om een naar het Farsi vertaalde versie van hetzelfde gedicht op te zeggen.

Door die verschillende perspectieven, lichamen en talen lijkt het ik als een knipperlicht te functioneren, een schakelaar die steeds weer andere stemmen aan- en uitknijpt en daardoor ‘in alle levende lichamen verblijft’ en ‘eeuwig en onvernietigbaar’ is. Het gedicht ‘ik was een bastaard’ verbindt die problematiek aan de bundel die de lezer in handen houdt:

open mij alsjeblieft beste
je bent een aardig persoon geweest

[...]

ik had me voorgenomen dat drie
van mijn vijf gezichten op elkaar zouden lijken

open mij nu
binnen zit de verrassing

goud in de natuur gevonden is altijd geel:
het is het contrast dat ons verbindt aan het verleden

ik heb hier een ingang gemaakt voor als je er nog in wilt

De lezer krijgt eerst vriendelijk, daarna kordaat, het bevel om het ik te openen. De verwijzing naar het goud doet denken aan de opvallende omslag van Godface. Kan het ik geopend worden zoals de bundel zelf? Heeft de lezer slechts een gouden snoepapiertje open te vouwen om van de beloofde verrassing te genieten?

Verblindende gezichten

Een ding is zeker: het snoepapiertje rond de bundel intrigeert. Zo vertelt de flaptekst niet alleen dat Karami werkzaam is als jeugdarts, yogadocent en ringarts, maar ook dat ze als kind vier talen leerde waarvan ze geen enkele als haar moedertaal beschouwt, dat ze drie keer van naam veranderde en dat ook haar geboortedatum ‘een complex verhaal’ is. Die brokjes informatie smaken uiteraard naar meer. Maar je kan er ook je tanden op stukbijten. Zo gaat een interview tijdens ‘Nooit meer slapen’ op de VPRO volledig mis. Hoewel Karami meermaals aangeeft niet graag biografische informatie prijs te geven, naar eigen zeggen omdat die ‘meer verdoezelt dan opheldert’ en omdat dan ‘niet meer wordt nagedacht, maar ingevuld’, blijft de interviewer voortdurend naar Karami’s achtergrond hengelen: ‘Als ik lees dat het verhaal van jouw geboortedatum complex is, dan triggert dat me omdat ik er een romantisch verhaal bij verwacht.’ De interviewer vangt bot, het gesprek loopt spaak, er wordt een plaatje opgelegd.

In een tijd van hernieuwde waardering voor authenticiteit en expressieve lyriek biedt een biografische insteek een handige leessleutel voor gedichten die zich niet gemakkelijk blootgeven. In Godface lijkt Karami op die leesstrategie te anticiperen en neemt ze die al bij voorbaat onder vuur:

ik leg een trui op mijn nachtkastje want ik weet
dat ik het morgenochtend koud zal krijgen
natuurlijk is dit autobiografisch net als het epilieren
van je wenkbrauw bij een wenkbrauwspecialist

Treffend in dat opzicht is ook het gedicht ‘surrogaat’, dat een kandidaat voor een missverkiezing opvoert die zich, in tegenstelling tot Karami, probleemloos blootgeeft: ‘ooit deed ze mee aan een missverkiezing / ze heeft heel wat afgefeest / “vraag maar hoor ik vertel alles.”’

De hele bundel bulkt uit van dergelijke verwijzingen naar gezichten die zich al dan niet blootgeven. De manier waarop het titelgedicht ‘godface’ het naar de grond

gerichte gezicht van een meisje associeert met een melanoom en het gezicht van God is wellicht het meest beklijvend:

ze ligt languit op de grond
ik kan haar gezicht niet zien ze is van me afgekeerd
[...]
haar grimas veranderde steeds een beetje meer
als een grilliger wordende moedervlek waar je je zorgen over maakt
'godface' riep ik 'a god that kills you' ze moest altijd om me lachen

Door de titel, de cover en de ogenschijnlijk ondoordringbare inhoud kan die 'godface' symbool staan voor de volledige bundel. Godface als geheel doet denken aan het glanzende gezicht op iconen uit de christelijke traditie. Net als de bundel zuigt zo'n op een houten paneel geschilderd gezicht van Christus (of van Maria of een heilige) de aandacht van de kijker volledig naar zich toe. Een icoon ontleent zijn charisma niet alleen aan die betoverende oppervlakte, maar vooral aan de suggestie van onzichtbare heiligheid waar het toegang tot verleent. Door er urenlang naar te staren probeert de kijker door de oppervlakte te dringen en een glimp op te vangen van diegene die zich erachter verstopt. Ook Godface suggereert dat het gezicht van het ik goddelijke proporties heeft, of toch als dusdanig wordt ervaren door anderen:

als mijn mensen geroepen door mijn naam
nederig neerknielen en bidden
mijn gezicht opzoeken
zich afwenden van hun slechte wegen
zal ik hun zonden vergeven hun land genezen.

Ook de lezer kijkt verblind in het charismatische gezicht dat zich ergens onder de langgerekte, bijna onleesbare letters op de cover schuilhoudt: 'als je lang genoeg in het licht kijkt / ga je vanzelf zwarte vlekken zien.'

Gedroomde fragmenten

In een interview vertelt Karami hoe ze bij de titel van haar bundel terecht kwam. 'Ik heb die gekozen omdat ik het voor mijn gevoel niet zelf heb bedacht. In het gedicht 'godface' staat een regel die ik droomde: 'godface' riep ik 'a god that kills you' – in hoeverre bedenk je je dromen? –, dus daar heb ik een gedicht omheen geschreven. En de titel paste bij de hele bundel.'

Dromen maken een essentieel deel uit van Godface. Zo treft de lezer in de afdeling 'Keelung' een 'nachtboek' aan, dat ontstond uit droomnotities die Karami naar eigen zeggen meteen na het ontwaken in ongefilterde vorm neerpende. In de bundel bieden dromen het ik de mogelijkheid om te bestaan als een lichaam, zonder zich voortdurend te hoeven verantwoorden voor wie ze is:

alles en iedereen praat tegen je
je moet eerst bij jezelf een masker
opdoen dan pas een ander helpen

het gelukkigste moment van de dag is wanneer ik
opsta en mijn lichaam nog niet weet wat het is

ik ga weer slapen want ik heb nog niet gedroomd

De dromen in Godface worden nergens geduid; de lezer moet zich zonder handleiding zien te redden. In de dromen in het nachtboek en elders krijgt ook het ik alleen fragmenten van de binnen-en buitenwereld te zien – ‘een open raam / alleen de hoek / van het raam en een deel / van buiten zichtbaar’ – een indruk die nog versterkt wordt doordat de gedichten geregeld verwijzen naar gesloten ogen en geblinddoekte figuren. In de bundel lijkt de alledaagse realiteit steeds zwanger van belofte. Na een nachtelijke scrollsessie op Facebook vermoedt het ik in het gedicht ‘donuts zijn niet halal’ een diepere werkelijkheid:

vannacht tot laat comments geliket op fb

de overweldigende zekerheid
van een ondanks alle zichtbare veranderingen
permanent onzichtbaar onderliggend landschap

Door die fascinatie voor een dieperliggende, maar verhulde werkelijkheid doet de bundel bij momenten denken aan het artistieke project van het surrealisme. Ook surrealistische kunstenaars waren immers geobsedeerd door alles wat met kijken, dromen en diepere werkelijkheden te maken had. Geïnspireerd door nieuwe ontwikkelingen in de psychotherapie en de theorieën van Sigmund Freud en Gustav Jung organiseerden ze séance-achtige activiteiten waarbij ze de grens tussen waken en dromen verkenden. Door hun ‘uiterlijke’ ogen te sluiten en hun ‘innerlijke’ ogen te openen, zouden ze afdalen in de diepere werkelijkheid van hun onderbewuste, om daar, verlost van elke vorm van burgerlijk, logisch en geconditioneerd denken, werkelijk vrij te zijn.

Surrealisme 2.0

Hoewel ze zelf niet naar de artistieke stroming verwijst, blijkt Karami heel wat interesses met de surrealisten te delen. Om die te exploreren, grijpt ze bovendien naar gelijkaardige recepten: ‘Het bewustzijn, onderbewustzijn en collectief bewustzijn vind ik alle drie fascinerend. Ik vind het interessant om te onderzoeken en bloot te

leggen hoe je als mens geconditioneerd bent. [...] Om mezelf te onderzoeken probeer ik niet alleen op mijn gedachten te vertrouwen maar ook andere onvoorspelbare bronnen aan te spreken, zoals écriture automatique en dromen.’ Net als Karami zagen surrealistische kunstenaars hun werk als een vorm van (zelf)onderzoek: ze stampen een ‘Bureau des recherches surréalistes’ uit de grond en publiceerden transcripties van dromen, experimenten met automatisch schrijven en vragenlijsten in hun semi-wetenschappelijke tijdschrift La Révolution Surréaliste. In Godface treft de lezer gelijkaardige methodes aan, die door hun klinische en afstandelijke toon op de lachspieren werken:

ik handel vaak in een opwelling
[grotendeels mee eens]
ik reageer vaak afkeurend op andermans gedrag of overtuiging
[neutraal – noch mee eens noch mee oneens]
mensen vinden mij ongemanierd of beledigend
[een beetje mee eens]

Niet alleen de recepten, maar ook het doel dat Karami naar eigen zeggen met haar bundel voor ogen heeft, eechoot dat van surrealistische kunstenaars: ‘Ik heb met Godface echt mijn eigen vrijheid gevierd [...] Ik hoop dat dat afgeeft op de lezer. Dat iemand anders ook zin krijgt om van zijn of haar vrijheid te genieten.’

Avant-gardistische technieken, de breuk met het geconditioneerde denken, de zoektocht naar vrijheid... Op basis van die sleuteltermen zou je kunnen vermoeden dat Karami een zouteloos neo-surrealisme voorstaat en met Godface een zoveelste oefening in literaire vervreemding levert. Niets is minder waar: Karami updatet het surrealisme voor de eenentwintigste eeuw door procedés als automatisch schrijven, collage en readymades naar haar hand te zetten in meerduidige reflecties over de maatschappij van vandaag. Doordat die technieken worden gehanteerd in afdelingen waarin mentale toestanden aan wijken in Taipei worden gerelateerd, kan je Godface lezen als het psychogram van een (al dan niet gedroomde) tocht door de Taiwanese grootstad, die tegelijk heel wat verwijzingen naar Nederlandse plaatsen, gebruiken en figuren bevat. Net zoals dat het geval was bij surrealistische wandelaars, houden de opgedane ervaringen tijdens die flânerie het lyrisch ik een sleutel voor waarmee die z’n onderbewuste kan openen – en wie weet wel een glimp kan opvangen van een collectief bewustzijn. Verfrissend is dat Karami dat oude procedé naar de eenentwintigste eeuw vertaalt en daardoor nieuwe vragen opwerpt. Kan elke lezer zomaar in de voetstappen van het lyrisch ik treden? Wie weet hoe de sleutel te gebruiken? En wiens collectief bewustzijn kan je er mee ontsluiten?

Waar surrealistische kunstenaars op zoek gingen naar samenhang in de alledaagse werkelijkheid door overal ‘objectief toeval’ of hasard objectief te spotten, vat Karami een zoektocht naar samenhang aan in een laatmoderne wereld vol verschil. Zo staat de bundel bol van de culturele referenten die niet voor elke Nederlandstalige lezer vertrouwd zullen zijn, zoals de Hindoestaanse hit ‘Tujhse Naraaz Nahin Zindagi’ die op meerdere plekken in de bundel als een echo uit een voorbije (of verzonnen) kindertijd weerklinkt. Godface weigert stellige uitspraken te doen over het wezen van

individuen of gemeenschappen. In tegenstelling tot de (overwegend mannelijke) surrealistische kunstenaars, die de vrouwelijke of gekleurde blik exotiseerden als een ‘primitief’ medium om hun eigen onderbewuste te verkennen, hanteert Karami surrealistische werkwijzen om identiteiten te bevragen – ‘ik ben onzuiver een mesties zou je / kunnen zeggen moximetri dougla / ik ben kosmisch ik ben de toekomst / mijn hoofd braakt licht’ – waarbij ze in één beweging uitspraken over ‘gemengd vlees’ en citaten uit José Vasconcelos’ *La Raza Cós mica* (1925) naar haar hand zet. Karami neemt stereotiepe verwachtingen op de korrel – ‘laatst stuurde mijn stiefvader me een artikel / over succesvolle iraniërs in nederland ik stuurde hem / een gapende emoticon terug’ – en bekritiseert het door het neoliberalisme ingegeven belang van zelfexploitatie – ‘ik ben de enige persoon die mezelf kan exploiteren / door mezelf te leiden dus dit gevoel. ja, ik leef.’

Humor, affect en authenticiteitsdwang

Karami’s experimentele kritiek op de uitwassen van identiteitspolitiek blijft behapbaar doordat ze in de bundel een stevige dosis humor als bindmiddel injecteert. Zo vuurt ze gevatte oneliners af – ‘ik haat logica / gaat het uitgerekend nu regenen’ – en relateert haar eigen neiging tot grootspraak:

een niet-rationale ontmoeting van belangrijke ideeën
ten koste van alles diepgeworteld

‘ten koste van alles’
fuck, wat betekent dat

Hoewel ze de lezer veelal op een afstand houdt door haar gelaten toon en vaak cynische humor, laat ze die bij momenten ook dichterbij komen. Dat gebeurt met name wanneer ze verstilde vignetten schrijft die het leven in sprekende details voelbaar maken: ‘oesters rapen in de oosterschelde: / het laatste dat we samen doen / [...] mijn wijsvinger volgt de vorm / van haar slakvormige oorbel / haar gezicht vertekent mij.’ Ook het bevragen van actuele problematieken met ontregelende literaire technieken levert bij momenten erg ontroerende resultaten op. Dat geldt bijvoorbeeld voor de aan Kafka refererende reeks brieven die het lyrisch ik aan haar vader richt. Die begint met één relatief begrijpelijke brief, die meermaals gekopieerd wordt en bij elke versie ongrammaticaler aandoet, alsof de brief steeds opnieuw door Google Translate wordt gejaagd. Het resultaat laat zich lezen als een weemoedige reflectie op verstoorde communicatie tussen generaties, (moeder)talen en culturen.

De gedichten in *Godface* zijn sterk affectief geladen: ze doen de lezer lachen, huiveren, nadenken en meevoelen. Het krachtigst is Karami’s poëzie wanneer ze de thematiek van de bundel op een tegelijk grappige en doorleefde wijze weet te brengen:

mijn yogadocent heeft altijd raad
‘je moet denken: nu is asha aan de beurt, heb maling aan de rest’

in het tegenlicht een krans van blonde haren om haar gezicht
een aura van zonnestralen rondom de explosie van goudblond
ik ga aan een tiendaagse citroensapkuur

een week later blondie ook op de markt
hakken waar ze nauwelijks op kan staan
'mijn geslonken voorraad vitaminepillen en citroenen aanvullen'
ze lacht alleen maar
'en ik heb een nieuwe fietsbel nodig'
haar hand op mijn schouder
'het lijkt of je steeds meer jezelf wordt'

De yogadocent straalt als het gelaat van God, maar spreekt in clichés en wordt geringschattend 'blondie' genoemd. Het zelfhulpachtige advies om 'steeds meer jezelf te worden' wordt daarmee treffend te kijk gezet. Die kritiek is in zekere zin gelinkt aan Karami's verwantschap met het surrealisme: Karami zet de surrealistische zoektocht naar vrijheid in om de actuele fixatie op identiteit aan de kaak te stellen. Waar surrealistische recepten artistieke en existentiële vrijheid beloven, bedreigen ze door het gebruik van schrijftechnieken die zich buiten de wil van het ik om voltrekken (zoals écriture automatique) tegelijk het geloof in een coherent zelfbeeld dat als een hoeksteen voor creatieve expressie kan gelden. Op die manier vindt Karami een bondgenoot in de artistieke stroming om de authenticiteitsdwang in onze laatmoderne context te bekritisieren. Dat is ook het geval in het gedicht 'je moet meer bekkenbodemoefeningen doen', waarin ook het gezicht van de huisarts van het lyrisch ik gloeit als dat van God en de beslotenheid van een dokterskabinet toegang verleent tot 'een veel grotere ruimte':

'ik wil van huisarts veranderen' zeg ik
'ik ben verhuisd en woon te ver weg'
[...]
een felgele poster achter haar 'juist LOL
zonder alcohol' in grote letters, een mobiele telefoon
met lachende gezichten en eronder
vijf kleine gekleurde flessen frisdrank
'laat weten wanneer je een ander hebt
dan sturen we je dossier door'
ze glimlacht de kraaienvoetjes geven de impressie
dat iets straalt

'een boek van eckhart tolle, de titel
de titel is me nu ontschoten, ik zal het mailen'

ik kijk naar de tweede deur aan de linkerkant
ik heb me altijd afgevraagd wat erachter zit
deze kamer lijkt meer op een tussenruimte
volgens mij zit een veel grotere ruimte daarachter

Kan het ik in die ‘veel grotere ruimte’ vrijheid vinden? En vrijheid waarvan? Van geconditioneerd denken, van anderen – of van zichzelf? Dat laatste lijkt Karami te suggereren door de verwijzing naar de succesvolle spirituele coach Eckhart Tolle, die in navolging van de dertiende-eeuwse Duitse mysticus Meister Eckhart pleit voor een verlies van het zelf. Beiden staan een vorm van ‘gelatenheid’ voor, een ontvankelijke houding van volmaakte innerlijke rust die voortkomt uit het loslaten van het ik, waardoor ruimte vrijkomt voor een godheid die van binnenuit groeit.

Tussen grap en existentieel vraagstuk

Die gelatenheid komt in Godface niet alleen tot uiting in de droge deadpan-humor, maar ook in de paradoxale zoektocht van het ik, dat zichzelf probeert te vinden door zich van zichzelf te onthechten. Door de eigen gemoedstoestanden te beschrijven in de titels van de afdelingen, worden ze op een afstand gehouden: ‘ik controleer continu mijn mentale staat / hij is helemaal stil.’ Het westerse zelfhulpboeddhisme lijkt hier niet veraf. Godface zet de westerling die met zichzelf in de knoop ligt en hulp zoekt in oosterse filosofieën geregeld te kijk. Tegelijk hanteert de bundel zelf ook dergelijke denkkaders. Zo grijpt Karami terug op het zenboeddhistische genre van de ontmoetingsdialoog of koan. Dergelijke dialogen beschrijven gesprekken tussen zenmeesters en hun leerlingen, waarin de meester vragen van de leerling over boeddhistische leerstellingen op een raadselachtige en ogenschijnlijk onlogische manier beantwoordt. (Een klassiek voorbeeld is de vraag ‘Wat is het geluid van één klappende hand?’ die uitnodigt om te reflecteren over de voor de boeddhisme erg belangrijke notie van nondualiteit). In de eerste afdeling brengt Karami een persiflage op die ontmoetingsdialoog:

eindig met koan:
hoe klinkt een hond in schijtklare positie
(balt hand).

Het blijft niet bij een schunnig mopje; in het gedicht dat er meteen op volgt, lijkt Karami haar koan te linken aan de hedendaagse fixatie op afkomst en identiteit: ‘waar kom ik vandaan wil je weten / net als jij uit mijn moeders kont.’

Betekenisvol is dat de bundel ook eindigt met een koan: het motto (dat na de gedichten wordt afgedrukt) bestaat uit een Engelstalig fragment uit de Blue Cliff Record, een compilatie van honderd boeddhistische ontmoetingsdialogen uit de twaalfde eeuw. De koan in kwestie is erg dubbel: hij heeft een hoog slapstick-gehalte (‘breaking wind’ verwijst naar flatulentie), maar is tegelijk een metafysische hersenbreker die kritiek levert op een naïef geloof in het menselijke vermogen om de natuur van de Boeddha volledig te doorgronden:

A monk said to Tosu, 'It is said, "Every voice is the Buddha's voice."' Is that true?' Tosu said, 'Yes, it is true.' The monk said, 'Master, don't let me hear you breaking wind.' Tosu gave him a blow with his stick. The monk asked again, 'The sutra says, "Rough words and soft words, both lead to the first principle." Is that true?' Tosu said, 'Yes, it is true.' The monk said, 'Master may I call you a donkey?' Tosu gave him a blow with his stick.

Ook Godface situeert zich ergens op het kruispunt tussen de grap en het existentiële vraagstuk. Als grap vestigt de bundel de aandacht op ingesleten (lees)regels en toont aan dat die misschien minder natuurlijk of noodzakelijk zijn dan vaak wordt aangenomen. De bundel heeft ook existentiële implicaties: hij opent een raam op een andere werkelijkheid en nodigt de lezer uit om uit het vertrouwde blikveld en bestaan te stappen, zoals in volgend fragment uit het nachtboek:

hier is nog nooit een raam opengezet
ik probeer het raam te openen
er zijn een paar ramen, vier, achter elkaar die ik één voor één open moet doen
als alle ramen open staan zien we de burens
nisha roept en groet de burens 'zullen we eindelijk eens, zoals normale burens,
ons aan elkaar voorstellen na al die jaren?'

De van elkaar vervreemde burens zou je kunnen begrijpen als de lezer en de verschillende ikken in Godface. De bundel kan je daardoor in zijn geheel lezen als een eenentwintigste-eeuwse ontmoetingsdialoog. Net zoals het ik op zoek gaat naar zichzelf (en die ik-gerichtheid onderweg hoopt kwijt te spelen), zoekt de lezer naar dat ik. Die wederkerigheid wordt in de verf gezet door de regels die op de cover van de bundel worden uitgelicht (en door Karami als de meest wezenlijke van de hele bundel worden beschreven): 'ik ga niet op zoek naar iets / dat niet op zoek is naar mij.' Gefascineerd door het stralende godsgezicht dat zich achter de cover verstopt, gaat de lezer op zoek naar de samenhang tussen de steeds wegspringende verzen en gedichten van Godface. De bundel is daardoor een waardevol geschenk: de gedichten vormen stuk voor stuk fonkelnieuwe objecten trouvés die ons helpen om de werkelijkheid steeds opnieuw vanuit een ander perspectief te bevragen.

De Bezige Bij, Amsterdam, 2019

Geplaatst op 20/03/2020

Tags: Asha Karami, Boeddhisme, China, Dichteres, Eckhart Tolle, Gesproken woord, Godface, Lyriek, Meister Eckhart, Poetry slam, Taipei, Yoga

Categorie: Poëzie, Recensies