

- [DBNL](#)
- [□](#)
- [Een gedicht belicht](#)

Een gedicht belicht

Over *['K hoor, hoe met gouden lijst de schilderij]* van J.A. Dèr Mouw

'K hoor, hoe met gouden lijst de schilderij
Onhoorbaar zegt, terwijl ik sta te kijken:
Ik hang in 't niets, zelf niets dan schijn van eiken,
Van weiden en van wolken, zee en hei;

Brahman's gedachte heeft bereikt in mij,
Wat in uw werkelijkheid hij wou bereiken.
Met kosmisch Zelfgevoel zal 'k u verrijken;
Zink door mijn schijn in 't Wezen en word vrij.

Maar 't panorama - ergernis voor wijding
Geeft mij zijn sluwe en spokige misleiding:
'T liegt mij de straat op, wrev'lig en beklemd,

Waar, diep genot om eerlijkheid verscherpend,
Rumoerig klikkend, knallend, kling'lend, snerpend,
Het leven rent en motort, fietst en tramt.

J.A. Dèr Mouw, '[\['K hoor, hoe met gouden lijst de schilderij\]](#)'. In: *Brahman. Deel 2*. W. Versluys, Amsterdam 1920

Je hoort het soms tijdens het moment van afscheid nemen op straat. 'Ik sta daar', zegt de gesprekspartner die zich pal tegenover je bevindt, wijzend in de richting waar diens fiets of auto geparkeerd staat. Maar hoe kan 'ik' op twee plaatsen tegelijk zijn?

Bij [Johan Andreas dèr Mouw](#) (1863-1919) gebeuren ook opmerkelijke dingen met 'ik'. Uit zijn late filosofische essays, zijn dichtbundels en zijn pseudoniem Adwaita (Sanskriet voor 'niet-tweeheid') spreekt een idee van een alles-overstijgende verbondenheid tussen 'ik' en andere verschijningsvormen. Zoals het bovenstaande [sonnet](#) laat zien, leidt deze non-dualistische denktrant niet vanzelfsprekend tot een gelukzalige staat van zijn.

Het gedicht opent met een [lyrisch ik](#) – middels [afesis](#) teruggebracht tot 'k' – dat een schilderij aan het bekijken is. In de derde versregel neemt het schilderij de [directe rede](#) over, onhoorbaar weliswaar. Het gedicht krijgt aldus twee 'ik'-vertellers, waarvan de tweede een schilderij is (een kunstgreep die raakvlakken heeft met de praktijk in de letterkunde, zoals in deze rubriek, waarbij we een zeker 'ik' toekennen aan een literaire tekst). Om te beginnen doet de zelfbeschrijving van het schilderij denken aan een [ekfrasis](#), ofschoon niet wordt getracht de beeldende kracht van de voorstelling te vangen in mooie woorden. Integendeel, het schilderij legt onomwonden uit dat er slechts een illusie te zien is; van échte natuurverschijnselen is geen sprake. Vervolgens blijkt het schilderij te weten dat het lyrisch ik niet minder dan een 'kosmisch Zelfgevoel' ambieert. Het werpt zichzelf bovendien op als gids naar ultieme eenwording: indien het lyrisch ik zichzelf overgeeft aan de schijn van het schilderij, zal het opgaan in de universele essentie die in de Indiase filosofie 'brahman' heet.

Brahman is tevens de titel van de twee omvangrijke bundels die Dèr Mouw schreef toen hij als vijftiger begon met dichten, na een loopbaan als filosoof, schoolmeester en taalkundige. De bundels vormen een geheel; *Brahman I* was persklaar toen Dèr Mouw stierf in 1919, *Brahman II* verscheen in 1920. Het [motto](#) dat het werk inleidt, ‘*Dat ben jij*’, verwijst naar de Sanskriet uitdrukking ‘*Tat tvam asi*’. De uitdrukking komt uit een duizenden jaren oude [parabel](#) in *Upanishaden*, een verzameling vedische geschriften die in het hindoeïsme als heilig worden beschouwd. In de parabel leert een vader zijn zoon dat er geen verschil bestaat tussen het zelf, het andere en de ultieme werkelijkheid. De vader doet dit door uiteenlopende verschijningsvormen aan te wijzen en te bespreken met zijn zoon, waarbij hij telkens met dezelfde woorden eindigt: ‘dat ben jij’.

Volgens het gedicht is met dit eenheidsbesef nog niet gezegd dat het in alle situaties eenvoudig is de route naar het beoogde ‘kosmisch Zelfgevoel’ te herkennen. Hiermee komen we bij de omwenteling – een ‘maar’ is nooit ver weg bij Dèr Mouw. Zelfs als aan het begin van de derde strofe niet letterlijk ‘Maar’ had gestaan, kon worden aangenomen dat op dit punt een inhoudelijke verandering plaatsvindt. Het sonnet, klaarblijkelijk Dèr Mouws favoriete dichtvorm, voorziet met de [volta](#) immers in ruimte voor een kanttekening. In dit geval markeert de volta een abrupt einde van de zesregelige monoloog van ‘de schilderij’. Het lyrisch ik reageert geagiteerd: het voelt zich belazerd wanneer het constateert dat het wijde panorama op het doek de belofte op een echte ‘wijding’ niet kan nakomen. Onverbloemd wordt ‘de schilderij’ verantwoordelijk gehouden voor het rotgevoel waarmee het lyrisch ik de straat op gaat. Daar treft het de realiteit van de moderne samenleving, behendig berijmd als een pijnlijk en zintuiglijk overweldigend gebeuren. Binnen was er de stille, stilstaande schijn van weiden, wolken, zee en hei, terwijl het leven buiten luid ‘rent en motort, fietst en tramt’. Een interessant detail is dat medemensen, die welbeschouwd nodig zijn voor de besturing van de voertuigen, hier onbenoemd blijven (en er zodoende mee samen lijken te vallen). Alles bijeengenomen is er niets of niemand in het gedicht waarmee het lyrisch ik zich weet te vereenzelvigen, en op beide plekken slaagt het er niet in het werkelijke ‘Wezen’ te bereiken, noch de werkelijke natuur.

Andere gedichten van Dèr Mouw brengen naar voren dat het vertoeven in de vrije natuur spirituele inzichten brengt; daar kan men zich rustig vereenzelvigen met [wolken en hei](#) of met een [hagedisje](#). Dit specifieke gedicht waarschuwt nochtans dat een artificiële representatie van de natuur een listige barrière is op de weg naar eenwording. Met dit standpunt toont het gedicht een frappant verwantschap met de kunstopvatting van De Stijl, in het bijzonder met die van [Piet Mondriaan](#). In de eerste jaargang van [De Stijl](#) (1917) pleit Mondriaan voor ‘[de nieuwe beelding in de schilderkunst](#)’, vanuit de visie dat in de natuur het universele verborgen is, maar dat de conventionele concrete schilderkunst (met natuurlijke voorstellingen) uiteindelijk teruggaat naar het individuele, en gevolglich een universeel bewustzijn in de weg staat – terwijl de kunst nu juist het vermogen heeft een begrip van eenheid te bezorgen.

Bij uitbreiding leidt de parallellie tussen het gedicht en het kunstpleidooi naar een biografische parallellie: min of meer gelijktijdig gingen Dèr Mouw en Mondriaan (die lid was van de Theosofische Vereniging) voorbij westerse begripskaders in hun uitdrukkelijke omarming van een levensbeschouwing met een hindoeïstische kern. Voor zover bekend deden zij dit onafhankelijk van elkaar. Volgens ‘*Brahman’s gedachte*’ is dit evenwel een *ogenschijnlijke* onafhankelijkheid.

Deze
rubriek
wordt
samengesteld
i.s.m.



[Poëziecentrum](#)

[vzw,](#)

[Gent](#)