

## **Benno Barnard, *Ode aan Joy***

—

### **ODE AAN JOY**

Gewijd aan jou zijn door mannen al veel  
te veel bezweringen, incantaties, liederen,  
bijvoorbeeld over je losse haren, door

de handen van de wind geknoopt, verstrengeld  
en dan verward als het hart van je zanger.  
Ik zou dus moeten kunnen zwijgen, alleen:

er is dat angstaanjagend vrouwelijke  
van mij doen meeduizelen met het draaien  
van je gehaaide hoge hakken, zoals

het meekantelen van mijn gedachten  
in het enjambement, of het verkeren  
van mijn gevoelens in een hitsig verlangen

bij de toverslag van het formuleren –  
maar nu gluren we al naar de schaduwrijke  
plek waar ik mij neer wil vlijen, de bron

waar het leven opwelt, schat... inderdaad,  
ginder tussen je dijen, aan de rand van je rok.  
En nu je zo koket je lippen retoucheert:

het is je vast ooit opgevallen dat de lipstick  
tevoorschijn komt als uit zijn voorhuid  
de hondenpik? Ja, kind, alles is seks,

en wij mannetjeszangers maar sublimeren.  
Vergeef ons in de kerk van de H. Emancipatie,  
waar de geslachten ongeslachtelijk met elkaar

verkeren... o mij best, ik zwijg alweer. Maar  
gedenk het scheuren van je maagdenvlies:  
wanneer Joy glimlacht, breekt het trouwservies.

—

Benno Barnard, *Het trouwservies*, Atlas Contact 2017.

## Analyse

Wie dit gedicht voor het eerst zonder (veel) context leest, vraagt zich ongetwijfeld af – min of meer gechoqueerd, zelfs: wie is die Joy met haar prachtige *losse haren* en haar *hoge hakken* die haar lippen zo *koket retoucheert*? Maar ook wie is die ik – die *mannetjeszanger* – die haar aanspreekt met *schat* en *kind*, maar zo duidelijk een *hitsig verlangen* heeft om samen met haar op een *schaduwrijke plek* in het bos neer te *vlijen* ... Is dat de dichter zelf? Het is in elk geval een alter ego dat schaamteloos zijn Joy vertelt waaraan hij moet denken als ze haar lipstick gebruikt ... Nadat hij ook de vrouwenemancipatie een veeg uit de pan heeft gegeven, herinnert hij Joy in de laatste strofe al even onbeschaamd *aan het scheuren van haar maagdenvlies*. Als dan in de laatste regel het trouwservies breekt, dan lijkt het allemaal als een puzzel in elkaar te vallen: de ik (de dichter?) is als een blok gevallen voor een jong, fris blaadje en dat betekent meteen het einde van zijn huwelijk.

Maar dat is absoluut niet wat Benno Barnard hier bedoelt. Wel integendeel!

'Het trouwservies', de afdeling waaruit het gedicht *Ode aan Joy* komt en tevens ook de titel van de bundel, wordt opgedragen aan Joy. De afdeling kreeg als opdracht een Engels citaat van T.S. Eliot mee: 'These are private words addressed to you in public.' Een publieke privé-biecht aan Joy, dus. In het eerste gedicht uit die afdeling – *Sonnet CXIII* – blijkt Joy de vrouw te zijn waarmee Benno Barnard al 30 jaar lief en leed deelt en die hem een zoon schonk: *ik zie haar handen een stras / van sterren in haar haar*

*vlechten – kijk es aan / ze schittert weer even als het mokkel dat ze was. [1]*

Maar nu we weten wie wie is, is het raadsel misschien nog groter. Is dit een ode aan zijn vrouw? Wat bezielde Benno Barnard om haar op die manier te bezingen? En waarom staat er in de laatste regel:

*wanneer Joy glimlacht, breekt het trouwservies.*

De laatste regel is altijd erg belangrijk in een gedicht en misschien nog meer als er in die regel expliciet verwezen wordt naar de titel van de afdeling én van de bundel waarin het gedicht is opgenomen. En ja: die laatste regel van *Ode aan Joy* is een ware poëtische vondst. Een hand of een steen kan een servies van breekbaar porselein breken, een glimlach niet. Deze beeldspraak intrigeert omdat het beeld contradictorisch lijkt: hoe kan zoets moois en liefs als een glimlach iets kapotmaken? Staat dat trouwservies symbool voor (pril) huwelijksgeluk en is dat nu na dertig jaar of meer stuk? Door een glimlach van zijn eigen vrouw? En hoe kan het gedicht dan een ode aan diezelfde vrouw zijn? [2]

Om het gedicht én die laatste regel te begrijpen moet ik je terug meenemen naar het begin van het gedicht.

*Gewijd aan jou zijn door mannen al veel  
te veel bezweringen, incantaties, liederen,  
bijvoorbeeld over je losse haren, door*

In de eerste strofe staat dat er al heel veel mannen zijn geliefde Joy hebben bezongen in *bezweringen, incantaties, liederen* – een mooie, retorische drieslag die de overdrijving *al veel te veel* nog meer in de verf zet. [3] Weten of vermoeden dat er dichters-rivalen zijn die je geliefde vrouw bezingen, doet die vrouw schitteren, weten nog wel meer dichters. Maar het wakkert vooral ook het eigen verlangen en begeren naar die vrouw aan. René Girard wijdde een heel leven aan het beschrijven van dit mechanisme en haar gevolgen: wij begeren een object, een ander niet zozeer omwille van de intrinsieke eigenschappen van dat object of die ander, maar omdat anderen dat object, die ander begeren – *mimetische, nabootsende begeerte* noemde hij het.

*Ik zou dus moeten kunnen zwijgen, alleen:*

Het lijkt erop dat de ik dit mechanisme doorziet en weet dat hij er beter het zwijgen toe doet want hoe meer hij zijn geliefde Joy bezingt, hoe begerenswaardiger zij wordt

voor die andere mannen, zijn (dichters-)rivalen.

*er is dat angstaanjagend vrouwelijke  
van mij doen meeduizelen met het draaien  
van je gehaaide hoge hakken, zoals*

*het meekantelen van mijn gedachten  
in het enjambement, of het verkeren  
van mijn gevoelens in een hitsig verlangen*

*bij de toverslag van het formuleren –*

Zwijgen over Joy kan hij niet. Hij beschrijft hoe zij met haar *hoge hakken* bij hem een *hitsig verlangen* kan opwekken dat hij probeert te sublimeren in zijn gedichten. Nadat hij in de eerste twee strofes het haar van zijn vrouw beschreef – los en vrij wapperend in de wind – beschrijft hij nu hoe ook andere aspecten van haar *vrouwelijkheid* hem (nog steeds) seksueel kunnen doen *duizelen*. Een opwinding die hem tegelijk ook *verwart* (strofe 2) en zelfs *angst* (strofe 3) inboezemt. Die *angstaanjagende vrouwelijkheid* klinkt ook door in *gehaaid*, een bijzonder goed gekozen woord omwille van de alliteratie met *hoge hakken*. [4] Is het schrik om afgewezen te worden omdat zij een ander verkiest? Of om meegezogen te worden en zichzelf te verliezen (zie *duizelen* en *mij doen meekantelen*)? [5] Hoe het ook zij, nu is de ik blijkbaar niet langer alleen. In strofe 5 en 6 staat:

*maar nu gluren we al naar de schaduwrijke  
plek waar ik mij neer wil vlijen, de bron*

*waar het leven opwelt, schat... inderdaad,  
ginder tussen je dijen, aan de rand van je rok.*

Welke plek hij precies bedoelt wordt heerlijk lang uitgesteld door de dichter – nog maar eens dankzij de *enjambementen* en de *toverslag van het formuleren*! Maar waarom staat er *gluren we*? Die wij is geen pluralis majestatis om naar zichzelf te wijzen. Neen, het zijn die (ingebeelde) rivalen die hij voelt mee gluren en waarvan hij vermoedt dat ze al even hevig als hijzelf naar de seksuele gunsten zouden kunnen verlangen van zijn knappe vrouw. Of is het Joy die met hem mee gluurt in zijn verbeelding?

*En nu je zo koket je lippen retoucheert:*

*het is je vast ooit opgevallen dat de lipstick  
tevoorschijn komt als uit zijn voorhuid  
de hondenpik? Ja, kind, alles is seks,*

Ook als zij (na het kussen en vrijen?) haar lippen retoucheert met lipstick kan dit hem bijzonder geil maken en zijn gedachten mateloos op hol doen slaan. Wat hij haar nu durft te zeggen is dan ook schaamteloos expliciet maar tegelijk ook grappig want hij heeft het toch over ... de pik van een hond?

In de volgende strofe staat die *wij* er weer:

*en wij mannetjeszangers maar sublimeren.  
Vergeef ons in de kerk van de H. Emancipatie,  
waar de geslachten ongeslachtelijk met elkaar verkeren...*

Het kan zijn dat die *mannetjeszangers* waar de ik zichzelf bij rekent allemaal andere vrouwen bezingen met mooie, omfloerste woorden om ze in hun bed te krijgen. Maar als hij zichzelf in de daaropvolgende regel het zwijgen probeert op te leggen onder druk blijkbaar van wat hij de (vrouwen)emancipatie noemt en die volgens hem predikt dat mannen en vrouwen met elkaar moeten kunnen omgaan zonder verborgen seksuele agenda's, dan doet hij dat in elk geval niet zonder eerst nog een pathetische oproep te doen aan zijn geliefde Joy. Hij herinnert er haar aan dat hij het is die haar – in tegenstelling tot zijn rivalen – het eerst heeft bezeten in Bijbelse zin:

*... o mij best, ik zwijg alweer. Maar  
gedenk het scheuren van je maagdenvlies:*

Gevolgd door de laatste regel van het gedicht:

*wanneer Joy glimlacht, breekt het trouwservies.*

Op het einde van het gedicht wordt het de ik helemaal duidelijk: telkens Joy glimlacht, blijkt zij ook (in zijn ogen) de concurrentie aan te moedigen zodat hun per definitie monogame huwelijk geen veiligheid biedt, in gevaar is. Dat besef van mogelijk overspel van zijn vrouw maakt het verlangen van de ik naar haar natuurlijk alleen maar nog heviger.

De ik houdt al deze confidenties echter niet voor zichzelf, maar vertelt ze in dit gedicht aan Joy. Door zijn vrouw te vertellen hoe begeerlijk hij haar vandaag na dertig jaar huwelijk (nog steeds) vindt, en hoe bang hij is om haar te verliezen aan een rivaal, geeft hij eigenlijk toe hoeveel 'macht' zij over hem heeft en legt hij zo het lot van zijn en haar huwelijk in haar handen. De laatste versregel van het gedicht is dus een op paradoxale wijze geformuleerde ode aan zijn vrouw. En een voorbeeld van echte vrouwenemancipatie! [6]

De allusie op een eventuele scheve schaats van zijn vrouw kan ook een vorm van compensatie zijn voor eigen gedachten en/of daden van de ik. In *Goede raad*, een eerder gedicht in de bundel blijkt de ik zijn zoon zijn eigen ontrouw op te biechten:

*En wat vrouwen betreft: ik heb het blauw  
in de ogen, het goud in het haar van je moeder*

*de vrouw altijd uitstekend begrepen en ben  
haar schoonheid desalniettemin ontrouw  
geweest. Hang dus maar niet aan mijn lippen.*

Jaja, dichter Benno Barnard lijkt in deze bundel zijn lezers een bijzonder intieme inkijk te geven in zijn huwelijk en zijn relatie met vrouw en kinderen. En die openbare privé-biecht levert opvallend eerlijke gedichten op, die Benno Barnard op parlando-wijze weet te serveren met heel veel ironie en zelfspot. *Ode aan Joy* is een gedicht dat in en ondanks verlichte en geëmancipeerde tijden schaamteloos expliciet de seksuele honger oproept van een zestigplusser naar de vrouw waarmee hij al een half leven is getrouwd én dat tegelijk even nadrukkelijk zijn grondangst uitvergroot om haar seksuele trouw aan hem te verliezen. Ik vermoed dan ook dat Joy haar *mannetjeszanger* graag die roekeloze *toverslag van het formuleren* vergeeft. Met een glimlach. [7]

Blijft mijn interpretatie ook overeind als Benno Barnard zijn eigen gedicht voorleest in dat prachtig Nederlands van hem? [8]

<https://youtu.be/zSuRHNptwyU>

## Voetnoten

[1]

De opdracht bij de afdeling luidt: *Voor Joy*. Joy is de naam die Benno Barnard steevast gebruikt voor zijn Amerikaanse vrouw in zijn literaire teksten:

*Mijn Newyorkse vrouw Deanne (door mij in literaire teksten Joy genoemd), met wie ik in 1985 was getrouwd ...* Benno Barnard, *Een bedroefde emigrant* in 'De Parelduiker' p. 140, jaargang 15 (2010) - <https://www.dbnl.org/>

[2]

Alhoewel ik aan waarschijnlijk niemand moet uitleggen wat trouwservies betekent, is het geen courant woord. Het komt in geen enkel gratis online Nederlands woordenboek voor! Maar ook niet in de dikke van Dale!

**Trouwservies:** servies bij het trouwen gekregen of gekocht.

*Ons beste tafelkleed is opgelegd en ons verguld trouwservies, dat in al die jaren slechts drie- of viermaal gebruikt werd, is uit den hoek gehaald.* Elsschot, *Tsjip*, p. 26 [1933].

*Woordenboek der Nederlandsche Taal*, Historisch wetenschappelijk beschrijvend woordenboek van het Nederlands van 1500 tot 1976.

[3]

### “incantatie

Term uit de folklore voor het gebruik van rituele formuleringen of toverformules (vgl. [sprookje](#), gezongen of gesproken, met een magisch effect. Het bezwerende karakter ervan maakt de incantatie verwant

aan primitieve literatuur. In de Nederlandstalige cultuur leeft de incantatie voort in afzonderlijke bezweringsrijmen. (...)" [Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek](#)

[4]

Amy Winehouse heeft het in een sarcastisch lied over hoe bepaalde vrouwen hun [Fuck Me Pumps](#) (2009) en nog veel meer inzetten om een rijke man aan de haak te slaan.

[5]

De seksuele aantrekking lijkt op die manier op hoe [Rudolf Otto](#) de ervaring van het heilige en God beschreef: het fascineert ons en is aantrekkelijk, maar doet ons tegelijk huiveren: 'mysterium tremendum et fascinans'.

[6]

Dit doet denken aan *The Wife of Bath's Tale* waarin een ridder het antwoord moet zoeken op de vraag: 'What do women want?' Hij krijgt een jaar de tijd om het antwoord te vinden en om zo te ontsnappen aan de doodstraf die hem anders te wachten staat voor een verkrachting.

*"In 't algemeen, mijn leenvrouwe,' sprak hij,  
'Wil elke vrouw de volle heerschappij  
Over haar echtgenoot alsook haar minnaar,  
Zij wil zijn baas zijn en zijn overwinnaar.'*

Door dit antwoord aan de koningin (*mijn leenvrouwe*) redt de ridder het vege lijf. Maar nu moet hij met de vrouw trouwen die hem dit antwoord heeft ingefluisterd. Zij is echter lelijk en oud en in het huwelijksbed kan hij haar niet beminnen. Zij stelt hem voor een keuze te maken ...

*'Jouw keuze,' sprak ze, 'is twee kansen groot:  
Ofwel 'k blijf oud en lelijk tot mijn dood,  
Maar ben jouw toegewijde, lieve vrouw,  
Mijn verdere levenstijd jou altijd trouw,  
Ofwel je krijgt mij jong en mooi en zo,  
Met daarbij dan natuurlijk 't risico  
Dat men de deur bij jou platloopt om mij,  
Of dat ik elders ga voor 'n vrijpartij.  
Kies nu dus zelf maar wat je van mij eist.'*

De ridder is vertwijfeld en geeft na lang nadenken haar de keuze. En net dat is zijn redding. Doordat hij haar de macht geeft over hem, wordt zij plots weer jong en mooi, én belooft zij hem eeuwige trouw. Een wonderbaarlijk happy-end!

(vertaling Ernst Van Altena, [De verhalen van Canterbury](#))



[7]

In [Knack](#) van 1 november 2017

ontlokt de interviewer aan Benno Barnard volgende uitspraken over deze gedichten over zijn vrouw:

“(Mijn Amerikaanse vrouw) heeft deze bundel nog niet gelezen. Ik denk dat ze een beetje zou moeten lachen om de erotische kant van de gedichten die ik aan haar opdraag. (*wat ongemakkelijk*) Met het ouder worden ben ik me gaan schamen voor de ongevoeligheid die ik in het verleden menigmaal aan de dag heb gelegd. Vanuit een soort hanige onsterfelijkheid . Maar dan word je plots 60, en blijkt je niet zo onsterfelijk en eigenlijk ook niet meer zo hanig. (...) Deanne en ik hebben zoals vrijwel iedereen in een een relatie of huwelijk momenten meegemaakt dat we uit elkaar hadden kunnen gaan. Maar naarmate er meer geschiedenis is, neemt de kracht van de vorm toe. Het ritueel van het samenleven en elke dag tegen elkaar te zeggen dat je van elkaar houdt, maakt de inhoud sterker. Je wilt het doen slagen. Op een gegeven moment ervaar je het huwelijk als iets ... heiligs. Ik kan er geen ander woord voor vinden. (...)”

“Wat die onconventionele taal betreft ... Toen Christopher een jaar of vier was, zat hij in bad. Hij ontdekte dat hij een voorhuidje had, stroopte het af en begon te schateren: ‘Look, just like a lipstick!’ Zoveel jaren later komt dat beeld dan terug in deze bundel: de lippenstift is als een hondenpik. Vroeger had ik zulke beelden nooit durven te gebruiken, ik had een te verheven opvatting van wat poëzie was. Dat heb ik wel van Claus geleerd: de durf om het platste erin te gooien en dat te mengen met het hoogste. Je vrouw als ‘mokkel’ aanspreken is een aan te bevelen praktijk.”

“Als vader spreek ik in dit gedicht mijn zoon aan en zeg hem: ‘Ik ben dol op je moeder. Een fantastische vrouw. En toch ben ik haar ontrouw geweest. Zó zit de werkelijkheid in elkaar, jongen. Ik beveel het je niet aan, maar het gebeurt.’ Ja, dit is een van de meest confessionele gedichten. Echt een biecht.”

[8]

Tweede opinie nodig? Ook Jane Leusink besprak *Ode aan Joy*. Je vindt haar analyse op [ooteote.nl](http://ooteote.nl).

## Naschrift

Dit gedicht heeft nog wel meer geheimen. Een eerdere versie had als titel *Ode aan Perdonia* en stond in Barnards column in [Knack](#) op 14 maart 2012. Barnard blijkt het gedicht oorspronkelijk geschreven te hebben om voor te lezen op de voorstelling van de bundel *Perdonia Dael* van Dieuwke Parlevliet op 11 maart 2012. De titel verwijst naar de naam van het vrouwelijk personage dat in al die gedichten voorkomt. Die ode is zijn ironische reactie op wat Barnard de 'angstaanjagende vrouwelijkheid' noemt die de bundel volgens hem uitstraalt.

Hij schrijft in die column:

"Onlangs verscheen het debuut van Dieuwke Parlevliet, een vreemd, bijzonder vrouwelijk boekje, niet erg vernuftig wat de versvorm betreft, maar inhoudelijk van het soort naïeve raffinement dat als een boa rond de schouders van de tweede sekse hangt. (...) De dichteres had mij de bundel toegestuurd en gevraagd iets te zeggen. Omdat haar onvatbare alter ego Perdonia mij intrigeerde, beloofde ik te reageren in een gedicht."

Vooraf de laatste strofe luidde toen heel verschillend (in vetjes). Perdonia (of een ander personage?) blijkt volgens deze regels nog een maagd!

*verkeren. **Ja, goed** – ik zwijg al **uit eigen werk,**  
**maar besef voor** het scheuren van je maagdenvlies:  
**als Perdonia** glimlacht, breekt het trouwservies.*

Je kan Benno Barnard het gedicht horen inleiden en voorlezen:

<https://youtu.be/YguN7qBH94Y>

Wanneer Barnard de column in 2015 publiceerde in [Mijn gedichtenschrift](#) blijkt dat de dichter er flink wat aan had geschaafd. Nu lijkt het gedicht bijna woord voor woord op de versie uit *Het trouwservies*. De laatste strofe luidt:

*verkeren... o mij best, ik zwijg alweer. Maar  
gedenk het scheuren van je maagdenvlies:  
**als Perdonia** glimlacht, breekt het trouwservies.*

In 2017 wordt (de maagd) Perdonia echter vervangen door Joy, de vrouw waarmee de dichter al meer dan 30 jaar gehuwd is, *het trouwservies* uit de laatste regel wordt de titel van de afdeling en de hele bundel. Tot hier mijn reconstructie van de merkwaardige ontstaansgeschiedenis van het sleutelgedicht uit deze bundel.

## Update

In *Zingen en creperen*. Dagboek 2014-2017 uit 2019, brengt Benno Barnard opnieuw het gedicht ter sprake. Op blz. 77 – 78 lijkt het nu alsof twee strofes spontaan in hem opkwamen op een ochtend in maart 2015, nadat de dag ervoor zijn vrouw hem vroeg om een gedicht over haar te schrijven:

“De blondheid van Joy vonkt elektrisch: of ik een gedicht over haar wil schrijven.” De schrijver noteert de dag erop de strofes in een tweetalige bloemlezing uit *Les Fleurs du Mal* van Baudelaire die hij aan het lezen is op een terras in Exeter: “Ik vraag de Poolse (serveerster) om een balpen en noteer op een lege pagina achter in Baudelaire de regels die door mijn hoofd spoken sinds vanochtend, toen ik naast de weelderige moeder van mijn zoon ontwaakte: (...)” Hij is bijzonder in zijn nopjes over die regels: “Het is nog lang niet af, ik heb nog geen begin, maar zeg nu zelf, is dit niet interessanter dan Baudelaire? 😊 Op dit hoogtepunt van zelfverheerlijking maken ....”

Gedichten analyseren is een bijzonder boeiende aangelegenheid, niet?

## Joost Dancet

Met dank aan Eric van Loo én Marianne om kritisch mee te denken.

Deze analyse verscheen ook op [meandermagazine.nl](http://meandermagazine.nl) als **Klassieker nr. 229**.