



Liefde zonder meer

Literariteit in de kleinkunst van Kommil Foo

Sara Duquene

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
master in de taal-en letterkunde

Promotor: Dr. Tom Vandevelde

Academiejaar 2017-2018

115 702 tekens



Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor geloofwaardig auteurschap

Inhoud

1.	Inleiding	1
2.	Kleinkunst	3
3.	Kommil Foo	8
4.	Analyse: Liefde binnen het oeuvre van Kommil Foo	9
4.1	poëtische elementen	9
4.2	Intertekstualiteit	12
4.2.1	Tarzan en Jane	13
4.2.2	Jack De Ripper	14
4.2.3	Prinsesje	15
4.3	Thema's	17
4.3.1	Teleurstelling in de liefde	17
4.3.1.1	Spits	18
4.3.1.2	Uren duren dagen	18
4.3.1.3	Hotel IJdele Hoop	20
4.3.1.4	Hij die wacht	20
4.3.1.5	Breekbaar lief	22
4.3.1.6	Mateloos bemind	23
4.3.1.7	Ze houdt te veel van mij	24
4.3.1.8	Zuster	26
4.3.1.9	Café de Spaanse Vloot	27
4.3.2	Dood	29
4.3.2.1	Atlantis	30
4.3.2.2	Windstil	31
4.3.2.3	Jef	32
4.3.3	Dieren	34
4.3.3.1	Beste banaan	35
4.3.3.2	Het beest is baas	36
4.3.3.3	Zoogdier	37
4.3.4	Nacht	38
4.3.4.1	Ik drink	38
4.3.4.2	Alleen de maan	39
4.3.4.3	Maan	41
5	Conclusie	42
	Referenties	45
	Bijlage liedteksten	I

1. Inleiding

Toen Bob Dylan in het jaar 2016 de Nobelprijs voor literatuur won, stond de literaire wereld op zijn kop. Voor het eerst in de geschiedenis ging 's werelds meest gerenommeerde literatuurprijs naar een songschrijver. De meningen waren verdeeld en voor-en tegenstanders gingen tijdens (televisie)debatten heftig in discussie met elkaar. Zo was Raf Walschaerts, de helft van het Belgische cabaretduo Kommil Foo, ook te gast bij het praatprogramma *De Afspraak op Canvas*. Hij zat in het kamp van de voorstanders en argumenteerde dat Dylan misschien geen schrijver of dichter is, maar dat hij buiten Dylan geen enkele songwriter kent met zoveel zeggingskracht: "Hij raakt mij op een literaire manier". Wat Dylan zo bijzonder maakt is, dat zijn *corebusiness* tekst is. (canvas.be) Toch is het geen nieuw fenomeen om het oeuvre van Bob Dylan als poëzie te beschouwen. Al in de jaren '80 werden er aan de toenmalige Faculteit Letteren en Wijsbegeerte van de KU Leuven eindwerken over geschreven. Dat is sindsdien niet meer opgehouden. Ook de Amerikaanse literatuurprofessor Christopher Ricks maakte in zijn werk *Dylan's Visions of Sin* een poëtische analyse van Dylans nummers. In de inleiding van zijn werk vraagt Ricks zich af in hoeverre Dylan zich zelf bewust is van de effecten die zijn formulering en timing met zich meebrengen.

So if I am asked whether I believe that Dylan is *conscious of* all the subtle effects of wording and timing that I suggest, I am perfectly happy to say that he probably isn't. And if I am right, then in this he is not less the artist, but more. There are such things as unconscious intentions. [...] What matters is that Dylan is doing the imagining, not that he be fully deliberately conscious of the countless intimations that are in his art. (Ricks 7-8)

Voor de wortels van de poëzie moeten we terug naar het oude Griekenland. Poëzie zoals we ze nu verstaan is een relatief recent begrip. In de Griekse oudheid spreekt men eerder over lyriek. Het woord 'lyriek' komt van het Griekse *lura* (λύρα) en betekent 'lier'. In de klassieke oudheid werd lyriek gezongen. Voorbeelden van Nederlandstalige gezongen literatuur gaan terug tot in de Middeleeuwen. Zo categoriseren we het werk van de Middeleeuwse mystica Hadewijch vandaag de dag onder de noemer 'poëzie'. Dankzij functionalistisch onderzoek als dat van Willaert en Grijp, is het ondertussen duidelijk dat haar strofische gedichten liederen zijn. (Schmelzer 55-56) De troubadourslyriek is een voorouder van kleinkunst. Al in de 12e eeuw verwerken troubadours aristocratische poëzie en religieuze hymnen tot gezongen minnellyriek. (Van Mossevelde 1976, 10) Ook in het huidige Engelse woord voor songtekst, *lyrics*, is de afkomst van het Griekse woord voor lyriek, *lyrikós* (λυρικός), nog duidelijk te merken. In het algemeen kan men stellen dat de poëzie een evolutie heeft doorgemaakt van gezongen naar geschreven. Een gedicht, neergeschreven op papier en uitgegeven als bundel, is een fenomeen dat sinds de romantiek is uitgegroeid tot de dominante vorm. Vandaag de dag zien we poëzie weer naar haar

oorsprong terugkeren. Poëzie wordt gekoppeld aan performance, zoals voordrachten tijdens poëziefestivals. De meest expressieve vorm daarvan is *poetryslam*, waarbij intonatie, ritme en lichaamstaal een centrale rol spelen tijdens het voordagen van een gedicht. Poëzie als act sluit op die manier meer aan bij het brengen van een lied.

Dylan en de Zweedse Academie hebben het debat over de grenzen van poëzie als genre weer op grote schaal geopend. Het genre van de Nederlandstalige kleinkunst sluit het beste aan bij de stijl van Dylan als folk-, rock- en blueszanger. Als Dylans oeuvre officieel erkend wordt als literatuur, waarom zou iets vergelijkbaars dan niet mogelijk zijn voor het Nederlandstalige taalgebied? Daarbij aansluitend pleit ook Professor Geert Buelens voor meer onderzoek naar liedteksten. Die leemte kaart hij aan in zijn artikel met de toepasselijke titel: ‘Listen -I’m not dissin but there’s something that you’re missin’ Die woorden zijn namelijk overgenomen uit het lied ‘Poetry’ van de voormalige Amerikaanse hiphop-groep, Boogie Down Productions. Omdat er in vergelijking met het Engelse taalgebied slechts beperkt onderzoek gebeurt naar Nederlandstalige liedteksten, is Buelens voorstander van een nieuwe subdiscipline die zich specialiseert in het bestuderen van teksten die voor een podium zijn geschreven.

Het lijkt me de gezamenlijke verantwoordelijkheid van literatuur- en theateronderzoekers om een instrumentarium te ontwikkelen voor de zinvolle bestudering van die teksten die bovenal voor een podium zijn geschreven. Zo beschouwd zit de liedtekst in hetzelfde schuitje als de *poetryslam*, het politieke strijddicht, de theatertekst en cabaret/*comedy* – allemaal teksten die het bovenal van de uitvoering moeten hebben. (Buelens 121)

Volgens Buelens is het circuit van de poëzie niet te scheiden van dat van de songteksten. Zo hebben verschillende dichters teksten geschreven voor zangers. Ed Leeflang schreef deed dat voor Miel Cools en Herman De Coninck onder meer voor Della Bossiers en Leen Persijn. Op Liebseth Lists lp *Victoria* zijn zes teksten van de hand van Cees Nooteboom, drie van Remco Campert en één van Hugo Claus. (Buelens 123) Die liedteksten zijn voor zover bekend nooit gepubliceerd in een van Claus’ dichtbundels. Sinds de jaren ’60 winnen liedteksten aan autonoom belang. Dat heeft alles te maken met The Beatles en hun *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, de eerste lp waar uitgeschreven *lyrics* aan toegevoegd zijn. Andere songschrijvers zijn hen hierin gevolgd, ook in Vlaanderen en Nederland. Zo is de tekst ‘Henk’ niet opgenomen in *De Gedichten* van Herman De Coninck, maar staat deze wel op de binnenhoes van Leen Persijns lp uit 1977. De Coninck was namelijk de tekstschrijver van dat lied. Buelens benadrukt dat poëzie en liedteksten voornamelijk als verschillende disciplines worden beschouwd omdat ze traditioneel een andere functie hebben: een gedicht bereikt zijn publiek binnen de ruimte van een bundel en een liedtekst wordt op een podium gebracht. (Buelens 125)

Raf Walschaerts, die opkomt voor Dylans toekenning van de Nobelprijs voor literatuur, is zelf als Kommil Foo-lid eveneens een singer-songwriter. Ook de liedteksten van Kommil Foo hebben veel poëtisch elementen. De nummers van dat Belgische cabaretduo lenen zich dan ook perfect tot een poëtische analyse. Hun oeuvre is enorm uitgebreid: de broers Raf en Mich Walschaerts staan ondertussen 30 jaar op de planken en hebben in die tijd elf albums uitgebracht. In 2010 stelden ze een songboek samen met *lyrics* die ook op papier tot hun recht komen. De nummers van Kommil Foo hebben een typerende stijl. De metaforen zijn speels, maar toch herkenbaar. De boodschap en de thematiek komen altijd duidelijk naar voren, maar ze vervallen daarbij niet in clichés. Liefde is zonder twijfel het hoofdthema binnen de wereld van de poëzie en de muziek. Zo ook in het oeuvre van Kommil Foo. Het bijzondere aan de songs van Kommil Foo is dat ze geen positief beeld van liefde schetsen. Ze zullen nooit zomaar de schoonheid van een vrouw bezingen. Liefde bij Kommil Foo gaat gepaard met teleurstelling, ontrouw, naïviteit... Deze paper is een poëtische analyse van de liefdessongs van Kommil Foo. Het is niet te bedoeling om hun oeuvre gelijk te stellen met poëzie, maar er net de typerende kenmerken uit te halen die hun nummers zo poëtisch maken.

Kleinkunst is geen vanzelfsprekend begrip. Daarom schetst de paper eerst wat kleinkunst precies is en waar Kommil Foo precies te plaatsen is binnen dat genre. Hoofstuk drie gaat daar verder op in en geeft een korte geschiedenis van Kommil Foo weer. Het vierde deel is het hoofddeel, de poëtische analyse van de liefdesnummers van Kommil Foo. De methode die daarbij gebruikt wordt is *close reading*. De vier grote thema's die in combinatie met het hoofdthema 'liefde' voorkomen zijn: 'Teleurstelling', 'Dood', 'Dieren' en 'Nacht'. In elk van die subthema's wordt nagegaan wat de liefdesliedjes van Kommil Foo nu net zo poëtisch maakt. Daarbij zal worden ingegaan op het veelvuldig gebruik van klank- en stijlfiguren en hoe die bijdragen aan het liefdesbeeld dat Kommil Foo schetst. Voorts is ook intertekstualiteit daarbij van niet te onderschatten belang. Deze paper laat zien dat poëtisch taalgebruik een wezenskenmerk is van het oeuvre van Kommil Foo. Het is geen louter esthetische opsmuk: de poëtische elementen versterken op die manier de intensiteit en de betekenis van hun *songs* en van hun liefdesnummers in het bijzonder.

2. Kleinkunst

Het moeilijkste Nederlandse woord is *kleinkunst*. Niemand die het deftig krijgt uitgelegd. Toch begrijpt iedereen wat ermee bedoeld wordt en is het, ondanks de immense klefheid, nooit vervangen. Het is muziek waarbij de tekst belangrijk is en die tekst is in het Nederlands. Misschien komt *chanson* wel het dichtst in de buurt. (Delvaux 125)

Bovenstaand citaat schetst de problematiek die het begrip kleinkunst met zich meebrengt. In de media lijkt de term op te duiken zodra het gaat om artiesten die in het Nederlands zingen. De Nederlandse cabaretierhistoricus Wim Ibo geeft in zijn *75 jaar Nederlands cabaret*, een preciezere definitie:

Kleinkunst: hierbij ligt het *aksent* op *kunst* terwijl *klein* zowel duidt op de bescheidenheid ten opzichte van de klassieke toneelkunst, als op de vluchtigheid van deze kunstuiting die als spiegel van het dagelijkse leven tijdgebonden is. (Van Mossevelde 1976, 7)

In Nederland is kleinkunst onlosmakelijk verbonden met cabaret. Ibo beschrijft cabaret als: ‘professionele, literair-muzikale theaterkleinkunst in een intieme omgeving voor een intelligent publiek.’ (Van Mossevelde 1974, 58)

Vrij vertaald betekent *cabaret* ‘herberg’ of ‘kroeg’. De kunstvorm *cabaret* is een verkorting van de dubbele benaming *cabaret-artistique* en kent zijn oorsprong in de Franse hoofdstad. Eind 19^e eeuw waaiden die invloeden over naar Nederland. Het was Eduard Jacobs die zich liet inspireren door de liedjes die hij in de Parijse wijk Montmartre had geleerd. In Amsterdam bracht hij aanvankelijk Parijse imitaties, maar niet veel later zou hij ook in het Nederlands liedjes schrijven. Jacobs is echter nooit een beroemdheid geworden. Koos Speenhof daarentegen wel. Hij mag zich de eerste echte Nederlandse chansonnier noemen. Waar bij Speenhof de focus lag op het brengen van volkspoëzie en zijn eigen liedjes, is de volgende pionier, Jean-Louis Pisuisse, eerder een performer en acteur. Na de dood van Pisuisse in 1927, kende het Nederlandse cabaret nog een kleine opflakking in de jaren ’30. Daarna was het wachten tot Sieto Hoving het genre nieuw leven inblies. In 1956 richtte hij samen met zijn vrouw Marijke een eigen cabaretgezelschap op met de naam *Tingel-Tangel*. Dat het gezelschap ook een eigen klein theater met dezelfde naam had, was in die tijd ongezien. Naar hun voorbeeld werden er verschillende andere kleine cabarettheaters opgericht, maar geen enkel gezelschap kende hetzelfde langdurige succes als *Tingel-Tangel*. (Van Mossevelde 1974, 58-66)

Eind jaren ‘60 en ‘70 waren de beginjaren van de latere Nederlandse kleinkunsticonen. Het Nederlandse *Cameretten-festival* was daarbij van zekere invloed. Dat festival is in korte tijd uitgegroeid van studentenwedstrijd tot grootste Nederlandse prijs voor opkomend cabarettalent. Zo behoorden Bram Vermeulen en Freek De Jonge tot de finalisten in 1968. Ze traden toen op als cabaretduo onder de naam *Neerlands Hoop in Bange Dagen*. Ook Ramses Shaffy zou in deze jaren zijn hoogdagen kennen. Uit programma’s als *Shaffy Chantant* en de *Tours de chant* werden successongs als *Sammy* en *Pastorale* opgepikt. Hij introduceerde op die manier Liesbeth List, die zowel aan Ramses’ zijde als solo een bejubelde zangeres werd. Boudewijn De Groot debuteert in het midden van de jaren ‘60 met protestsongs, geschreven door Lennaert Nijgh. Zo is *Welterusten meneer de president* een

aanklacht tegen de Amerikaanse president Johnson ten tijde van de Vietnamoorlog. Later distantieert hij zich van zijn imago van 'reizende troubadour'. (Van Mossevelde 1974, 75- 80)

De grootste namen van het Nederlandse cabaret zijn zonder twijfel Toon Hermans, Wim Kan en Wim Sonneveld. Zij werden destijds al bestempeld als *De Grote Drie*. Van Mossevelde voegt daar nog Herman Van Veen aan toe. Met uitzondering van Kan kennen ze allemaal succes in zowel Nederland als Vlaanderen. Kan gaat specifiek in op Nederlandse situaties. Hij wil mensen bewegen en engageert zich om als nar Nederland aan het denken te zetten. Toon Hermans noemt zichzelf een clown. Hij weet ellende tot grapjes om te vormen en brengt dat vervolgens met de nodige show op een podium. (Van Mossevelde 1974, 85-96). Zo schreef hij in zijn *Toon-boek* uit 1968: 'De doorsnee kabaretist is te veel wijsneus en te weinig feestneus'. (geciteerd in Van Mossevelde 1974, 88) Sonneveld is de grootste chansonnier van de drie. Het oeuvre van Sonneveld wordt gekenmerkt door een goede verhouding tussen literair getinte volksliedjes en populaire nummers. (Grijp 665) In vergelijking met Kan is hij veel minder maatschappijkritisch en dus geen cabaretier in de enge zin van het woord. In zijn liedjes grijpt hij vaak terug naar het verleden. Herman Van Veen is een vernieuwer. Hij kende de regels van het theater en speelde ermee om op die manier chaos te creëren. Zo is het publiek totaal verward als je het doek laat toegaan om de pauze aan te kondigen en enkele ogenblikken later datzelfde doek weer laat opengaan. Van Veen hield er ook van om zijn eigen liedjes te deconstrueren op het einde door bijvoorbeeld consequent zijn micro te laten vallen. (Van Mossevelde 1974, 99-108). De Nederlandse liedschrijver, Jules de Corte was in tegenstelling tot zijn collega's minder gericht op cabaret. Bij hem lag de focus op het brengen van gezongen poëzie: het luisterlied.

In Vlaanderen zijn kleinkunst en cabaret wel van elkaar te scheiden. Kleinkunst is een literaire kunstuiting die ook wel eens chanson of luisterlied genoemd wordt. Van Mossevelde beschouwt 1958 als het geboortjaar van de Vlaamse kleinkunst. Hij maakt een onderverdeling in vier periodes. 1958- 1962 is de prille groeitijd. De vier daaropvolgende jaren zijn de bloeiperiode van het Vlaamse chanson naar het Franse model. Kleinkunst met Angelsaksische invloeden is typisch voor de periode van 1966 tot 1971. Waar er in die jaren een heropwaardering is van volksmuziek, doen de popinvloeden vanaf 1971 hun intrede. (Van Mossevelde 1976, 19)

De opkomst van het Vlaamse luisterlied situeert zich in de jaren '50. Will Ferdy is de eerste die het populaire lied naar een hoger niveau wil tillen en kiest voor het chanson. Hij laat zich hierbij beïnvloeden door Frankrijk. 1958 is het echte geboortjaar van het Vlaamse luisterlied. De invloed van een Nederlands studenteninitiatief mag daarbij niet onderschat worden. De *Studenten Grammofoonplatenindustrie (SGI)* is een onderneming die cabaretvoorstellingen opnam en op vinyl uitbracht. Begin jaren '60 zou ook haar Vlaamse evenbeeld, *De Nederlandse Pocketplaat* opgericht worden. Aanvankelijk ging het om literaire opnamen, maar als snel zouden ook producties van chansonniers als Kor Van der Goten en Hugo Raspoet verspreid worden. Beide initiatieven

waren een succes. Vooral de liedjes raakten zowel in Nederland als in Vlaanderen bekend en deden ook grotere platenfirma's inzien wat voor potentieel kleinkunst heeft. Ook de oprichting van *Open kring* heeft de opkomst van kleinkunst in Vlaanderen mee in de hand gewerkt. Dit initiatief dat kunst wilde combineren met een vorm van *stijlvolle ontspanning* had verschillende clubs in Vlaanderen. De oprichter, Paul Mortiers, ontmoette in een van die clubs Kor Van der Goten. De liedjes die hij bracht pasten perfect binnen de ideologie van *Open kring* en van Van der Goten. Het genre kleinkunst was gelanceerd. In Leuven werd tussen 1961 en 1966 jaarlijks Kleinkunsteiland georganiseerd door het Katholiek Vlaams Hoogstudenten verbond. Tijdens de eerste editie stonden onder meer Kor Van der Goten, Miel Kools, Will Ferdy en Jef Burm op het podium. Ook radio en televisie pikten het nieuwe genre op. Het toenmalige BRT-1 maakte van 1962 tot 1966 het succesvolle radioprogramma *De charme van het chanson*. Luisterend Vlaanderen was het er op dat moment over eens dat deze liedjes zich omwille van hun poëtische laag onderscheiden van het schlagergenre. Naarmate de populariteit van het Nederlandstalige chanson steeg, rees evenwel de vraag waar de grens tussen luisterlied en levenslied precies ligt. Met de komst van de volgende generatie zou die onstabieleit weer verdwijnen en weet kleinkunst zichzelf definitief op de kaart te zetten. (Van Mossevelde 1976, 17-23)

De veranderingen die in de jaren 1966 tot 1971 tot stand komen, hebben Angelsaksische wortels. Vooral de rol van Bob Dylan mag daarbij niet onderschat worden. De folkinvloeden die kenmerkend zijn voor zijn songs inspireerden ook in de Lage Landen artiesten om op zoek te gaan naar oude volksliedjes. (Van Mossevelde 1976, 25) Tijdens het driedaags Folk & Bluesfestival in Deurne weerklinkt de ene na de andere protestsong. Miek & Roel worden tijdens de bijhorende talentenjacht ontdekt. Met nummers als 'Stop je zoon wapen in de hand', weten ze de jeugd in beweging te brengen. (Delvaux 126) De Antwerpse dialectzanger Wannes Van de Velde was de pionier binnen die stroming. Zijn oeuvre bestaat uit herwerkingen van bestaande volksliedjes en eigen teksten die hij in een volkse melodie giet. (Van Mossevelde 1976, 27) Typisch voor hem zijn flamenco-invloeden en het Antwerpse dialect waarin hij zingt. Zijn taal leent zich er echter perfect toe om zich uit te laten tegen de toen heersende ABN-bewegingen die instonden voor de taalheropvoeding van de Vlaamse burgers en op veel weerstand konden rekenen. Zo ook van een protestzanger als Van de Velde, met het nummer 't Is Vlaams 't Trekt Op Geen Kloten gaat hij expliciet in tegen het juk van het Algemeen Beschaafd Nederlands. Van de Velde is niet de enige die de traditionele muziek groot maakt. Walter De Buck, Willem Vermandere en hij worden de drie W's genoemd. De Buck is met 't Vliegerke de schrijver van het officieuze Gentse volkslied en Vermandere is in zijn West-Vlaams dialect ook buiten zijn provincie erg succesvol. (Delvaux 126-129) Naast folkartiesten begint ook een tweede generatie chansonniers bekendheid te verwerven. Jan De Wilde, Zjef Vanuytsel en Wim De Craene worden grote namen. Hun songs zijn niet voortgekomen uit een volks-of protesttraditie, maar ze lieten zich wel inspireren door gitaarspel van artiesten zoals Dylan. (Van Mossevelde, 1976) In Nederland was folk ook populair,

maar daar was het succes van groepen die Nederlandstalige volksliedjes brachten niet van hetzelfde niveau als dat van Wannes Van De Velde. (Grijp 730)

Het pop-luisterlied komt op vanaf het jaar 1971. Artiesten als Johan Verminnen en Raymond van het Groenewoud komen met een instrumentarium op de proppen dat tot dan enkel bestemd was voor popartiesten. (Van Mossevelde 1976, 30) Vooral in de Leuvense muziekcafés met namen als *De sloef*, *De harp* en *Den Delper*, was er ruimte voor experiment. (Delvaux 36) Artiest Kris de Bruyne beschrijft de tijdsgeest als volgt:

Toen ik mijn eerste plaat maakte, stond kleinkunst voor een generatie liedjeszangers die voor de kar van de Vlaamse cultuurbelangen werden gespannen. Vandaar dat wij toen platen begonnen te maken die daar tegenin gingen. Omdat we elektrisch speelden, vond men ons zeer grote rebellen. Kleinkunst heeft in mijn ogen nog altijd een zeer eigenaardige bijkleur. Ik vind het ook een eigenaardig woord waarvan ik zeker ben dat het door een Hollander is uitgevonden. (Delvaux 36)

Begin jaren '70 wordt de term *kleinkunst* problematisch. Voordien was er enkel kleinkunst, daarna neemt Nederlandstalige rock de bovenhand. Wat artiesten als De Bruyne doen, wordt bestempeld als 'polder-pop', (Delvaux 129) maar evengoed als *elektrisch versterkte kleinkunst*. (Van Mossevelde 1976, 34)

Toch verdwijnt *kleinkunst* niet van het toneel. In 1969 vindt in Antwerpen de eerste Kazuno (Kleinkunst Antwerpen Zuid en Noord) plaats in het Antwerpse Sportpaleis. Vanaf 1971 gaat het evenement door onder de naam Nekka (Nederlandstalige Kleinkunst Antwerpen) en groeit uit tot het grootste concert binnen zijn genre. Sinds 1969 wordt de driejarige opleiding kleinkunst aangeboden aan de Studio Herman Teirlinck. (Delvaux 130)

Met De Kreuners, Noordkaap en Gorki (Vlaanderen) en *The Scène* (Nederland), boomt de Nederlandstalige rock. Hoewel kleinkunst nooit helemaal weg is geweest, zal het tot begin jaren 2000 duren eer er nieuwe artiesten binnen het plaatje van de *kleinkunst* passen. De jaren '60 lijken weer terug te zijn. Flip Kowlier en Het Zesde Metaal zingen in het West-Vlaams en Axl Peleman en de Fixkes doen het in het Antwerps. Niet alleen het dialect dat zo typerend was voor de drie W's beleeft een renaissance, ook het volkslied komt dankzij Laïs weer terug. Artiesten als Yevgueni, Buurman, Hannelore Bedert, Mira en Eva De Roovere maken stuk voor stuk voor stuk songs met inhoud en passen bijgevolg binnen de traditie van het chanson of luisterlied. (Delvaux 137) Songs van De Nieuwe Snaar en Kommil Foo sluiten eerder aan bij het Nederlandse model, waar liedjes binnen een cabaretcontext ontstaan. De kracht van de teksten van Kommil Foo blijft echter ook los van het theatergebeuren bewaard.

3. Kommil Foo

Kommil Foo is een Vlaams cabaretduo, opgericht door de broers Raf en Mich Walschaerts. De naam van hun project is een verbastering van het Franse *comme il faut* ('zoals het hoort'). Hun eerste productie, *Ballade*, werd opgevoerd in 1988. In 1992 zijn de broers de winnaars van het Rotterdamse Camerettenfestival (wedstrijd voor beloftevolle cabaretiers en kleinkunstenaars). Ze spelen *J. van Gips*, een korte *best- of* van hun voorbije drie producties. Hun vierde voorstelling, *Plank*, betekent hun doorbraak. De songs van deze productie worden verzameld op hun eerste album met gelijknamige titel. (*kommilfoo.be*) De Vlaamse televisiemaker Mark Uytterhoeven heeft de voorstelling gezien en stelt de broers voor om mee te werken aan de humoristische talkshow *Morgen Maandag*. Ze zorgen voor de muzikale ondersteuning van de show en ook het introliedje is van hen. Op die manier is het duo plots gelanceerd voor een gigantisch publiek. Toch zal hun televisiewerk beperkt blijven. Enkele jaren later zijn ze weer in een humoristisch praatprogramma met Mark Uytterhoeven te zien. *Alles komt terug* is een succes, maar toch horen Raf en Mich eigenlijk thuis op het podium van een theaterzaal. (Coppens 2004)

Waar hun eerste voorstelling, *Plank*, nog een hoog slapstickgehalte heeft en er bijgevolg weinig gesproken wordt, ontdekken Raf en Mich bij hun volgende project, *Neandertaal*, 'de kracht van het woord'. (*kommilfoo.be*) Nadien volgt de productie *Bek!*, waarin de droom van opa Walschaerts om te kunnen vliegen, het uitgangspunt vormt. *Ijdele Hoop* kan als een verdere uitwerking van *Bek!* worden beschouwd omdat het nog meer ingaat op het verlangen van de mens. Hier beperkt het zich echter niet tot de wil om te kunnen vliegen, maar om menselijk verlangen in al haar facetten. *Ijdele Hoop* is de eerste productie waarvan er naast een cd ook een dvd verschijnt, een traditie die blijft voortbestaan bij alle voostellingen die volgen. *Lof der waanzin* is een fragmentarische voorstelling waarbij 'de god van kust mijn kloten' tijdens een gewelddadige ruzie 3 tanden kwijtraakt die zich vervolgens een weg banen richting aarde. Elk van die drie tanden vormt het aanknopingspunt voor een nieuw verhaal. Met *Spaak* wint *Kommil Foo* in 2005 de *Poelifinario*, een gerenommeerde Nederlandse cabaretprijs. Het is een voorstelling over verlangen en verdriet. Met deze voorstelling wordt bevestigd dat het thema liefde en alles wat daarbij komt kijken hét thema vormt in hun oeuvre. *Wolf* is een metafoor die de dierlijkheid van de mens naar voren brengt. De daaropvolgende voorstelling, *Breken*, begint met de vraag hoe je een volwassen man in een luciferdoosje kan steken. Hun meest recente productie is *Schoft*. De voorstelling wordt op hun site als volgt beschreven: 'Het is het leven zelf dat een klein geniepig schoftje is... het slaat, het zalft, het schuurt en het ergst van al: het eindigt'. (*kommilfoo.be*) Hun nieuwste plaat, *Liefde zonder meer*, is een verzameling van nummers uit *Schoft* en uit solovoortstellingen. (*kommilfoo.be*)

Naast bovengenoemde producties is er in 1998 de jubileumvoorstelling *10 jaar Kommil Foo*. *Wolfjizers en schietgeweren* uit 2004 is eveneens een best of- voorstelling waarbij ze de beste songs en acts uit de voorbije jaren tot één geheel laten versmelten. (*Kommilfoo.be*) In datzelfde jaar zijn ze in het Antwerpse Sportpaleis de

centrale gast van hét kleinkunstfestival, Nekka-Nacht. (Coppens 2004) Dat hun nummers ook los van hun voorstellingen werken, bewijzen concerten als *Het beste live*, *Kommil Foo de Luxe* en *Kommil Foo in concert*. (*Kommilfoo.be*) Bij *Kommil Foo de Luxe* hoort eveneens een songboek met een selectie songteksten die ook op papier tot hun recht komen. (Walschaerts)

Aanvankelijk is Mich de clown op het podium en zorgt Raf voor de (muzikale) ondersteuning, maar in de loop der jaren vertroebelt die scheiding en vervullen ze beide rollen. Hun voorstellingen hebben een gelijkaardig profiel. In een interview in de televisieshow *Vrienden van Van de Veire* verklaart Mich Walschaerts het volgende:

Het geheim van *Kommil Foo* is dat, zonder dat iemand het weet, we al 25 jaar voorstellingen maken over hetzelfde. Over een man die over straat loopt. Achter de hoek ligt een bananenschil. Die valt erover en doet zich ongelooflijk pijn, staat recht, doet alsof er niets aan de hand is, klopt zijn kleren af en zegt: ‘met mij? Super, super.’ Over die man gaan onze voorstellingen. Die altijd zegt: ‘geen enkel probleem, met mij gaat het echt fantastisch goed’, terwijl hij eigenlijk in duizend stukjes ligt. (eigen transcriptie *deredactie.be*)

De rode draad in al hun voorstellingen en bijgevolg in hun songs, is liefde. Het gaat dan niet om het typische ophemelen van de liefde en de schoonheid van een vrouw bezingen. De liefde zoals die bij *Kommil Foo* aan bod komt, wordt gekenmerkt door gevoelens als teleurstelling, pijn, verdriet en naïviteit. Op welke manier dat gebeurt zal de hierop volgende poëtische analyse van hun liefdesnummers duidelijk maken.

4. Analyse: Liefde binnen het oeuvre van Kommil Foo

4.1 poëtische elementen

Maan

de spirit, de humor, de erotiek
 ze zijn niet te vervangen
 ik kijk op dit moment naar iemand
 in bezit van alledrie
 en uit alles spreekt verlangen

naar de spirit, de humor, de erotiek
 dieper dan je dromen
 en ik drink, denk, zoek naar een manier
 om dichterbij te komen

onder de maan
 veeg ik de sterren uit m'n ogen
 en ga naast haar staan

voor de wodka, de wijsheid en de retoriek
 de woorden die alleen een vrouw kan spreken
 de taal van haar lichaam
 verstaanbaar voor wie ziet
 en maar al te graag wil breken

voor de spirit, de humor, de erotiek
 dieper dan je dromen
 en ik drink, denk, zoek naar een manier
 om dichterbij te komen

onder de maan
 veeg ik de sterren uit m'n ogen
 en ga naast haar staan
 - (Liefde zonder meer, 2017)

Hoe komt het dat bovenstaande tekst er uitziet als een gedicht? Omwille van zijn vorm? 'Maan' is opgebouwd uit strofen van gelijkaardige omvang. De zinnen lopen niet door, maar de strofes bestaan uit korte regels. De pagina ziet er veelal wit uit en bijgevolg springt de tekst duidelijk in het oog. De opeenvolging van de strofes zorgt voor een coherent geheel, maar elke strofe op zich vormt enigszins een eigen hoofdstukje. Die vormkenmerken zijn niet alleen van toepassing op de bovenstaande tekst en een heel aantal *lyrics* in het algemeen, maar doen ook denken aan poëzie in haar meest klassieke vorm.

Veel belangrijker dan de globale vorm van 'Maan' is de taal die de tekst karakteriseert. In elke strofe van 'Maan' is eindrijm terug te vinden: vervangen/verlangen, dromen/komen, spreken/breken, maan/staan'. De woordgroep 'de spirit, de humor, de erotiek' wordt regelmatig herhaald. Ook alliteraties spelen een prominente rol: zo wordt de d-klank benadrukt in 'dieper dan je dromen/ en ik drink, denk'. Rijm, beeldspraak en andere bijzondere vormen van taalgebruik zijn stuk voor stuk kenmerken die nog steeds door veel lezers met poëzie worden geassocieerd. (Van Luxemburg; Bal en Weststeijn 112)

In 'Maan' uit het lyrisch ik zijn gevoelens en beschrijft de vrouw van zijn dromen die voor hem altijd onbereikbaar zal blijven. Enkel onder de maan en in zijn dromen is er plaats om zijn emoties de vrije loop te laten gaan. De tachtiger Willem Kloos omschrijft poëzie als 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'. (litterairecanon.be). De opvatting dat poëzie in de eerste plaats een uitdrukking van gevoelens is, stamt uit de romantiek. (Van Luxemburg; Bal en Weststeijn 112)¹

¹ Daarnaast moet gezegd dat het lyrisch ik overwegend mannelijk is binnen het oeuvre van Kommil Foo. In het geval van 'Maan' gaat het zoals in vele andere nummers om een man die zich richt tot een vrouw. Fragmenten als 'woorden die alleen een vrouw kan spreken' en 'ga naast haar staan' wijzen daar op. Concreet wil dat zeggen dat ik steeds met 'hij' en 'hem' en 'zijn' naar het lyrisch ik verwijs en met 'zij' en 'haar' naar de persoon aan wie de nummers gericht zijn.

Het taalgebruik in 'Maan' is niet doorzichtig. 'De taal van haar lichaam/verstaanbaar voor wie ziet/en maar al te graag wil breken', zijn geen klassieke opeenvolgende zinnen met een onderwerp, een vervoegd werkwoord en een gezegde. De combinatie van de woorden roepen bepaalde associaties op, maar hebben geen heldere eenduidige betekenis. Poëtische taal is dan ook 'verstoorde' en 'vertroebelde' taal. De bijbetekenissen zorgen voor een begripsvertragend effect en de omwegen die gemaakt worden, brengen op hun beurt weer nieuwe betekenissen voort. (Bronzwaer 20)

Waarom leiden al die poëtische kenmerken nu precies? Bij poëzie is het net als bij andere vormen van taalgebruik de bedoeling op zoek te gaan naar de betekenis en de inhoud van de tekst. Die inhoud komt niet alleen tot uiting door de primaire semantische betekenis van de individuele woorden waaruit een gedicht is opgebouwd. Vooral de vormelijke structuur en de poëtische taal dragen bij tot de ultieme betekenis van een gedicht. (Bronzwaer 21)

Wanneer we het hebben over poëtisch taalgebruik bedoelen we niet een bepaalde vorm van taalgebruik, bijvoorbeeld mooie, verheven woorden, maar de specifieke organisatie ervan. Er zijn in de geschiedenis van de literatuur wel perioden geweest waarin men bepaalde eisen stelde aan het poëtische taalgebruik. Die eisen waren afhankelijk van de heersende kunstopvattingen. In de barok bijvoorbeeld achtte men die poëzie de moeite waard die een ingewikkelde syntaxis combineerde met een overdadig woordgebruik. Andere stromingen, zoals bij ons de Tachtigers, streefden naar een verheven, vrij abstract woordgebruik, waarin geen plaats was voor 'gewone' woorden. De romantiek legde de nadruk op emotionele taal, waarin de persoonlijke betrokkenheid en individuele stem van de dichter zo sterk mogelijk uitkwamen. [...] Algemeener dan deze 'voorschriften' die van periode tot periode verschillen is de opvatting dat poëtisch taalgebruik gekenmerkt wordt door de aanwezigheid van beeldspraak en stijlfiguren. (Van Luxemburg; Bal en Weststeijn 128)

De Russische semioticus Juri Lotman noemt de poëtische taal 'een secundair modellerend systeem'. Modellerend is hier 'betekenis voortbrengend'. Met andere woorden: 'als de vorm zelf een taal is, dan brengt ook hij betekenis voort, heeft dus inhoud.' (Bronzwaer 24) Een van de meest prominente figuren die dit inzicht verder uitwerkte is de Russische Formalist Roman Jakobson. Het is Jakobson die het begrip 'poëtische functie' of 'literaire functie' introduceerde. De poëtische functie zorgt ervoor dat we woorden in verband brengen die op basis van hun primaire betekenis niets met elkaar te maken hebben. (Bronzwaer 39) Dat verband noemt men equivalentie: 'een systematisch en treffend vóórkomen van overeenkomsten en opposities.' (Van Luxemburg; Bal en Weststeijn 39).

De taal die ‘Maan’ kleurt zijn niet zomaar woorden zonder meer. Klankfiguren als ‘drink, denk/ dichterbij’, de beeldspraak die in ‘de taal van haar lichaam’ schuilgaat en de herhaling van ‘de spirit, de humor, de erotiek, maken ‘Maan’ poëtisch. Hoe deze elementen zich tot elkaar verhouden en in welke mate ze bijdragen tot de diepere betekenis van ‘Maan’, wordt verder uitgewerkt in hoofdstuk 4.4.4, ‘Nacht’.

‘Maan’ is geen poëzie, maar draagt wel veel poëtische elementen in zich. Deze masterproef is een poëtische analyse van de liefdesnummers van Kommil Foo: het is dan ook de bedoeling om hun onderlinge structuren bloot te leggen en te verklaren. Dat gebeurt thematisch. De thema’s die Kommil Foo in verband brengt met liefde zijn: ‘teleurstelling’, ‘dood’, ‘dieren’ en ‘nacht’. Voorts wordt ook de precieze uitwerking van intertekstualiteit onder de loep genomen.

4.2 Intertekstualiteit

In verschillende nummers van Kommil Foo zijn er verwijzingen naar historische figuren en literaire werken terug te vinden. Dat komt het duidelijkst tot uiting in ‘Tarzan en Jane’ en ‘Jack De Ripper’. De *lyrics* van Kommil Foo horen met andere woorden thuis in een systeem van andere teksten. Het gaat om intertekstualiteit, wat Van Luxemburg, Bal en Weststeijn als volgt definiëren:

Het begrip intertekstualiteit, zo zagen we al, duidt erop dat we schrijven en lezen in een ‘intertekst’, in een culturele, maatschappelijke en literaire traditie, die in teksten is neergelegd. Een intertekstuele relatie tussen teksten is een creatieve verwerking van vroegere teksten in een latere tekst. Die verwerking gaat gepaard met betekenisverandering. [...] De term is in 1966 in het westen geïntroduceerd door de Franse literatuurwetenschapster Julia Kristeva. (Van Luxemburg; Bal en Weststeijn 52)

Kristeva baseerde zich op de Russische formalist Bachtin. Hij heeft het over dialogiciteit. ‘Volgens het dialogische principe is ieder woord, is iedere uiting een reactie op het woord of de uiting van een ander en anticipeert daar weer op. In elke uiting klinken andere stemmen en contexten door. De roman is een bij uitstek dialogisch genre.’ (Van Luxemburg; Bal en Weststeijn 53)

Intertekstualiteit kan ook ruimer geïnterpreteerd worden. Kristeva radicaliseerde Bachtins theorie:

We kunnen stellen dat ook geschiedenis en de wetenschap bestaan uit verhalen met een eigen systeem van betekenissen die onze werkelijkheid mede structureren. Zelfs de werkelijkheid kan alleen maar begrepen worden als een uitgebreid net van tekensystemen. ‘De werkelijkheid’ als zodanig bestaat niet. (Van Luxemburg; Bal en Weststeijn 53)

Deze opvatting is toepasbaar op ‘Prinsesje’. Anders dan bij ‘Tarzan en Jane’ inspireert deze tekst zich niet zozeer op de bestaande populair-literaire canon, maar gaat het om verwijzingen die binnen een bredere maatschappelijk-culturele context thuishoren. ‘Jack De Ripper’ vormt een overgang, omdat de Jack The Ripper-

materie zich tussen stadslegende en historische werkelijkheid positioneert. Deze drie teksten staan voor ‘een verschillende graad van intertekstualiteit’.

4.2.1 Tarzan en Jane

In ‘Tarzan en Jane’ gaat Kommil Foo aan de slag met de figuur van Tarzan, een creatie van de Amerikaanse auteur Edgar Rice Burroughs. Zijn novelle *Tarzan of the Apes*, gepubliceerd in 1914, was het begin van de tarzancultus die nadien zou ontstaan. Met ongeveer 30 romans en tientallen bioscoopfilms is Tarzan uitgegroeid tot één van de prominentste figuren in de populaire fictie. ‘Tarzan’ vertelt het verhaal van een man die als kind in de jungle is opgegroeid en door apen is opgevoed. Zijn grote liefde is Jane, de dochter van een wetenschapper die onderzoek doet in diezelfde jungle.

Alle apen hier lachen zich een breuk
 de leeuwen ook
 jouw Tarzan, Jane, is een oude man
 die niets meer kan

M'n lieve Jane, m'n lieve Jane
 ik zweef niet meer
 m'n lieve Jane
 alles is voorbij
 de jungle lacht om mij

‘Tarzan en Jane’ van Kommil Foo is een aanvulling op het basisverhaal en speelt met de gedachte hoe het Tarzan en Jane op latere leeftijd zou vergaan in de jungle. De *song* is geschreven vanuit het perspectief van Tarzan die zich tot zijn geliefde Jane richt. Nu Tarzan oud en versleten is, is hij niet langer de koning van de jungle. Mijmerend denk hij terug aan de tijd waarin hij aan lianen slingerde. Vroeger was hij een met de jungle, nu lacht diezelfde jungle om hem. De personificatie, ‘de jungle lacht om mij’, betekent zoveel als ‘alle dieren in de jungle lachen om mij’. Daarnaast gaat het ook om een antropomorfisme van de jungle zelf. Het feit dat zijn thuis hem uitlacht, versterkt de tragiek van het ouder worden en de aftakeling van het menselijk lichaam. De vermenselijking van de jungle en haar inwoners vormt op die manier een contrast met de verdierlijking van Tarzan.

Half doof en blind
 eenzaam en alleen
 Cheeta is dood
 ik lijd aan krokodillenvrees
 en lianenhaat
 Weissmuller gaat

Tarzan stond er vroeger om bekend dat hij krokodillen kon overwinnen en niets liever deed dan aan lianen slingeren. Die twee dingen zijn voor de oude Tarzan onmogelijk geworden. ‘Krokodillenvrees’ en ‘lianenhaat’ duiden daarop. Johnny Weissmüller is de beroemdste vertolker van Tarzan en wordt hier vereenzelvigd met zijn personage. (Encyclopædia Britannica) Weissmüller is vijfvoudig Olympisch zwemkampioen en vertolkte tussen 1932 en 1948 twaalf keer Tarzan in de gelijknamige filmreeks.’ Weissmüller gaat’ impliceert dat als hij niet langer Tarzan speelt, Tarzan er zelf ook niet meer is.

M'n lieve Jane, m'n lieve Jane
 ik zweef niet meer
 m'n lieve Jane
 alles is voorbij
 de jungle huilt om mij
 (Neandertaal, 1995)

De laatste keer dat het refrein wordt herhaald, is het eindvers niet langer ‘de jungle lacht om mij’, maar ‘de jungle huilt om mij’. Het voegt een extra dramatiserend effect toe aan Tarzans situatie, maar het werkt tegelijk ook verzachtend. De jungle en haar inwoners lachen Tarzan niet langer uit, maar tonen medelijden. De aanvankelijk nog redelijk primitieve reactie van de jungle worden verheven tot oprechte emoties. Waar de jungle Tarzan eerst nog uitlacht, komt ze nadien tot inkeer en krijgt het vermogen om zich in te leven in een mens. Het spel van verdierlijking en vermenselijking vormt een harmonie van natuur en cultuur.

4.2.2 Jack De Ripper

Jack The Ripper is het pseudoniem van een Londense moordenaar die eind 19^e eeuw actief was. Zijn slachtoffers waren jonge prostituees, die hij meelokte en de keel oversneed. Vervolgens reet hij hun lichaam met professionele precisie open. De politie ontving destijds brieven van een man die zichzelf Jack The Ripper noemde. Welke identiteit er achter die mysterieuze moordenaar schuilgaat en hoeveel moorden hij precies op zijn geweten heeft, is tot op heden een mysterie. In de loop der jaren is hij uitgeroeid tot hét Engelse misdaadicoon.

Ik zeg hallo
 vraag haar mee
 maak het gezellig
 met koekjes en thee

Dan wat praten
 compliment
 handje strelen
 wat ben ik attent

Kommil Foo's *song*, 'Jack De Ripper', schetst zo'n avond waarop Jack The Ripper een dame meelokt naar zijn huis. In het begin verloopt alles nog vredig onschuldig en biedt hij haar koekjes en thee aan. De tweede strofe beschrijft hoe galant hij zich gedraagt.

Niemand weet dat ik Jack De Ripper heet
 Niemand weet dat ik Jack De Ripper heet

Het refrein onthult de val waar de vrouw is ingelopen: zij wordt het volgende slachtoffer van Jack The Ripper. 'Niemand weet dat ik Jack De Ripper heet' is geïnspireerd op 'niemand weet dat ik Repelsteeltje heet'. Dat laatste is de iconische uitspraak van de figuur Repelsteeltje uit het gelijknamige sprookje. Repelsteeltje is een kabouterachtige tovenaarsvrouw die van stro goud kon spinnen. Op die manier kon hij de arme molenaarsdochter helpen die die onmogelijke taak gekregen had. In ruil voor zijn hulp zou ze Repelsteeltje later haar eerstgeboren kind moeten afstaan. Op de dag dat de molenaarsdochter voor het eerst moeder wordt, komt Repelsteeltje de baby opeisen. Ze weigert en de kleine tovenaarsvrouw geeft haar de kans om haar schuld kwijt te schelden: als ze zijn naam raadt, mag ze haar kind houden. In het bos ziet een dienaar hoe de toverkabouter staat te dansen en luidop de woorden: 'Niemand weet dat ik Repelsteeltje heet', staat te scanderen. Hij heeft zichzelf verraden en de molenaarsdochter kan haar kind houden.

In het lied gebruikt Jack The Ripper die typerende bewoording uit *Repelsteeltje* om zijn verhaal te vertellen. Repelsteeltje en Jack The Ripper hebben een gemeenschappelijke kracht: anonimiteit. Zolang niemand weet wie ze echt zijn, is hun vrijheid gegarandeerd.

Ik ga naar de keuken
 neem een bijl
 het feest kan beginnen
 ik doe alles met stijl
 (Neandertaal, 1995)

De laatste strofe cultiveert de typerende moordstijl van Jack The Ripper. 'Ik doe alles met stijl', slaat op de zorgvuldigheid, waarmee hij te werk gaat als hij een vrouw vakkundig in stukken snijdt.

4.2.3 Prinsesje

'Prinsesje' maakt de opkomst van de ziekte aids in de jaren '80 tot een verhaal. De tekst is suggestief en ironisch van aard. De song heeft de vorm en de opbouw van een prototypisch sprookje, maar de hoofdfiguur zelf gedraagt zich alles behalve als een sprookjesprinses. Ze heeft andere plannen: ze wil uitgroeien tot een zelfbewuste en stijlvolle prostituee.

Dit is het lied van een prinsesje dat zo graag een hoer wou zijn
 maar dat mocht niet van haar vader, die was koning potentaat,
 heel rijk en hij sprak: “over mijn lijk, dochter mijn”.

[...]

Sultans, keizers en hertogen, negerstamhoofden al te saam werden allemaal gezogen naar dat kleine
 raam.

Oh ze minde zich te pletter, alle nachten zaten vol
 en dus na enkele weken bezat ons kleine prinsesje de hele wereldbol.

Toch dringen haar koninklijke wortels ook door in haar professionele aanpak als vrouw van lichte zede. Ze is duur
 en bijgevolg kunnen enkel vermogende edellieden zich haar diensten veroorloven. Ze wordt befaamd in
 vorstelijke middens en het duurt niet lang tot ze ook landgoed en landerijen als betaalmiddel aanvaart.

Want al is God dan Heer en meester over alles wat geschiedt, na een zeker aantal schoten raakt helaas
 ook God failliet.

God was hevig in paniek nu, zat ook hevig aan de grond, als de gelovigen dit weten zit er knikker aan de
 stront.

God begon diep na te denken, Hij ontwierp een masterplan

Ambitieuze als ze is wilt ze meer zijn dan grootgrondbezitter. De hemel wordt het volgende doel, dus niemand
 minder dan God is haar volgende klant. Met succes, want hij is tevreden over haar diensten en betaalt haar met
 sterren en planeten. Het probleem is echter dat het heelal niet zo oneindig blijkt als wel eens beweerd wordt.

Op haar sterfbed kwamen Magic Johnson, Rock
 Hudson en Freddie Mercury even langs,
 zo verspreidde zich het virus, sloeg de weegschaal
 uit balans.

(Neandertaal, 1995)

Om zichzelf uit de schulden te werken, bedenkt God het plan om zichzelf nogmaals als schepper en almachtig
 heerser op de kaart te zetten en een dodelijk virus te creëren. Hij besmet het prinsesje ermee en aangezien de
 ziekte extreem besmettelijk is, duurt het niet lang of ook andere connecties van het prinsesje zitten ermee
 opgezadeld. Magic Johnson was een van de meest succesvolle Amerikaans basketbalspeler aller tijden, Rock
 Hudson was van de jaren '50 tot de jaren '70 actief als acteur in populaire Amerikaanse films en series. Freddie
 Mercury was een Britse Rockmuzikant die beroemd werd als frontman van de groep 'Queen'. Laat die drie namen
 nu net beroemdheden zijn die hiv-positief waren en bijgevolg gestorven zijn aan aids.

Kommil Foo verwijst in 'Prinsesje' dus niet naar werken uit de literaire canon, maar de intertekstualiteit gaat
 schuil in de verwijzing naar de beroemdste ziekte van de jaren '80, aids en haar beroemde vertegenwoordigers.
 'Prinsesje' neemt de vorm aan van een volksverhaal dat een levensles wil bijbrengen en is op die manier een

parodie op een sprookje. Tegelijk zorgt de figuur van God ervoor dat het nummer ook veel weg heeft van een Bijbelverhaal of een klassieke mythe die het ontstaan van aids verklaart.

De intertekstualiteit zoals die is uitgewerkt in 'Tarzan en Jane', 'Jack De Ripper' en 'Prinsesje' heeft een zekere ironische ondertoon. Enerzijds zorgt de verwijzing naar andere teksten ervoor dat liefde wordt voorgesteld als een universeel literair gegeven, maar de keuze voor bepaalde (literaire) werken, maakt liefde tegelijk ook belachelijk. Dat geldt vooral voor 'Prinsesje' en 'Jack De Ripper'. 'Prinsesje' kadert het ontstaan van aids binnen een satirisch sprookjesverhaal over 'een prinsesje dat graag een hoer wou zijn'. Jack The Ripper is een befaamde Londense seriemoordenaar die vrouwen meelokte om ze nadien vakkundig open te snijden. De inhoud van 'Prinsesje' en 'Jack De Ripper' maakt van verleiding nog een groter spel. 'Tarzan en Jane' van Kommil Foo vormt een vervolg op het Tarzanverhaal, waarin Tarzan zich tot zijn geliefde Jane richt en toegeeft dat hij te oud geworden is om in de jungle te wonen. In de drie nummers speelt de liefde zich meer op de achtergrond af. De lichamelijke van de liefde wordt vertaald in pure lust, in moord en in aftakeling van het lichaam. Tegelijk vormen de *songs* op die manier een banalisering van de liefde.

4.3 Thema's

Deze masterscriptie neemt het thema 'liefde' binnen het oeuvre van Kommil Foo onder de loep. Die liefde is niet het geïdealiseerde 'en ze leven nog lang en gelukkig'-plaatje, maar gaat gepaard met ontgoocheling, verdriet en eenzaamheid. De term 'teleurstelling' omschrijft het liefdesbeeld bij Kommil Foo het best. Ook thema's als 'dood', 'dieren' en 'nacht' worden in verband gebracht met liefde. Hoe dat precies gebeurt, wordt bij elk van die hoofdstukken apart toegelicht aan de hand van concrete poëtische liedtekstanalyse.

Ik heb ervoor gekozen om de gedichten thematisch te analyseren. Dat werkt niet alleen overzichtelijker, die keuze zorgt er ook voor dat de link tussen de vorm en de inhoud duidelijker aanschouwelijk wordt. De paper zal voor elk van de thema's toelichten hoe de poëtische elementen (stijlfiguren, klankfiguren...) bijdragen tot de representatie van liefde. Op welke manier *hoe* iets gezegd wordt ondersteunt *wat* er gezegd wordt.

4.3.1 Teleurstelling in de liefde

Een groot aantal nummers van Kommil Foo cultiveert de schoonheid van de liefde op een ongewone manier. Niet de liefde in al haar glorie staat in de schijnwerpers, maar het verdriet en de eenzaamheid die liefde met zich meebrengt. Het gaat om titels als: 'Spits', 'Uren duren dagen', 'Hotel IJdele hoop', 'Hij die wacht', 'Breekbaar lief', 'Mateloos bemind', 'Zuster' en 'Café De Spaanse Vloot'.

4.3.1.1 Spits

Het wordt tijd dat er iets gebeurt
 tijd dat mijn ego wordt opgefleurd
 een schoen, een schop
 een been, een lob
 haarfijn

Het wordt tijd dat de man fluit
 tijd dat die aanval wordt gestuit
 een schoen, een schop
 een been, een lob
 paal

In 'Spits' wordt het verleidingsspel vergeleken met een ander spel: voetbal. Voetbal zou volgens het cliché een machosport zijn. Dat is terug te vinden in 'tijd dat mijn ego wordt opgefleurd'. 'Een schoen, een schop / een been, een lob', treedt als keervers op aan het einde van de strofes. Het zijn voetbaltermen die het verloop van een prachtig doelpunt impliceren. Het volgt de weg die de bal aflegt: van een trap van een schoen naar een been. Het resultaat is een lob, een bal die een boogvormige beweging maakt. (Boon & Hendrickx) In de eerste strofe wordt de schoonheid en precisie van die boogbal benadrukt door 'haarfijn'. In de derde strofe is de trap minder succesvol. 'Paal', maakt duidelijk dat de bal de paal van het doel heeft geraakt en er dus geen doelpunt is gemaakt.

Eenzaam, eenzaam,
 eenzaam is de spits die niet scoort
 (Bek!, 1997)

Het refrein benadrukt de eenzaamheid van een spits die niet scoort. Iemand die doelpunten maken als taak heeft, maar daar maar niet in slaagt, kan zich nauwelijks nog 'spits' noemen. De dubbele betekenis van 'scoren' wijst op een link met verleiding. Waar 'scoren' in voetbaltermen 'een doelpunt maken' betekent, staat het op liefdesgebied voor 'iemand succesvol verleiden'. Net als een spits die geen doelpunten maakt, heeft ook een casanova in wie niemand geïnteresseerd gefaald en is eenzaam. Dat laatste wordt benadrukt door het herhaaldelijk voorkomen van 'eenzaam'.

4.3.1.2 Uren duren dagen

'Uren duren dagen' is een lied over een gebroken liefde tussen het lyrisch ik en een vrouw. Sinds ze uit elkaar zijn heeft het lyrisch ik het gevoel dat de tijd tergend traag voorbijgaat.

Ik laat je koud
 zo koud als ik kan zijn

meer en meer
 was ik te slap, te klein

‘Ik laat je koud’, is gebaseerd op de uitdrukking ‘dat laat mij koud’ en betekent ‘daar blijf ik onverschillig onder’. (Boon & Hendrickx). Door de persoonlijke voornaamwoorden aan te passen verandert de betekenis: de beminde is niet geïnteresseerd in het lyrisch ik. De herhaling van ‘koud’ in ‘zo koud als ik kan zijn’, verbindt ‘koud’ met het lyrisch ik, waardoor die zelf koud en onverschillig wordt. ‘Was ik te slap, te klein’, benadrukt zijn vertwijfeling. Hij vraagt zich af waar het fout is kunnen lopen en of het aan hem ligt.

zwarte sneeuw
 zo zwart als ik kan zien
 de klok tikt te traag
 of leef ik te snel misschien

De beginregels van de tweede strofe vormen een parallellie met die van de eerste strofe. Ook hier is ‘zwarte sneeuw zien’, een spel met een uitdrukking, die in de daaropvolgende regel geprojecteerd wordt op het lyrisch ik. ‘Zwarte sneeuw zien’, betekent lijden. De herhaling van ‘zwart’ staat voor de donkere, sombere gevoelens van het lyrisch ik. In ‘De klok tikt te traag / of leef ik te snel misschien’, vormen ‘snel’ en ‘traag’ een contrast. Deze twee laatste verzen verhouden zich op dezelfde manier tot elkaar als de eerste twee verzen. De derde vers legt de reden voor het traag verstrijken van de tijd bij de klok, de vierde projecteert dat aanvoelen naar het lyrisch ik, dat zelf te snel zou leven. De twee verzen beklemtonen op een verschillende manier de traagheid van de tijd: een gevoel dat gepaard gaat met eenzaamheid en verdriet.

Uren duren dagen
 uren duren dagenlang
 uren duren dagen
 dagenlang

Het refrein is een aaneenschakeling van herhalingen die het langzaam verstrijken van de tijd voorstelt. De tijd die traag vooruit lijkt te gaan is een versteende metafoor voor eenzaamheid en verdriet. Ook de lange u- en a-klanken benadrukken die traagheid.

telefoon
 de duivel aan de lijn
 je vraagt je af
 hoe ik hem nu vul, de tijd
 (Plank, 1993)

De duivel is enerzijds een metafoor voor de vrouw die het lyrisch ik verlaten heeft. Het feit dat het lyrisch ik met ‘jij’ over de duivel spreekt, wijst daarop. Het lyrisch ik vereenzelvigd zijn oude geliefde met de duivel omdat ze hem verlaten heeft.

4.3.1.3 Hotel IJdele Hoop

In ‘Hotel IJdele Hoop’, koestert het lyrisch ik verlangen naar een onbereikbare vrouw. ‘IJdele hoop’ is hoop die niet vervuld kan worden. De liefde die het lyrisch ik voelt voor een vrouw zal zij nooit beantwoorden. Die tevergeefse hoop wordt voorgesteld als een hotel, een gebouw, omdat het lyrisch ik huist in een illusie. ‘

De liftboy staart je aan, en z’n witfluwelen vinger
 strijkt bevend langs de lijnen van je hals
 en als hij mij dan plots ontwaart, en in excuses snel z’n rug draait

zie ik duidelijk de triomf in je glimlach, ietwat vals

Het breekt m’n hart, dat kruipen voor jou
 die domme hartstocht die in me sloop
 veel te lang woon ik nu in
 Hotel IJdele Hoop

‘De liftboy’ past binnen de hotelmetaforiek. ‘Z’n witfluwelen vinger’ is een metonymie die naar zijn hand met witte handschoen verwijst, waarmee hij haar hals streelt. Het feit dat een haast onpersoonlijke handschoen wel zo dicht kan komen bij de vrouw waar het lyrisch ik naar verlangt, benadrukt zijn positie. Hij die zoveel liefde te bieden heeft, maakt geen kans.

O, ik blaf als jij dat wil, en als ik braaf ben en een poot geef
 komt er soms iets van een glimlach om je mond
 en als het af en toe gebeurt, dat ik bij je op bed mag
 dan kwijl ik, dan jank ik, wat normaal is voor een hond
 (IJdele Hoop, 2000)

Het lyrisch ik stelt zichzelf voor als een hond. Die metaforiek is op verschillende manieren uitgewerkt. Het lyrisch ik is een brave en trouwe hond, die alles over heeft voor zijn geliefde. Als hij toch bij haar in de buurt mag komen, stelt hij zich kwetsbaar op, ‘dan kwijl ik, dan jank ik, wat normaal is voor een hond’. Hij is volledig afhankelijk van haar en van de illusie dat hij misschien een kans maakt. Hij cijfert zichzelf helemaal weg totdat er niets meer van hem overblijft.

4.3.1.4 Hij die wacht

Hij die wacht
 hij die altijd klaarstaat
 en paraat, hij meldt zich aan

In ‘Hij die wacht’ verlangt het lyrisch ik net als in ‘Hotel IJdele Hoop’ naar een vrouw die hem niet ziet staan. ‘Hij die wacht / hij die altijd klaarstaat / en paraat, hij meldt zich aan’, is een metaforische verwijzing naar een wachter, een militair, die volledig in dienst staat van hogere belangen. ‘Klaarstaat’ en ‘paraat staat’ vormen een

assonantie. Samen met het parallelle begin van de twee eerste verzen (anafoor) zorgt het voor uniformiteit in de strofe, die op die manier aansluit bij de voorstelling van een gedisciplineerde militair.

De derde strofe verbindt 'hij die wacht', met een man die tevergeefs hunkert naar de liefde van een vrouw. Het lyrisch ik weet dat hij altijd de tweede keuze zal zijn, maar schikt zich daarnaar. 'Voor elke kruimel die van haar tafel rolt' en 'voor elke glimlach die op haar lippen stolt' vormen een parallellisme en benadrukken het feit dat de liefde maar van één kant komt. 'De telefoon ringt' in de volgende strofe zorgt voor een breuk. Hij verliest zichzelf in de gedachte dat zij het zou kunnen zijn. Hij raakt zowaar opgewonden van het idee. De vierde strofe is een interne monoloog. Het lyrisch ik bedenkt welke vragen de vrouw waar hij naar hunkert zou kunnen stellen aan de telefoon. 'Of ik vrij ben', 'of ik tijd heb', 'misschien te kijken'. 'Vrij', 'tijd' en 'kijken', vormen een assonantie. De aaneenschakeling van vragen, wordt onderbroken door de bevestigende 'tuurlijk'. Die herhaling van 'tuurlijk' benadrukt de inschikkelijkheid van het lyrisch ik tegenover de vrouw naar wie hij verlangt. Met 'en dan de daad' ontsporen zijn gedachten helemaal.

de nacht valt, ik ben alleen, geen geluid, geen beeld, niks om me heen
 de telefoon ringt, en mijn hart springt, als bezeten van de bank
 misschien ben jij het wel, je naam een zoete klank in mijn oor, en of ik vrij ben, tuurlijk, of ik tijd heb,
 tuurlijk, om vanavond, tuurlijk, misschien te kijken, of er een kans is, om mekaar te zien, en dan te kussen
 en te strelen, tot we op ontploffen staan, en dan de daad...
 dan de daad, ja de daad, die daad inderdaad, zij die alles slaat, ik ben fanaat van de daad, da's waar het
 om gaat, de daad, altijd opnieuw die daad, altijd paraat, kijk hoe m'n frontsoldaat, in de houding staat,
 bijna ontploffen gaat, ik denk ho, ik moet die kerk uit voor hij zingen gaat, te laat en dus het einde van de
 daad,
 de telefoon gaat, ik neem op, 't is m'n moeder, shit

Er volgt een repetitieve aaneenschakeling van woordherhalingen, rijm en assonanties. 'Dan de daad, ja de daad, die daad inderdaad, zij die alles slaat, ik ben fanaat van de daad, da's waar het om gaat, de daad, altijd opnieuw die daad, altijd paraat, kijk hoe m'n frontsoldaat, in de houding staat, bijna ontploffen gaat, ik denk ho, ik moet die kerk uit voor hij zingen gaat, te laat en dus het einde van de daad'. Deze strofes schetsen het flitsen van zijn gedachten. Er wordt een stotend ritme geïnsinueerd die de kracht van de seksuele daad ondersteunt. 'M'n frontsoldaat' is een fallisch symbool, maar verwijst tegelijk ook naar de eerste en de vijfde strofe die de militaire orde en dienstbaarheid verbindt met het lyrisch ik dat altijd klaarstaat voor de vrouw van zijn dromen. Die militaire metaforiek blijft aanhouden in 'bijna op ontploffen staat', wat een wapen, een mijn of een kanon symboliseert. Waar 'bijna ontploffen gaat' de climax vormt, is 'de telefoon gaat' de anticlimax. Dat laatste vormt een parallellie met 'de telefoon ringt'. Ze staan respectievelijk voor het einde en het begin van de interne monoloog.

zelfs als tweede in rij
 dankbaar en blij

omdat zelfs de schaduw van de schaduw
 van de schaduw van jouw schaduw
 hem 's nachts tot bloedens toe bijt
 gedoemd voor altijd

‘Zelfs als tweede in rij / dankbaar en blij’ is een herhaling van de eerste twee verzen van de tweede strofe. ‘Omdat zelfs de schaduw / van de schaduw van jouw schaduw/ hem ’s nachts tot bloedens toe bijt’, is een personificatie van de schaduw van de vrouw. *Zelfs de gedachte aan de gedachte aan haar*, kwelt hem. Zelf staat hij ook steeds in haar schaduw: hij stelt niets voor in vergelijking met haar. De herhaling van ‘schaduw’ benadrukt dan ook zijn nietigheid.

de deurbel, ik doe open, het is mijn broer
 't is m'n broer en m'n zuster en m'n oom en m'n neef
 en m'n vader, m'n moeder, m'n geheugen is een zeef
 m'n verjaardag, shit, vergeten
 (Spaak, 2005)

Net als bij de vorige twee keer met het rinkelen van de telefoon, is het hier een rinkelende deurbel die de voortgang van het lied doorbreekt. De laatste strofe benadrukt nogmaals zijn onderdanige positie ten opzichte van de vrouw naar wie hij verlangt. Omdat hij onophoudelijk alleen aan haar denkt, is hij ironisch genoeg zijn eigen verjaardag vergeten. De vreugde die gepaard gaat met een (verjaardags)feest en zijn ongelukkige toestand vormen een juxtapositie: ze worden naast elkaar geplaatst en vormen op die manier een contrast.

4.3.1.5 Breekbaar lief

‘Breekbaar lief’ gaat over een gebroken liefde. Het lyrisch ik had zich voorgenomen nooit ten onder te gaan aan een stukgelopen relatie, maar als het erop aankomt, is dat wel wat hij doet.

het was een koude dag in mei
 toen je me zei dat het voorbij was
 en ik die je dan ijskoud en botweg de deur wees
 hard als glas

‘Breekbaar lief’ bevat veel stijlfiguren die kwetsbaarheid uitdrukken: ‘zielig, jankend / huilend als een hond’. Hij vergelijkt zijn reactie met die van een zielige, jankende hond. ‘Met mijn ogen vol van spijt’, is een metafoor voor ‘met mijn ogen vol tranen’. ‘Hard als glas’, uit de derde strofe is eveneens een vergelijking. De keuze om glas en hard met elkaar te verbinden, speelt met het gegeven dat glas sterk, maar ook breekbaar is. Op het moment dat het lyrisch ik ervoor koos om zijn toenmalige geliefde het huis uit te sturen, hield hij zich sterk als glas, maar was binnenin breekbaar als glas. ‘Het was een koude dag in mei’ staat in verbinding met ‘en ik die je dan ijskoud en

botweg de deur wees'. Koud is hier in zijn letterlijke en figuurlijke betekenis gebruikt. Dat vormt de relatie tussen de koude temperatuur buiten en de harteloze manier waarmee het lyrisch ik zijn vrouw de deur wijst.

m'n teder
 m'n prachtig
 m'n enig
 m'n droef
 m'n doe zacht alsjeblief
 m'n verloren
 breekbaar lief
 (Breken, 2012)

De breekbaarheid die tot het thema van het lied geworden is, is van toepassing op zowel de man als de vrouw. Het lyrisch ik gaat ten onder aan de breuk en in het refrein noemt hij zijn voormalige geliefde zijn 'breekbaar lief', wat ook de titel van de song is. Het refrein is een aaneenschakeling van adjectieven om zijn 'breekbaar lief' te beschrijven. De woordenstroom begint met positieve, lieve woorden die haar schoonheid en haar zachtheid beschrijven. Dat evolueert naar 'm'n droef' en 'm'n verloren', die een triestige lading met zich meedragen. Een bijzonderheid is 'm'n doe zacht alsjeblief'. Het is een gebiedende zin, die als adjectief wordt gebruikt.

4.3.1.6 Mateloos bemind

'Mateloos bemind' is een liefdeslied dat zeemetaforiek gebruikt om liefde te beschrijven. Het begin van de eerste twee regels vormt een parallellisme. 'Samen' staat in contrast met 'alleen'. 'Weergaloos' en 'wonderbaar' zijn samen een alliteratie. De laatste twee verzen lijken een onafgewerkte zin te vormen.

ik wil samen zijn
 ik wil alleen maar
 weergaloos, wonderbaar

ik kan de haven zijn
 jouw toevlucht in nood
 ik de wijn, jij het brood
 jij de bries, ik de boot

'Ik kan de haven zijn' verwijst naar de uitdrukking 'een veilige haven'. Zoals de volgende zin aangeeft staat dat voor een toevluchtsoord. De volgende twee verzen zijn metaforen voor de liefde die telkens een paar aanduiden waarvan de onderlinge bestanddelen niet zonder elkaar functioneren. 'Wijn' en 'brood' staan respectievelijk voor het bloed en het lichaam van Christus. Ze behoren tot de hoofdsymbolen van het Christendom en komen nauwelijks los van elkaar voor. Ook de wind en de bries vullen elkaar aan, zoals de vrouw en het lyrisch ik elkaar kunnen aanvullen. De persoonlijke voornaamwoorden 'ik' en 'jij' wisselen elkaar af. Het gaat om een kruisstelling.

breekbaar, wankel en verward

blind
 teer
 als je mateloos bemint
 met elke vezel in je lijf
 mateloos bemint
 (Liefde zonder meer, 2017)

De laatste strofe van 'Mateloos bemind' benadrukt de kwetsbaarheid van het lyrisch ik. 'Breekbaar, wankel en verward /blind' en vooral 'teer' wijzen daar op. Het zijn universele eigenschappen 'als je mateloos bemint'. 'Wankel' past binnen de zeemetaforiek in de vorm van een wankel schip. 'Mateloos bemint' wordt in de laatste vers herhaald. De actieve vorm staat grammaticaal gezien in contrast met zijn passieve tegenhanger die de titel van de song vormt: 'mateloos bemind'. 'Bemind' functioneert in dat laatste geval als voltooid deelwoord. 'Bemint' is daarentegen het vervoegd hoofdwerkwoord. Inhoudelijk zijn ze daarentegen niet elkaars tegenhanger. De 'je' slaat hier op een algemene 'je', iemand die 'mateloos bemint'. Dat is van toepassing op het lyrisch ik die verlangt naar een bepaalde vrouw. Met andere woorden: die vrouw wordt door hem 'mateloos bemind'.

4.3.1.7 Ze houdt te veel van mij

'Ze houdt te veel van mij' is een *song* die het verhaal vertelt van een man die zich niet wil neerleggen bij het feit dat hij geen kans maakt bij de vrouw van zijn dromen. In elke stap die zij zet om zich meer van hem te distantiëren, ziet hij een teken van toenadering. Het lied is een retorisch betoog waarom elke afwijzing eigenlijk een gebaar van oprechte liefde is. Meer nog: ze houdt 'te veel' van hem. Het lyrisch ik bericht over drie momenten waar hun pas zich alles behalve toevallig kruiste. Zo volgt hij haar naar de tennisclub en kiest voor het veld naast dat van haar. Haar bal die over de draad vliegt en zo op zijn speelveld terecht komt is, ziet hij als een teken. Ook haar koele reactie beschouwt hij als een verleidelijke *hard to get*-techniek.

Ze raapt gewoon de bal op, koel, geen enkele emotie die zich ontlad, geen knik, geen woord, geen dankuwel, geen spoor op haar gelaat, dat haar onthutsende verwarring en ontredde verraadt. Mijn staalharde blik zoeken haar ogen, maar boort zich in haar ruggengraat. Maar mij maak je niks wijs, ik weet waar dat voor staat. Het sluipend gif der passie werkt traag, maar adequaat. Ik ben de man van haar leven, een besef dat als een bliksem in haar hoofd inslaat. 't Is daarom dat ik diep tevreden, de tenniscourt verlaat.

Als ik haar 's avonds in de kroeg ontmoet, en haar een glas aanbiedt, doet ze net alsof ik lucht ben, en dat ze mij niet ziet. Maar da's normaal. 't Is stilte voor de storm, er ligt een doorbraak in 't verschiep. Want kijk, ze pakt het glas, ze weet niet dat ik haar bespied. Ze glimlacht even teder, 't is duidelijk dat z' ervan geniet. Toch is het even wennen, een beetje doet ze me verdriet, als ze over mijn verbaasde hoofd haar hele glas uitgiet. Ze houdt te veel van mij... maar ze weet het zelf nog niet.

Ook in de kroeg probeert ze aan hem te ontkomen, maar tevergeefs: het lyrisch ik ligt altijd op de loer. Hij heeft telkens een plausibele verklaring klaar voor de afwijzende signalen die ze geeft. Hij is er rotsvast van overtuigd dat ze smoorverliefd is op hem, maar ze ligt gewoon nog wat met haar gevoelens in de knoop.

Als ik plots een vreemde hand rond haar schouders zie, eten in m'n roet. En aan de hand van die hand met bijna wiskundige zekerheid, een vreemde man vermoed. En inderdaad, 't is geen prothese, 't is een hand van vlees en bloed, die onmiskenbaar efficiënt haar van haar kanten slip ontdoet. Want nooit zag ik een prothese, die zo vingervlug een vrouw klaarkomen doet.

In de bioscoop bereikt de waanzin haar hoogtepunt. Het lyrisch ik is de vrouw gevolgd naar de bioscoop waar ze een afspraakje heeft met een andere man. Er ontloopt zich een erotische scene tussen die twee, maar toch wil het lyrisch ik zich nog steeds niet gewonnen geven.

Diep gekwetst vanbinnen, verzamel ik m'n moed. Ik tik hem op de schouder, en zeg kordaat dat hij z'n tijd verdoet. Hij staat op, ik herken hem zo, en onmiddellijk staakt m'n woordenvloed. Hij is provinciaal kampioen boksen, die sinds kort ook nog aan judo doet.

Naar haar toe wil ik schreeuwen: vuile hoer! Ondankbaar addergebroed! Als ik net op tijd in haar bevredigde ogen lees, wat ik eigenlijk al had vermoed.. dat het allemaal voor mij is dat ze het doet, dat ze geen keuze heeft, dat het zo wel moet, dat ze zich zo tegen mijn waanzinnig erotiserend aura behoedt. Diep tevreden vis ik al m'n tanden uit een plas bloed, en hoop dat de verzekering m'n gebroken neus vergoedt. 't Is het heroïsch lot der grootheid, waar ik graag en veel voor boet. Want na het lijden en de pijn, dan smaakt de liefde zoet.

Hoewel de vrouw hem geen verantwoording verschuldigd is, voelt het lyrisch ik zich bedrogen. Het tafereel wordt steeds grotesker: er ontstaat een hanengevecht tussen de twee mannen. Het lyrisch ik blijkt niet opgewassen tegen de professional die de nieuwe minnaar van de vrouw is. Hij stelt zijn mening bij en besluit dat de vrouw het allemaal uit liefde voor hem doet. Hij gaat ervan uit dat ze nog in de ontkenningfase zit en eigenlijk smoorverliefd is op hem, maar dat niet wil toegeven. Vandaar dat ze om zichzelf te beschermen denkt de ware liefde gevonden te hebben bij een andere man. Dat dat ook echt zo kan zijn, houdt het lyrisch ik niet voor mogelijk. Hij probeert de gedachten en de gevoelens van de vrouw te lezen, maar neemt zijn eigen hoop voor waarheid aan.

't Zijn die oestrogene follikels die zich wentelen in hun buik.
 Chromosoomgewijs vertakkend richting DNA-spiraal.
 Om dan eens per maand, vooral bij pilgebruik,
 uit te strijken in hun scheid, 't is eigenlijk hormonaal,
 en nogmaals: doodnormaal.

Nadien volgt er een rechtlijnige retoriek om het gedrag van de vrouw te verklaren. Het lyrisch ik laat de factor 'persoonlijkheid' daarbij buiten beschouwing en doet zich voor als de ultieme vrouwenkenner. Hij categoriseert de vrouw waar hij naar verlangt binnen de soort 'vrouw' in het algemeen. Op die manier maakt hij een soort abstracte biologische analyse van haar.

En 1 ding weet ik zeker, je kan er van op aan:
 't is waar dat bloemen verwelken, 't is waar dat schepen vergaan, maar onze liefde...
 (IJdele hoop, 2000)

De song eindigt in mineur: de vrouw is de aandacht beu en is naar het buitenland gevlucht op zoek naar rust. Het lyrisch ik koestert nog steeds de hoop dat de liefde hier de schuldige is. De angst voor haar eigen gevoelens daarbij de drijfveer geweest zijn. Toch is hij niet langer zeker van zijn stuk. Hij wil het einde van zijn betoog besluiten met de klassieke spreuk ‘ bloemen verwelken, schepen vergaan, maar onze liefde blijft eeuwig bestaan’. Het laatste deel krijgt hij echter niet over zijn lippen en zijn op die manier een blijk van onzekerheid.

Het lied heeft een bombastisch karakter omwille van haar omvang en de inhoud. Dat effect wordt nogmaals verstrekt door de veelheid aan rijm. In de strofe waaruit ook bovenstaand fragment komt ook de ‘aat’-eindklank [a.t] duidelijk naar voren. In de daaropvolgende strofes gebeurt hetzelfde met ‘iet’ [it] en ‘oet’ [ut]. Vooral ‘eten in mijn roet’ is opmerkelijk. Het gaat om een alternatieve vorm van de uitdrukking ‘roet in het eten gooien’. De betekenis daarvan is: ‘het spel verstoren, de boel bederven’. (Boon & Hendrickx) Die constructie is duidelijk omwille van het rijm op die manier aangepast, wat het bombastische karakter van het lied extra ondersteunt.

4.3.1.8 Zuster

De *song* ‘Zuster’ combineert lichamelijke pijn met emotionele pijn. Het lyrisch ik lijdt aan liefdesverdriet en zoekt troost bij een verpleegster.

Zuster, kus me, neem me met je mee
 sla je zachte armen om me heen
 breng me naar een oord waar je vergeet
 wat je ook deed
 zuster, neem me mee

Zuster breng me mijlenver van hier
 draag me, zuster, maak me passagier
 in je armen kan ik weerloos zijn
 bezweer de pijn
 zuster, neem me mee

Het lyrisch ik spreekt de zuster rechtstreeks aan en vraagt haar om geborgenheid. Hij stelt zich kwetsbaar op, als een kind dat op de schoot van zijn moeder kruipt. In haar armen voelt hij zich veilig. De relatie tussen de zuster en het lyrisch ik heeft dan ook veel weg van een moeder-kind relatie. Hij aanbidt haar haast als de moeder der moeders, Maria. Zij is de belichaming van het goede. Zoals het goede tot het kwade staat, staat ook een zuster tot de ziekte en ook Maria tot de duivel. ‘Zuster als een baker in de nacht/drijf de duivel uit die om me lacht’. Moeder-kind is niet de enige mogelijke verhouding tussen de zuster en het lyrisch ik, ‘kus me’ wijst op een liefdesverhouding, die de vorige liefdesrelatie moet laten vergeten.

Ik smeek je breng me verder weg van haar

doe me vergeten wie, hoe of waar
 opdat ik nooit meer denken zou
 dat ik zielsveel van haar hou
 Zuster als een baker in de nacht
 drijf de duivel uit die om me lacht
 deel de last die mij ondraaglijk kwelt
 m'n dood voorspelt
 zuster, neem me mee
 (IJdele hoop, 2000)

Liefde is een complex gegeven: het staat tegelijk voor geluk en pijn. Zuster is een aanbedding van een vrouw in haar universaliteit. Die vrouw is zowel de oorzaak als de heler van de pijn. Het vrouwbeeld dat hier geschetst wordt, is zowel de belichaming van een engel als een duivel, van een moeder en een geliefde en van een verpleegster en een ziekte.

4.3.1.9 Café de Spaanse Vloot

'Café de Spaanse vloot' is het decor waar het lyrisch ik zijn eigen geliefde opmerkt in het gezelschap van een andere man.

Café de Spaanse vloot, 't geroezemoes
 't slepen van de jukebox, zuipers half dood
 Café de Spaanse vloot, de deur piept,
 Wat in godsnaam doe jij hier,
 en wie is hij die naast je loopt?

Café de Spaanse vloot,
 In een krant zit ik verborgen, haast onzichtbaar
 Als een sprinkhaan zo groot

'Café de Spaanse vloot' wordt voorgesteld als een toevluchtsoord. Het rijmspel van de woorden 'vloot', 'dood' en 'als een sprinkhaan zo groot' schetst de sfeer van het café. Het is de plek waar bezoekers kunnen ontsnappen aan het dagelijkse leven en hun heil kunnen vinden in drank: 'zuipers half dood'. Het lyrisch ik maakt zich onzichtbaar voor de buitenwereld:

En ik schrik me dood

Als ik zie hoe je lacht, voluit,
 Hoe je lijf spreekt, hoe je blik herleeft
 En ik hoor hoe je praat, honderduit
 Als een spook is daar de waarheid
 Die plots aan mijn ribben kleeft
 Dat die rat, die vreemde luis,
 Je vleugels geeft.

Maar het poëtisch ik is niet de enige die het café als geheime plek heeft uitgekozen. Zijn geliefde heeft er heimelijk een afspraakje met een andere man. De nietigheid van het lyrisch ik staat in contrast met de grootsheid van zijn vrouw. Ze beschouwt het café als een veilige plek waar ze ongestoord zichzelf kan zijn. Ze voelt zich herleven. Haar man daarentegen, verstart en ‘schrikt zich dood’. Waar de vrouw staat voor leven, dynamiek grootsheid en geluid, belichaamt de man dood, verstarring, kleinheid en stilte.

Café de Spaanse vloot
 Ik denk aan hoe je thuis bent, hoe je zwijgt,
 Hoe de stilte zwaar is als lood,

Het lyrisch ik vergelijkt het gezelschap van zijn vrouw met een ‘rat’, een ‘vreemde luis’ die haar ‘vleugels geeft’. Ook ratten en luizen zijn klein en nietig, maar in de eerste plaats zijn ze ongewenste indringers. Toch slaagt dat ongedierte erin om de vrouw vleugels te geven. Hij laat haar herleven als een feniks die uit zijn as verrijst. Thuis is de vrouw zwijgzaam en haast levenloos, in het gezelschap van een ander bloeit ze open.

Café de Spaanse vloot,
 Ik was de keizer in een nieuw kleed, zonder argwaan,
 Maar de keizer staat bloot

En ik schaam me dood

 en van je schouders en je ruggengraat
 lees ik messcherp zuiver het verraad,
 o, ik weet zo hoe je met hem praat
 en hem delen laat
 in wat er in je hart omgaat
 maar over één ding, lieve schat, geef je geen kik
 ik...

Het lyrisch ik beseft dat zijn vrouw en hij altijd in een leugen hebben geleefd. ‘De keizer zonder argwaan’ verwijst naar het sprookje ‘De nieuwe kleren van de keizer’. In dat verhaal doen twee lakeien de keizer geloven dat zij de prachtigste kleren kunnen weven. Enkel idioten zijn niet in staat om de stof te zien. IJdel als de keizer is, wil hij niet toegeven dat hij de kleren niet kan zien. Verblind door zijn ijdelheid paradeert hij naakt door de stad. Ook het lyrisch ik wordt in zijn hemd gezet en durft voor het eerst de leugen waarin hij leefde, voor ogen te zien.

Café de Spaanse vloot, de stilte,
 Het zwijgen van de jukebox...
 (Bek!, 1997)

Het lyrisch ik bestaat niet meer in de wereld van de vrouw. ‘maar over één ding , lieve schat, geef je geen kik / ik...’ schetst het spel van zwijgen en verzwijgen. Een grammaticaal correcte versie van dat vers zou zijn: ‘maar over één ding , lieve schat, geef je geen kik / mij...’. De herhaling van de ik-klank en de keuze voor ‘ik’ benadrukt

zijn externe positie. Tegelijk lijkt 'ik...' te wijzen op een aanhef. Het lyrisch ik wil iets zeggen, maar slaagt daar niet in.

Het woord 'dood' wordt op verschillende manieren tot uiting gebracht in deze song.' Zuipers half dood', 'en ik schrik me dood', 'en ik schaam me dood'. Die herhaling van 'dood' staat voor de verschillende betekenissen van dood en benadrukt de levenloosheid van de situatie die geschetst wordt. Zoals in het volgende hoofdstuk zal blijken vormt de combinatie van dood en liefde een dominant thema binnen het oeuvre van Kommil Foo.

De hierboven besproken nummers: 'Spits', 'Uren duren dagen', 'Hotel IJdele hoop', 'Hij die wacht', 'Breekbaar lief', 'Mateloos bemind', 'Zuster' en 'Café De Spaanse Vloot' brengen allemaal een verhaal over teleurstelling in de liefde. De mannen die de hoofdrol voor hun rekening nemen, zijn geen geboren verleiders, maar stuk voor stuk *losers*. Dat uit zich in een onvermogen om liefdesrelaties aan te gaan. Het lyrisch ik voelt zich vaak eenzaam en heeft liefdesverdriet. Er wordt een hiërarchie geschetst waarbij de vrouw als een aanbeden godin aan de top staat. Dat komt bijvoorbeeld tot uiting in 'Hotel IJdele hoop', waarin het lyrisch ik zichzelf vergelijkt met een jankende hond. In 'Hij die wacht' wordt die hiërarchie voorgesteld als een militaire structuur. Ongewone metaforiek om de liefde te belichamen komt ook voor in 'Spits', waar het verleidingsspel met voetbal wordt vergeleken. De nummers zijn geen treurzangen, waarin het lyrisch ik zichzelf beklagt en de schoonheid van een vrouw bezingt. Als dat wel gebeurt, is dat op een overdreven manier, zoals in 'Breekbaar lief', met als gevolg dat de tekst ironisch wordt. Die ironie is ook uitgewerkt in 'Ze houdt te veel van mij'. In dat nummer ontkent het lyrisch ik de onmogelijkheid van een wederzijdse liefde. Ten slotte draagt een nummer als 'Zuster' zowel die ironie als die hiërarchie in zich. Het lyrisch ik stelt zich erg afhankelijk op ten opzichte van de zuster, die hij als een Mariafiguur aanbidt. Daarnaast wordt liefde in 'Zuster' op een vereenvoudigde manier voorgesteld en sluit op die manier aan bij de ironisering van de liefde.

4.3.2 Dood

In 'Atlantis', 'Windstil' en 'Jef' komt de thematiek van liefde en dood in combinatie voor. Dat is geen nieuwe uitvinding, maar een zeer bekend literair topos, waar het oeuvre van onder meer Petrarca, Shakespeare en Keats bol van staat. Daarnaast doet de spanning tussen liefde en dood ook denken aan eros en thanatos. Het zijn twee begrippen die voortkomen uit de Griekse mythologie en de psychoanalyticus Sigmund Freud heeft ze met elkaar in verband gebracht. Volgens Freud gaat het om twee driften die elkaar tegenwerken, maar wel in combinatie met elkaar voorkomen: de mens worstelt eeuwig met de spanning tussen liefdesverlangens enerzijds en moord- en doodverlangens anderzijds. (Encyclopædia Britannica)

4.3.2.1 Atlantis

Het lied 'Atlantis' is een flashback van Rita Van Dam die terugdenkt aan hoe haar overleden man George vroeger vertelde over de sage van de verdwenen stad, Atlantis. Rita zit in een strandstoel op het strand op exact hetzelfde moment en dezelfde plaats als waar ze vijftig jaar geleden ook zat met George. Het refrein van het lied, 'Rita kom in zee', functioneert als een lokroep van de zee of van George zelf, om het water in te gaan. De zee met op de bodem Atlantis, symboliseert de onderwereld. In de derde strofe staat George op uit zijn strandstoel en gaat richting zee.

In de daaropvolgende strofes zakt George steeds dieper het water in. 'Tot z'n navel in het nat, Met z'n lippen in het zout, Rita kijkt toe hoe de golfslag /Z'n lieve kruin verteert, Alleen z'n vinger is nog zichtbaar nu, Ze ziet de oceaan zich sluiten/ Om die trouwringvinger heen'. George daalt stapje voor stapje af naar de onderwereld. Georges afdaling wordt beschreven aan de hand van lichaamsdelen en hun positie ten opzichte van de zee. Die lichaamsdelen maken allemaal deel uit van het groter geheel van een lichaam, maar worden stuk voor stuk deel van een groter lichaam dat 'de zee' heet. George wordt als het ware stap voor stap een met de zee. Die betekenis komt ook verder tot uiting in de keuze voor bepaalde metonymieën. 'Tot z'n navel in het nat' en 'Met z'n lippen in het zout', zijn metonymieën van het type eigenschap in plaats van drager. Haar zoute smaak en het feit dat water nat aanvoelt, zijn kenmerkende eigenschappen van de zee. Deze eigenschappen van de zee staan in dezelfde verhouding tot de zee, als de manier waarop de lichaamsdelen van George tot zijn lichaam staan. Bijgevolg wordt George uiteindelijk ook een deel van de zee. Voorts verwijst 'Met z'n lippen in het zout', naar de uitdrukking 'Het water komt tot aan de lippen'. Het betekent: 'In hoge nood zijn'. (Boon en Hendrickx) In dit geval is dat Georges nakende dood.

In een strandstoel zit ze daar
 De weduwe Van Dam
 De handen stil, dun en grijzend haar
 Weduwe Van Dam
 Het is 20 juni, half vier
 En Rita richt zich op
 Ze trekt de veters van haar schoenen los
 Ontdoet zich van een sok
 Rokken uit, knopen los
 Ze voelt zich niet eens moe
 Er duikt een oude vrouw
 Met rimpelvel naar Atlantis toe
 (Bek!, 1997)

'Het is 20 juni, half vier /Rita is alleen', maakt duidelijk dat George gestorven is. De laatste strofe speelt zich niet langer in de herinnering van Rita af. Het gedicht keert terug naar 20 juni, half vier in de tijd van de oude Rita Van

Dam. Ze geeft toe aan de lokroep en duikt de zee in. Jaren later volgt ze het voorbeeld van haar man en gaat ze naar Atlantis, waar het eeuwige leven op haar wacht. ‘Het is 20 juni, half vier’ komt in totaal vier keer voor in ‘Atlantis’. Deze zin vormt de verbinding tussen nu en toen. Het is de dag waarop George, Rita’s man, gestorven is. Exact vijftig jaar later zit Rita op dezelfde plaats op het strand en denkt aan toen. De frequente herhaling van die zin benadrukt Rita’s *momento mori*, de dag waarop ook zij zal sterven. Parallellie is op verschillende niveaus terug te vinden. Rita en George sterven op exact dezelfde manier, op exact dezelfde dag en exact hetzelfde uur, maar dan met vijftig jaar ertussen. De eerste en de laatste strofe beginnen met dezelfde twee verzen, ‘In een strandstoel zit ze daar’ / ‘De weduwe Van Dam’. Die herhaling maakt duidelijk dat het lied zich net als in het begin weer in de tijd van de oude Rita Van Dam afspeelt. Die terugkerende patronen staan hier voor een cyclisch verloop van leven en dood.

4.3.2.2 Windstil

‘Windstil’ verwijst subtieler naar de dood. Het lyrisch ik is tevergeefs op zoek naar liefde. De woelige zee van verlangens kan hem geen veilige thuishaven bieden. Hij beschrijft ‘daar waar het windstil waait’ als een magische plek. Hij heeft het net als in ‘Atlantis’ over een soort van hiernamaals. Ook dood en zee gaan weer hand in hand. De zee zelf bruist van leven, maar ‘daar waar het windstil waait’, is een plek om tot rust te komen.

Er is een plek ver weg, die niemand ooit beschreef
 waar zondaars en hoeren wonen, want wat je ook deed
 geen schuld weegt er, geen haai die erom kraait
 daar waar het windstil waait

er is een vrouw ver weg, want wat ik ook deed
 koel bleef ze, ijzig koud, maar wat zij nog niet weet
 is dat ooit in haar hart verlangen wordt gezaaid
 daar waar het windstil waait

Waar de wind me ook heen blaast
 geen haven die ik vind
 hoe vaak ik m'n hart ook geef
 geen liefde die me bindt
 maar als ooit m'n grafsteen, met onkruid is bezaaid
 dan zeil ik, waar het windstil waait
 (IJdele Hoop, 2000)

‘Er is een plek ver weg’ vormt een parallellisme met ‘Er is een vrouw ver weg’. De eerste vier verzen zijn een beschrijving van het hiernamaals. ‘Waar zondaars en hoeren wonen’ zorgt voor een pejoratieve betekenis, waardoor het eerder om een beschrijving van de hel lijkt te gaan. De volgende vier verzen beschrijven een vrouw. Het gaat klaarblijkelijk om een oude geliefde. Een liefde die is uitgebloeid, wordt op die manier vergeleken met de plek des doods. ‘Daar waar het windstil waait’, is het eindvers van elke strofe. De betekenis lijkt telkens lichtjes te

verschuiven. In de eerste strofe gaat het om de hel, in het tweede geval om een plek in het hart van een oude geliefde en in de laatste strofe om de hemel.

Geen haai die er om kraait is een woordspeling. De uitdrukking: ‘geen haai die er om kraait’ wordt in de meer maritieme sfeer gebracht door een vogel te vervangen door een vis. ‘Er zal geen haai naar kraaien’, betekent ‘daar zal niemand ooit iets van te weten komen of over reppen’ (Boon & Hendrickx). De betekenis blijft dezelfde, maar haai wordt als grap vervangen door haai, om het in het geheel van de zeemetaforiek te laten passen. Door middel van een banale woordspeling wordt de geladenheid van de gecultiveerde samenhang tussen zee en dood naar beneden gehaald.

4.3.2.3 Jef

‘Jef’ gaat over een man die zijn vrouw verloren heeft. Het gemis probeert hij te compenseren door als het ware haar te worden. Hij doet haar make-up op en doet haar kleren aan.

een deken om het oude lijf
 hij kruipt het bed uit
 Jef
 moeilijk slapen zo alleen
 2 koffies na elkaar
 die dronk hij ook met haar
 daar hield ze van
 toen

zich scheren doet hij bij het raam
 op een keukenstoel
 Jef
 hij rookt haar eerste sigaret
 en met lichte overmoed
 wurmt hij z'n brede voet
 in haar veel te kleine schoen

‘Jef’ is buiten de titel ook het derde vers van elke strofe. Het repetitieve voorkomen van de naam benadrukt de structuur van de dag. Elke strofe staat namelijk voor een deel van Jefs dagelijkse ochtendritme. De eerste strofe beschrijft hoe Jef opstaat en ontbijt, de tweede hoe hij zich scheert en omkleedt. Zijn gewoontes lijken op het eerste gezicht niet zo sterk te verschillen van die van de gewone man in de straat. Hij rookt haar eerste sigaret is een eerste suggestie naar zijn dubbele persoonlijkheid. ‘Wurmt hij z'n brede voet/ in haar veel te kleine schoen’, is een indicatie dat er meer aan de hand is.

kijk hoe de hemel schreit
 van pure dankbaarheid

als ze over de straatstenen zweeft
 hoe de wind haar streelt
 zacht in haar haren speelt
 hoe het zonlicht haar vleugels geeft
 hoe ze leeft

De volgende strofe vertelt hoe Jef zich opmaakt als een vrouw. Zijn travestiekantje komt boven en hij gaat de straat op in de gedaante van zijn vrouw. Hij roept haar op die manier terug in het leven. Uit pure liefde worden ze haast één en dezelfde persoon 'hij is nu zij in vol ornaat'. Het refrein doorbreekt de structuur en is geen beschrijving van Jefs dagritme. Het refrein vormt een aaneenschakeling van personificaties. Doordat niet-levende instanties zoals de hemel, de wind en het zonlicht menselijke eigenschappen toegekend krijgen en zelf lijken te leven, komt ook Jefs vrouw weer tot leven. Het refrein geeft een dubbel beeld van Jefs vrouw. Enerzijds wordt ze beschreven als een engel, 'als ze over de straatstenen zweeft, 'hoe het zonlicht haar vleugels geeft'. Anderzijds is het een beschrijving van Jef die over straat loopt in de kleren van zijn vrouw en daarom met haar vereenzelvigd wordt.

slager, doe maar 100 gram
 hij is dol op hesp
 jef
 ze lacht zijn 7 tanden bloot
 en ook 1 biefstuk graag
 die zonder vette laag
 u weet wel z'n hart

slager, 'k ga maar weer naar huis
 hij zit te wachten
 jef
 hij mist mij zo
 hij voelt zich snel alleen
 ik ga beter nu meteen
 wat zou hij zonder mij?
 een stuk antiek als hij

Die dubbele persoonlijkheid komt nog sterker tot uiting in de volgende twee strofes. Jef gaat naar de slager in de gedaante van zijn vrouw en doet zich ook voor als haar. 'ze lacht zijn 7 tanden bloot' is een spel met persoonlijke en bezittelijke voornaamvoorden. 'Ze' is Jefs vrouw en 'zijn tanden' duidt op Jef. Bij de slager bestelt Jef als zijn vrouw biefstuk zonder vette laag. Als reden daarvoor geeft hij dat dat beter is voor Jefs zwakke hart. 'U weet wel z'n hart', slaat in mindere mate op Jef fysieke gezondheidstoestand, maar eerder op de hartpijn, het verdriet dat hij heeft omwille van het verlies van zijn vrouw. Hij ontkent haar dood op een zodanig fanatieke manier dat de verwoording in de tweede slagersstrofe volledig uit de mond van Jefs vrouw lijkt te komen. Met 'hij mist mij zo/ hij voelt zich zo alleen' beschrijft hij zijn eigen gevoelens, die eigenlijk 'ik mis haar zo', 'ik voel me zo alleen', betekenen.

een deken om het oude lijf
 hij kruipt z'n bed in
 jef
 moeilijk slapen zo alleen
 2 whisky 's na elkaar
 dat deed hij nooit met haar
 dat wou ze niet
 (Lof der waanzin, 2002)

Hoe hard hij ook zijn best doet, als hij 's avonds gaat slapen wordt Jef weer geconfronteerd met het feit dat hij alleen is. De laatste strofe komt in grote mate overeen met de eerste strofe. De dagstructuur wordt opnieuw benadrukt. Waar Jef in de eerste strofe opstaat, gaat hij in de laatste strofe slapen. Aan het begin van de dag drinkt hij twee koffies, aan het einde twee whisky's. De parallellie tussen de beide strofes is te verklaren door het feit dat daar de momenten worden beschreven waarop Jef zichzelf is. De liefde voor zijn vrouw is zo groot dat hij haar laat voortleven in hem, maar op die manier dreigt hij zichzelf te verliezen.

De eeuwige spanning tussen liefde en dood (eros en thanatos) komt vooral terug in 'Windstil'. Dat nummer vergelijkt de zoektocht naar een geliefde met een woelige zee. Het lyrisch ik verlangt naar 'daar waar het windstil waait', een hemelse plek waar hij rust kan vinden. In het verleden verlangde hij naar liefde, maar daar is hij alleen maar onrustig van geworden. Op dezelfde manier verlangt hij nu ook naar de dood. Datzelfde verlangen naar dood, komt naar voren in 'Atlantis'. Het is een van de weinige liefdesnummers van Kommil Foo die geschreven is vanuit het perspectief van een vrouw. Het lied vertelt het verhaal van Rita Van Dam. Op het strand denkt ze terug aan haar overleden man George. Met hem was ze vijftig jaar gelden op exact dezelfde plek, maar de liefde tussen hen is nooit verdwenen. Rita voelt dat ze klaar is om te sterven en zich te herenigen met George. Jef uit het gelijknamige nummer is een man die de dood van zijn vrouw niet kan aanvaarden. Daarom probeert hij haar terug tot leven te wekken door zich als haar te kleden en te gedragen. Het probleem is echter dat hij op die manier steeds meer met haar versmelt tot er niets meer van hem overblijft. Net wanneer liefde gekoppeld wordt aan de dood, iets schijnbaar tegengestelds en lelijks, is die liefde wel romantisch. De liefde die de drie nummers uitdrukken is onvoorwaardelijk, ook na de dood.

4.3.3 Dieren

In het dierenrijk draait alles om overleven en de eigen soort in stand houden. Dieren hoeven niets anders te doen dan zich laten leiden door hun instinct. De mens in al zijn beschaafdheid, is die fase al lang overstegen. Mensen willen namelijk een juiste verhouding vinden tussen ratio en emotie. Daarom lijkt de mens vaak nodeloos complex. Dat beeld schetsen ook de Kommil Foo nummers die met dierenmetaforiek aan de slag zijn gegaan: 'Beste Banaan', 'Het beest is baas' en 'Zoogdier'.

4.3.3.1 Beste banaan

‘Beste banaan’ is een ode aan de vrouw door de ogen van een aap. Het lied is een spel van antropomorfisme en theriomorfisme: de vermenselijking van dieren en de verdierlijking van mensen. Het lyrisch ik is een aap die zijn liefde voor een vrouw(tje) bezingt: hij vergelijkt zijn geliefde en zichzelf met Tarzan en Jane en wil haar zijn beste banaan schenken. De aap wacht passief op zijn geliefde. In dat opzicht is hij ook figuurlijk een ‘aap’, een idioot. De liefde voor de vrouwtjesaap is het enige wat hem drijft in het leven en hij wil daarom niet aanvaarden dat alle hoop tevergeefs is.

Als de leeuwen slapen gaan
 en heel het woud is moe
 dan klim ik in mijn boom
 ik brul hallo tot Jan de maan
 en met mijn ogen toe
 strik ik nog een vlo
 eenzaam is de aap die wacht
 eenzaam ben ik in de nacht

Het spel van dier en mens wordt strofe per strofe gespeeld. In de eerste strofe is de aap aan het woord. Hij is het enige dier van het woud dat nog wakker is, ‘eenzaam is de aap die wacht, eenzaam ben ik in de nacht’. Het refrein doet heel menselijk aan. Het lyrisch ik spreekt zijn geliefde aan met ‘lieveling’ en verklaart zijn liefde op een verheven manier: ‘hoe langer ik wacht hoe meer ik verlang naar jou’. Dat wordt doorbroken door ‘ik schenk je mijn beste banaan’, waardoor het refrein weer een dierlijk tintje krijgt. De tweede strofe suggereert eveneens de gedachten van een aap. De vergelijking met Tarzan en Jane, de twee geliefden van de jungle, zorgt op zijn beurt weer voor de menselijke toets. ‘Plots werd alles kil en koud / daar kwam de jager aan / en ik zweef nu alleen’, is een ommezwaai, maar verduidelijkt tegelijk op wie de man/aap wacht. Zijn vrouw(tje) is omgekomen en sindsdien wacht hij elke nacht op haar.

Eenzaam is de aap die wacht
 eenzaam ben ik in de nacht
 Lieveling ik wacht hier
 ik wacht hier tot je komen zal
 ik schenk je mijn beste banaan
 mijn lief
 lieveling ik wacht hier tot je komen zal
 hoe langer ik wacht hoe meer ik verlang naar jou
 (Neandertaal, 1995)

De laatste verzen van de eerste strofe zijn dezelfde als de beginverzen van de laatste strofe. ‘Eenzaam is de aap die wacht / eenzaam ben ik in de nacht’. Die parallelie benadrukt de repetitiviteit van zijn wachten. Hoewel de beminde vrouw(enaap) dood is, zal haar minnaar elke avond hoopvol op haar wachten.

4.3.3.2 Het beest is baas

De zon is bijna onder, de luie lucht heet
 een man zit aan een tafel, hij wacht
 de lichten van de taxi, z’n adem stokt, hij zweet
 de vrouw is mooi en donker, en ze lacht

‘Het beest is baas’ lijkt vredig te beginnen, maar is tegelijk al behoorlijk suggestief. De eerste strofe beschrijft een warme avond. Een man die aan een tafel zit, kijkt uit het raam en ziet een mooie vrouw uit een taxi stappen. ‘Luie lucht’, bevat tegelijk een alliteratie en personificatie. ‘De zon is bijna onder, de luie lucht heet’, impliceert een zwoele zomeravond. De sloomheid die hitte teweegbrengt bij mensen, wordt als eigenschap toegekend aan de lucht zelf. De alliteratie en personificatie werken hier sfeerscheppend: de warme zomeravond suggereert het vleugje erotiek dat aansluit bij de vrouw die uit de taxi stapt.

Ze houdt alleen van hem, en hij van haar
 ze zien de hemel in elkaar
 maar dan opeens, als uit de hel,
 zeg ik vaarwel...

De sterke en onuitputtelijke liefde die een man en een vrouw voor elkaar voelen, kan opeens heel wankel worden. Het contrast tussen ‘hemel’ en ‘hel’ illustreert dat.

Diep in de krochten van m’n arme ziel
 leeft er een beest, en het bijt me
 tot ik voor z’n altaar kniel
 ‘t Is vaak ontevreden, en als het dat is
 dan moet ik gaan
 liefste helaas: het beest in mij is baas.

Het refrein is een knap staaltje metaforiek. ‘Diep in de krochten van m’n arme ziel’, is een metafoor voor de diepste gevoelens en verlangens van het lyrisch ik. Een krocht is een ‘hol’ of een ‘kelder’ (Boon & Hendrickx 2015) en staat voor de heimelijkheid van de verlangens. De metafoor van ‘het beest’ illustreert op zijn beurt dat het gaat om het instinctvolle en een gevoel van lust. De alliteraties ‘beest – bijt’ en ‘beest – baas’, benadrukken de kracht van dat gevoel. De ‘b’ is een stemhebbende occlusief en bijgevolg een korte, krachtige klank. De mens die staat voor de rede en beschaafdheid moet hier het onderspit delven voor het instinct van ‘beesten’, dieren.

Soms heet het onrust, en dan jankt het zacht
 soms ook twijfel, dan ijlt het heel de nacht
 vaak is het gulzig, dan zweet het zwaar

maar altijd scheurt het klotebeest m'n leven uit elkaar
 (IJdele hoop, 2000)

Het einde van het lied is een vergelijking van het beest met de verschillende uitingen van gevoelens. De alliteratie 'zweet – zwaar' benadrukt het logge karakter van een beest. De parallelle structuur van karaktereigenschap en een concrete uiting daarvan staan voor de een-op-eenvergelijking van menselijke en dierlijke driften. In 'soms heet het onrust, en dan jankt het heel de nacht', staat 'onrust' voor een dierlijke en menselijke eigenschap en 'janken' is daar de uiting van.

4.3.3.3 Zoogdier

Zoogdier schetst de verbinding tussen een kind, een jong, dat afhankelijk is van de moederborst en afhankelijkheid die gepaard gaat met de erotische fascinatie voor het vrouwenlichaam.

Ik buig voor de vrouwen, op m'n knieën voor jou
 kus je voeten, lik je hielen als een zeehond zo trouw
 oink, oink, ik ben een puppy, jij de fles die me zoogt
 ik sabbel aan je knieën en dan langzaam omhoog
 ik slurp het zout van je dijen en het zweet van je kont
 ik duik in je bekken en ik spartel in het rond
 oink, oink, ik ben een puppy, jij de fles die me zoogt
 ik sabbel aan het leven en ik krabbel omhoog

ik ben een zoogdier
 ik sabbel en ik zuig
 ik ben een zoogdier
 ik sabbel en ik zuig
 (Liefde zonder meer, 2017)

'Zoogdier' begint met een aanbidding en vergoddelijking van de vrouw. De nederige positie van het lyrisch ik ten opzichte van de vrouw komt al in het eerste vers tot uiting: 'ik buig voor de vrouwen, op m'n knieën voor jou'. 'Lik je hielen als een zeehond zo trouw', is een van de verschillende woordspelingen die slaan op het verschil tussen een hond en een zeehond. De zin is gebaseerd uit de uitdrukking: 'zo trouw als een hond'. De onomatopoeie of klanknabootsing, 'oink, oink', verwijst dan weer naar het geluid dat een zeehond maakt. Op die manier wordt het lyrisch ik als een klein, hulpeloos wezen voorgesteld. 'Ik ben een puppy, jij de fles die me zoogt' is een metafoor en een personificatie. De man vergelijkt zichzelf met een jonge hond, die moedermelk nodig heeft. De personificatie van de fles vereenzelvigd een melkfles met een vrouw. 'Ik sabbel aan het leven' is een metafoor voor de vrouwenborst die een kind voedt en daarom de bron is van het leven. Dit alles verstrekt het beeld van afhankelijkheid die ook in 'Beste Banaan' en 'Het beest is baas' tot uiting komt. De weg die het lyrisch ik aflegt is erotisch te interpreteren, maar benadrukt tegelijk ook de hiërarchie. Het lyrisch ik begint onderaan het vrouwenlichaam en gaat steeds meer naar boven. Hij staat ten dienste van haar: het is de vrouw die heel het lied lang de hoogste instantie blijft.

De drie bovengenoemde nummers spelen met antropomorfisme en theriomorfisme. In 'Beste Banaan' treurt een aap om het verlies van zijn apenvouwtje. De aap vertoont veel menselijke trekjes en gaandeweg versmelten dier en mens tot een geheel. 'Het beest is baas' illustreert de zwakheid van de mens die toegeeft aan zijn dierlijke verlangens naar een vrouw. 'Zoogdier' is een metafoor die de man en zijn eeuwige afhankelijkheid van een vrouw voorstelt. Aanvankelijk neemt een moeder die positie van beminde vrouw in, nadien wordt die rol overgenomen door andere vrouwen. De liefde die Kommil Foo voorstelt in 'Het beest is baas' en 'Zoogdier' is een dierlijke liefde die gepaard gaat met lust. De mannen in deze liedteksten kunnen er niets aan doen dat het beest in zichzelf af en toe losbarst. Zij geven toe aan hun dierlijke verlangens. Dat vormt een contrast met 'Beste Banaan'. De liefde hier is mooi, maar die liefde is afkomstig van een aap, een beest. Met andere woorden: de menselijke liefde is beestachtig en rauw. De dierlijke liefde daarentegen is menselijk en teder. Tegelijk wordt de man ook voorgesteld als een hulpeloos wezen dat zonder vrouw niet verder kan met zijn leven. Die positie van afhankelijkheid is een rode draad in het liefdesoeuvre van Kommil Foo.

4.3.4 Nacht

De nacht staat in de klassieke poëtica voor het duistere, het gevaarlijke. De nacht onthult de waarheid die niet voor het daglicht bestemd is. Voor de nacht, zoals die in nummers van Kommil Foo voorgesteld wordt, is dat niet anders. De nacht ontlokt in 'Ik drink', 'Alleen de maan' en 'Maan' een contrast tussen verlangen en realiteit.

4.3.4.1 Ik drink

In 'Ik drink' probeert het lyrisch ik troost te zoeken in drank omdat hij liefdesverdriet heeft. Het decor van de nacht combineert de grimmige, donkere sfeer van de drank en het nachtleven met de metaforiek van de droom. Die droom staat enerzijds voor het verlangen naar de vrouw en anderzijds voor de bedwelming door de drank.

De maan vergeet haar schaarse licht te schijnen
 en de straten en de pleinen als een droom
 verdwenen in de kilte van het donker
 ik zit heel alleen

Het eerste vers is een personificatie van de maan. 'Schaarse' en 'schijnen' zijn alliteraties: de sch-klanken benadrukken de grimmige, donkere sfeer. Dat geldt ook voor de metonymie, 'de kilte van het donker'. De 'kiltte van de nacht' is een frequent voorkomende woordcombinatie. 'Donker' is een eigenschap van de nacht, maar door voor 'donker' te kiezen, wordt de duisternis beklemtoond. Die duisternis van de nacht kan in verbinding worden gebracht met de sombere gevoelens van het lyrisch ik.

De morgen komt al in de lucht gekropen
 en de nacht blijft overnachten in m'n hoofd
 voor mijn part mag het daglicht weer verdwijnen

ik zit heel alleen

In 'en de nacht blijft overnachten in mijn hoofd', vormen 'nacht' en 'overnachten' een rijmpaar. Het gaat om rime riche, waarbij een woord of een deel van een woord herhaald wordt. 'Ik zit heel alleen' vormt het laatste vers van de eerste twee strofen en legt zo de nadruk op de eenzaamheid van het lyrisch ik. De leegte die zij achterlaat, probeert het poëtisch ik te compenseren door drank.

ik drink liefste, ik drink
 ik drink de pannen van het dak
 ik drink de duvel naar de hemel
 ik drink jouw beeld weg in de nacht

'Ik drink' vormt een anafoor binnen het refrein, het vormt namelijk het begin van elk vers. De herhaling van 'ik drink' in het refrein, benadrukt de repetitieve handeling van de uitzichtloze situatie. Het lyrisch ik besluit zijn liefdesverdriet te verdrinken en komt zo terecht in een negatieve spiraal. 'Ik drink de pannen van het dak' is een spel met uitdrukking 'de pannen van het dak spelen', wat 'uitstekend spelen' betekent. (Boon & Hendrickx) Die nieuwe uitdrukking slaat op het feit dat het lyrisch ik zichzelf de kunst van het drinken bijzonder goed eigen heeft gemaakt.

In mijn jaszak zit de liefde van mijn leven
 en ik bemin haar elke nacht in volle gloed
 haar ronde vorm, haar kurken hoofd erboven
 ze brengt het leven telkens in m'n bloed
 (Lof der Waanzin, 2002)

De voorlaatste strofe vormt een ode aan de drank alsof het een ode aan een vrouw zou zijn. Het is de personificatie van een wijnfles. Vooral 'haar ronde vorm' slaat op de vergelijking van een fles met het wulpse lichaam van een vrouw. De drank zou er eigenlijk voor moeten zorgen dat hij de vrouw kan vergeten, maar schrijnend genoeg wekt dat een omgekeerd resultaat in de hand. Zelfs een simpele fles doet hem aan haar denken. Tegelijk is er ook het klassieke spel van Eros en Thanatos in terug te vinden. De klassieke mythologische figuren staan respectievelijk voor 'liefde' en 'dood'. De psychanalist Sigmund Freud heeft deze twee begrippen aan elkaar verbonden. Het gaat om twee driften die elkaar tegenwerken, maar wel in combinatie met elkaar voorkomen. (Encyclopædia Britannica) De lustgevoelens van het lyrisch ik gaan gepaard met zelfvernietigingsdrang via drank.

4.3.4.2 Alleen de maan

Het zal met bloemen zijn, dat staat al vast
 Een rode roos, een vergeet me niet
 Haar in enveloppe, ik in streepjespak,

Je zal niet weten wat je ziet

‘Alleen de maan’ vertelt het verhaal van een man die alles over heeft voor een vrouw die hem niet ziet staan. In de eerste strofe beeldt hij zich in hoe hij zijn geliefde zal opwachten: verzorgd opgemaakt en bloemen in de hand.

Ik kus je lippen zacht, je huilt van puur geluk
 We zweven samen de hemel in

Hij stelt zich voor hoe hij indruk maakt op zijn droomvrouw: ‘Je staat verbouwereerd, genageld aan de grond’. Zijn fantasie bereikt een climax als zij op dat eigenste moment beseft hoeveel liefde hij te bieden heeft en ook toegeeft aan haar eigen gevoelens.

Alleen de maan, die weet hoe ik elke avond smeeek
 Om jou, alleen,
 Alleen de maan weet hoe ik elke nacht in
 duizend stukken breek

In het refrein wordt duidelijk dat het allemaal om droombeelden gaat. ’s Nachts komt de waarheid aan het licht en de enige met wie het lyrisch ik zijn ware gevoelens kan delen is de maan. Het gaat om een personificatie van de maan. Alsof de maan naar hem luistert als het lyrisch ik zijn hart wil luchten. Het zou ook kunnen dat de maan als een alwetende instantie van bovenaf de situatie in het oog houdt of als beschermengel over hem waakt. De maan als kosmisch element personaliseren, versterkt het beeld van eenzaamheid. Het poëtisch ik kan bij niemand terecht met zijn gevoelens. Enkel de maan weet wat er in hem omgaat. Ook de herhaling van ‘alleen’ werkt dat beeld van eenzaamheid mee in de hand. ‘Om jou, alleen’ heeft een andere betekenis. Hier slaat het op de vrouw en benadrukt de exclusiviteit van haar positie. Het poëtisch ik begeert enkel haar en niemand anders.

Toen god ooit uit het stof de mensheid schiep
 Vervolgens Eva ogen gaf
 En zo aan jou m’n lief de keuze liet
 Maar je sluit ze voor me telkens weer,
 nee je ziet me niet
 (Bek!, 2002)

Het lyrisch ik vergelijkt de vrouw naar wie hij verlang met Eva, de eerste en meest universele vrouw in de westerse cultuur. Het poëtische verwijst naar de goddelijke schepping van de vrouw. Net als aan Eva heeft God ook de vrouw in kwestie ogen gegeven. Toch is ze blind voor de gevoelens van het lyrisch ik. De metaforiek van ogen wijst hier op het verschil tussen kijken en zien. Kijken is louter het gebruik van de ogen als zintuig. Zien staat voor inzicht hebben en begrijpen. De vrouw kijkt alleen maar en ziet niet wat er in het lyrisch ik omgaat of wat hij te bieden heeft.

4.3.4.3 Maan

‘Maan’ verbindt de metaforiek van de nacht met die van de droom en verbeeldt zo het verlangen naar een onbereikbare vrouw.

voor de spirit, de humor, de erotiek
 dieper dan je dromen
 en ik drink, denk, zoek naar een manier
 om dichterbij te komen

onder de maan
 veeg ik de sterren uit m’n ogen
 en ga naast haar staan

‘De spirit, de humor, de erotiek’ vormt telkens opnieuw het eerste vers van de strofe. Deze drie eigenschappen kenmerken de vrouw die hier bezongen wordt. Dat parallelisme staat in contrast met het afwijkende beginvers, ‘de wodka, de wijsheid en de retoriek’. Dat laatste vormt ook een metonymische relatie met ‘en ik drink, denk, zoek naar een manier’. Het gaat telkens om een zelfstandig naamwoord dat in verhouding staat tot het bijpassende werkwoord. ‘Drinken’ staat tot ‘Wodka’, zoals ‘denken’ tot ‘wijsheid’ en ‘retoriek’ is ‘zoeken naar een manier’. Tegelijk sluit dat drinken ook aan bij de zelfvernietigingsdrang zoals die naar voren komt in het nummer ‘ik drink’. Ook hier zijn eros en thanatos onlosmakelijk met elkaar verbonden. In navolging van Freuds visie geeft de mens toe aan zijn erotische lustdriften, zoals die zich ook laat drijven door de drang naar dood en moord. (Encyclopædia Britannica) De d-alliteratie in ‘dieper dan je dromen’, ‘ik drink, denk’ en ‘dichterbij’ vormt een donkere, dreigende sfeer. De d-klanken zorgen door hun ritmische herhaling en vormen daardoor als het ware donderklanken. Die benauwde omgeving van de werkelijkheid staat in contrast met de droomwereld die in het refrein gecreëerd wordt. Daar kan het lyrisch ik zijn onbereikbare droomvrouw wel bereiken.

voor de wodka, de wijsheid en de retoriek
 de woorden die alleen een vrouw kan spreken
 de taal van haar lichaam
 verstaanbaar voor wie ziet
 en maar al te graag wil breken
 (Mateloos bemind, 2017)

In ‘Taal van haar lichaam’ en ‘verstaanbaar voor wie ziet’ worden verschillende zintuigelijke eigenschappen aan elkaar gekoppeld. ‘Taal’ wijst op horen en spreken en ‘lichaam’ eerder op de tastzin. Tegelijk is ‘taal van haar lichaam’ een andere bewoording voor lichaamstaal. Het is een manier van communiceren zonder het woord of ter ondersteuning van het woord. ‘Verstaanbaar voor wie ziet’ is enerzijds een spel van horen en zien, maar anderzijds kan ‘zien’ ook op ‘inzien’ slaan. Ze vormen met andere woorden geen zuivere synesthesieën omdat ‘verstaanbaar’ niet noodzakelijk auditief is. ‘Verstaanbaar’ wijst op ‘begrijpelijk’, ‘bevattelijk’ en verlangt inherent een samenwerking van verschillende zintuigen. ‘Breken’ kadert dan weer die (zelf)vernietigingsdrang: het

eeuwige samengaan van dood en liefde. Het lijkt erop te wijzen dat het lyrisch ik de vrouw op allerhande manieren ervaart en onmogelijk aan haar kan ontsnappen. De strofe schetst het beeld van een vrouw als een soort zeemeermin, een sirene die alle zeelieden weet te lokken met haar stem. In dit geval zijn niet alleen haar woorden haar lokmiddel, maar ook haar lichaam. Het eindresultaat blijft echter hetzelfde: elke man die toegeeft aan haar verleidelijkheid, zal zichzelf verliezen en weet dat zijn teloorgang nabij is.

De duisternis van de nacht legt de waarheid bloot die niet voor het daglicht bestemd is. In 'Ik drink' heerst er een spanning tussen de bedwelming door de drank en de bedwelming door de verliefdheid en liefdesverdriet. Die bedwelming hoort thuis binnen de droomthematiek. In 'Alleen de maan' kan het lyrisch ik zijn ware liefdesgevoelens enkel kwijt aan de maan. 's Nachts, in zijn dromen beeldt hij zich in hoe zijn geliefde en hij samen gelukkig zijn. In de echte wereld, als het licht schijnt, heeft ze geen oog voor hem. 'Maan' speelt met dezelfde problematiek: de droomvrouw van het lyrisch ik is ook enkel en alleen bereikbaar in zijn dromen. In de realiteit maakt hij geen kans. De thematiek van de nacht speelt in de drie nummers met een contrast tussen verlangens en de realiteit. Die verlangens krijgen enkel 's nachts in dromen gehoor. Het gaat om onbeantwoorde liefdes, maar dat wil niet zeggen dat de gevoelens van het lyrisch ik verdwenen zijn. Enkel 's nachts laat het lyrisch ik zijn verdriet en verlangens de vrije loop gaan. Omdat de liefde in geen enkel van de gevallen wederzijds is, vormt de nacht een decor van eenzaamheid.

5 Conclusie

Het oeuvre van Kommil Foo is poëtisch van karakter. Dat voelt zo aan als je naar hun nummers luistert, maar ook los van de muziek komen de teksten tot hun recht. Hun *Songboek* dat in 2005 verscheen is daar een mooi voorbeeld van. Als cabaretduo plaatst Kommil Foo zich binnen het genre van de kleinkunst: muziek in de Nederlandse taal die vaak als poëtisch wordt bestempeld. Een koppeling van liedteksten en poëzie is niet nieuw: in 2016 ontving de Amerikaanse blues-en folkzanger Bob Dylan de Nobelprijs voor literatuur. Voor het eerst in de geschiedenis werd die prijs toegekend aan een singer-songwriter. Christopher Ricks maakte in zijn werk *Dylan's Visions of Sin* een poëtische analyse van Dylans nummers.

Wat hebben liedteksten en poëzie zoal gemeen? Als we een liedtekst in een oogopslag bekijken en naast een pagina in een dichtbundel leggen, valt er één ding meteen op. De vorm van neergeschreven *lyrics* en een gedicht zijn enorm gelijkend. Uiteraard gaat het dan om poëzie en songteksten in een klassieke vorm. Wat een gedicht vaak echt poëtisch maakt is de taal. Een gedicht is een spel van alliteraties, metaforen, vergelijkingen, rijm, herhalingen.... Geen enkel woord staat er zomaar. De poëtische functie zoals Roman Jakobson die beschrijft is het gegeven dat de betekenis van woorden verder gaat dan hun primaire semantische betekenis, maar dat hun vorm ook mee bijdraagt aan hun absolute betekenis binnen een gedicht. Ook de nummers van Kommil Foo staan bol

van klankfiguren en beeldspraak. Het opzet van deze masterproef is het oeuvre van Kommil Foo aan een poëtische analyse te onderwerpen. Opvallend is dat een groot aantal Kommil Foo-nummers over liefde gaan. Uiteraard is dat niet uitzonderlijk. Liefde is zonder meer het belangrijkste thema in de wereld van de literatuur. In de muziekwereld is dat niet anders. Op die manier ben ik tot een poëtische analyse van de liefdesnummers van Kommil Foo gekomen. De methode daarbij is close reading.

De liefdesthematiek, zoals die is uitgewerkt bij Kommil Foo is geen romantische liefde, integendeel: liefde gaat gepaard met ontgoocheling, verdriet en eenzaamheid. ‘Teleurstelling’ is het codewoord, daarnaast wordt liefde ook vaak in verband gebracht met ‘dood’, ‘dieren’ en met de ‘nacht’. Aan de hand van die thema’s is de scriptie ingedeeld in verschillende analysehoofdstukken. Ook intertekstualiteit speelt een rol in de representatie van de liefde. Zoals bleek uit de analyse van de nummers ‘Tarzan en Jane’, ‘Jack De Ripper’ en ‘Prinsesje’ wendt Kommil Foo intertekstualiteit aan op een ironische manier. Door de inhoud van bestaande (liefdes)verhalen te vervormen wordt liefde tegelijk gebanaliseerd en gecultiveerd. Enerzijds plaatst Kommil Foo de liefde in de drie nummers binnen de literaire traditie door de verwijzing naar andere verhaalstof. Anderzijds zorgt de keuze voor een verhaal als ‘Tarzan’, de Jack The Ripper- overlevering en het sprookjesgenre voor een banalisering van de liefde. Zo is het prinsesje in het gelijknamige nummers geen gedroomde sprookjesfiguur, maar een prostituee die de wereld verovert. Jack The Ripper plukt onschuldige meisjes van straat, verkracht ze en snijdt ze nadien vakkundig in stukken. ‘Tarzan en Jane’ bouwt verder op het klassieke Tarzanverhaal. Jaren later biecht hij zijn geliefde Jane op dat hij te oud is geworden om in de jungle te leven. De drie nummers vertalen de lichamelijke van de liefde in lust, moord en aftakeling van het lichaam.

Het grootste deel van de liefdesnummers van Kommil Foo gaan over de teleurstelling die liefde met zich meebrengt. Het gaat om titels als ‘Spits’, ‘Uren duren dagen’, ‘Hotel IJdele hoop’, ‘Hij die wacht’, ‘Breekbaar lief’, ‘Mateloos bemind’, ‘Zuster’ en ‘Café De Spaanse Vloot’. De liedjes spelen zich stuk voor stuk af door de ogen van een man. Die is geen onweerstaanbare casanova, maar een ongelooflijke kluns op liefdesgebied. De aanbeden vrouw daarentegen is een soort van godheid voor wie het lyrisch ik alles overheeft. Hoeveel liefde het lyrisch ik ook te bieden heeft, hij zal de vrouw niet kunnen ontdooien. Het resultaat is eenzaamheid en liefdesverdriet. Op die manier wordt de verhouding tussen man en vrouw een ongelijke hiërarchie met de vrouw aan de top.

Die hiërarchische ongelijkheid en het beeld van afhankelijkheid is ook uitgewerkt in het dierenthema en meer bepaald in de nummers ‘Beste banaan’, ‘Het beest is baas’ en ‘Zoogdier’. Het dierlijke heeft alles te maken met lust: dat is op zekere hoogte zo voor nummers als ‘Zoogdier’ en ‘Het beest is baas’. Tegelijk staat de vergelijking met dieren ook voor een hoge graad van afhankelijkheid, zoals de aap in ‘Beste Banaan’ niet zonder zijn apenvrouwtje kan, zo kan een zoogdier in het gelijknamige nummer niet zonder een vrouw en haar lichaam. Ook in ‘Het beest is baas’ leeft het lyrisch ik volledig ten dienste van zijn verlangens naar vrouwelijk schoon.

Liefde en dood vormen een eeuwenoud literair topos dat ook binnen het oeuvre van Kommil Foo uitvoerig is uitgewerkt. De twee begrippen vormen een tragisch, schijnbaar tegengesteld paar, maar niets is minder waar, want dood en liefde vullen elkaar perfect aan in nummers als 'Atlantis', 'Windstil' en 'Jef'. In 'Jef' kan de gelijknamige man de dood van zijn vrouw niet aanvaarden en door zich als haar te kleden en te gedragen, laat hij haar voortleven in hem. Het is een beeld van onvoorwaardelijke liefde, wat ook in de overige twee nummers is uitgewerkt. Uitgerekend als liefde met iets lelijks als dood wordt gecombineerd is de liefde teder. Wat 'Atlantis' zo opmerkelijk maakt, is dat het gaat om een flashback naar een gestorven geliefde door de ogen van een vrouw. De rest van het liefdesoeuvre van Kommil Foo speelt zich namelijk af door mannelijke ogen. 'Windstil' maakt net als 'Atlantis' een parallel tussen de zee en de dood. Voor het lyrisch ik is de zoektocht naar een geliefde als varen op een woelige zee. Hij verlangt naar eeuwige rust op een plek 'waar het windstil waait'. Dat sluit aan bij de spanning tussen eros en thanatos: de mens laat zich tegelijk drijven door erotische driften en door dood-en moordverlangens.

Die zelfvernietigingsdrang komt voor in nummers als 'Ik drink' en 'Maan', waarin het lyrisch ik drinkt om zijn liefdesverdriet te vergeten. Deze twee *songs* spelen zich net als 'Alleen de maan' af in het decor van de nacht. Ook hier heeft liefde niets te maken met rozengeur en maneschijn. Als er toch sprake is van die maneschijn, is dat om een beeld van nachtelijke eenzaamheid op te roepen. De nacht is het decor van duisternis, maar ook van dromen. Dromen is voor de mannen in deze *songs* de enige manier om dichterbij de vrouw te komen die ze beminnen.

Kommil Foo voert in hun liefdesnummers een pessimistisch beeld op van de liefde. Essentieel daarbij zijn de machtsverhoudingen tussen man en vrouw, en de verschillende themata die met de liefde gepaard gaan: het gaat om 'Teleurstelling', 'Dood', 'Dieren' en 'Nacht'. Zoals vooral blijkt uit de analyse onder het thema 'Teleurstelling' is het lyrisch ik vaker wel dan niet een hulpeloze figuur die afhangt van de begeerde vrouw. In die hiërarchische orde moet de man steeds onderdoen voor de vrouw. Dit komt aan bod in dierenmetaforiek waarbij de man, aanvankelijk in de gedaante van onschuldig dierenjong en later als krachtig roofdier, zijn leven lang afhankelijk zal zijn van de vrouw. Eerst wordt die vrouwelijke rol vervuld door de moeder, nadien neemt de geliefde die plaats in. Ook de duidelijke band tussen liefde en dood, tussen eros en thanatos die keer op keer in de kijker staat, draagt bij aan dit beeld van afhankelijkheid. De mens laat zich tegelijk drijven door erotische driften en door dood-en moordverlangens. Dat beeld van zelfvernietiging in functie van de liefde is ook uitgewerkt in het thema 'Nacht'. In al zijn duisternis legt de nacht de waarheid bloot en vormt op die manier het decor van eenzaamheid en liefdesverdriet.

Referenties

- BOON & HENDRICKX 2015 (ed)
 Boon, Ton den (ed); Hendrickx, Ruud (ed). *Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. Utrecht: Van Dale Uitgevers 2015.
 - BRONZWAER 1993
 Bronzwaer, W. *Lessen in lyriek : nieuwe Nederlandse poëtica*. Nijmegen: SUN, 1993.
 - BUELENS 2013
 Buelens, Geert, 'Listen – I'm not dissin but there's something that you're missin'. Songteksten als literair genre en onderzoeksgebied voor Culturele Studies. *Cahier voor de Literatuurwetenschap 5: Marges van de literatuur*, 2013.
 - DELVAUX 2011
 Delvaux, Jan. *Belpop : de eerste vijftig jaar*. Gent: Borgerhoff & Lamberigts, 2011.
 - GRIJP 2001 (ed)
 Grijp, Louis Peter (ed). *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press-Salomé, 2001.
 - HÜHN 2005
 Peter Hühn, 'Transgeneric Narratology: Application to Lyric Poetry', in: Peter Hühn & Jens Kiefer (eds), *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin, De Gruyter, 2005. (Narratologia, 7).
 - VAN LUXEMBURG, BAL en WESTSTEIJN 1996
 Van Luxemburg, Jan ; Bal, Mieke ; Weststeijn, Willem G. *Over literatuur*. Bussum : Coutinho, 1996.
 - VAN MOSSEVELDE 1974
 Van Mossevelde, Pol. *Met toeters en bellen*. Antwerpen : Nederlandsche boekhandel, 1974.
 - VAN MOSSEVELDE 1976
 Van Mosselvelde, Pol. *Het chanson in Vlaanderen*. Leuven: De Clauwaert, 1976
 - RICKS 2003
 Ricks, Christopher. *Dylan's Visions of Sin*. London : Viking, 2003
 - SCHMELZER 2008
 Schmelzer, Björn. "De zingende Hadewijch II. Uitvoeringspraktijk van de liederen en praktische mystiek." *De fiere nachtegaal : Het Nederlandse lied in de middeleeuwen*. Ed. Grijp, Louis Peter en Frank Willaert. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008. 55-74.
 - WALSCHAERTS 2010
 Walschaerts, Raf en Mich en Bart Silon. *Kommil Foo Songboek*. Tiel: Lannoo, 2010.
- CD'S
- *Kommil Foo. Kommil Foo Plank*. Plansjee Records, 1993.
 - *Kommil Foo. Kommil Foo Neandertaal*. Benelux: LC Music, 1995.
 - *Kommil Foo. Kommil Foo Bek!* Benelux: LC Music, 1997.
 - *Kommil Foo. Kommil Foo IJdele Hoop*. Naarden: Coast to Coast, 2000.



- Kommil Foo. *Kommil Foo: Spaak*. Benelux: LC Music, 2005.
- Kommil Foo. *Kommil Foo Wolf*. Benelux: [PIAS], 2008.
- Kommil Foo. *Kommil Foo Breken*. Benelux: [PIAS], 2012.
- Kommil Foo. *Kommil Foo Liefde Zonder Meer*. Benelux: [PIAS], 2017.

URL'S

- COPPENS 2004
 Coppens Marc, 'Een duo Kommil Foo' in *Destandaard.be*, geraadpleegd 9 november 2017 op <https://www.standaard.be/cnt/guc5ek92>
- *ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 2018*
 Encyclopædia Britannica, 'Freddie Mercury' in academic.eb.com, geraadpleegd 11 april 2018 op <https://www.britannica.com/biography/Freddie-Mercury>

 Encyclopædia Britannica, 'Johnny Weissmuller' in academic.eb.com, geraadpleegd 13 maart 2018 op <https://academic.eb.com/levels/collegiate/article/Johnny-Weissmuller/76468>

 Encyclopædia Britannica, 'Magic Johnson' in academic.eb.com, geraadpleegd 11 april 2018 op <https://www.britannica.com/biography/Magic-Johnson>

 Encyclopædia Britannica, 'Rock Hudson' in academic.eb.com, geraadpleegd 11 april 2018 op <https://www.britannica.com/biography/Rock-Hudson>

 Encyclopædia Britannica, 'Sigmund Freud' in academic.eb.com, geraadpleegd 24 mei 2018 op <https://academic-eb-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/levels/collegiate/article/Sigmund-Freud/109419>
- *KOMMILFOO.BE*
Kommilfoo.be, 'Kommil Foo: producties' in: *kommilfoo.be*, geraadpleegd 26 oktober 2017 op <https://www.kommilfoo.be/producties>
- *LITERAIRECANON.BE*
litterairecanon.be, 'De aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie' in: *litterairecanon.be*, geraadpleegd 17 april 2018 op <http://litterairecanon.be/werken/verzen-1/tag/de-aller-individueelste-expressie-van-de-aller-individueelste-emotie-gorter>
- *RADIO1.BE*
Radio1.be, 'Album van de week: Kommil Foo - Liefde zonder meer', in *Radio1.be*, geraadpleegd 9 november 2017 op <https://radio1.be/win-de-nieuwe-kommil-foo>

VIDEO

- *DE REDACTIE.BE*
De redactie.be, 'Kommil Foo na 25 jaar populairder dan ooit' in *deredactie.be*, 21 april 2012, geraadpleegd 26 oktober 2017 op <http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/videozone/archief/nieuws/cultuurenmedia/1.1279982>

CANVAS.BE

Canvas.be, 'Raf Walschaerts: "Dylan zijn corebusiness is tekst"' in *canvas.be*, 14 oktober 2016,
geraadpleegd 14 mei 2018 op

<https://www.canvas.be/video/de-afspraak/najaar-2016/donderdag-13-oktober-2016/over-bob-dylan>

Bijlage liedteksten

Maan

De spirit, de humor, de erotiek
ze zijn niet te vervangen
ik kijk op dit moment naar iemand
in bezit van alledrie
en uit alles spreekt verlangen

Naar de spirit, de humor, de erotiek
dieper dan je dromen
en ik drink, denk, zoek naar een manier
om dichterbij te komen

Onder de maan
veeg ik de sterren uit m'n ogen
en ga naast haar staan

Voor de wodka, de wijsheid en de retoriek
de woorden die alleen een vrouw kan spreken
de taal van haar lichaam
verstaanbaar voor wie ziet
en maar al te graag wil breken

Voor de spirit, de humor, de erotiek
dieper dan je dromen
en ik drink, denk, zoek naar een manier
om dichterbij te komen

Onder de maan
veeg ik de sterren uit m'n ogen
en ga naast haar staan

(Mateloos bemind, 2017)

Tarzan en Jane

Alle apen hier lachen zich een breuk
de leeuwen ook
jouw Tarzan, Jane, is een oude man
die niets meer kan

M'n lieve Jane, m'n lieve Jane
ik zweef niet meer
m'n lieve Jane
alles is voorbij
de jungle lacht om mij

Half doof en blind
eenzaam en alleen
Cheeta is dood
ik lijd aan krokodillenvrees
en lianenhaat
Weissmüller gaat

M'n lieve Jane, m'n lieve Jane
ik zweef niet meer
m'n lieve Jane
alles is voorbij
de jungle lacht om mij

Weet je nog m'n Jane
zoveel jaren terug
dat ik koning was en jij m'n queen
en ik alles deed voor jou

M'n lieve Jane, m'n lieve Jane
ik zweef niet meer
m'n lieve Jane
alles is voorbij
de jungle huult om mij

(Neandertaal, 1995)

Jack De Ripper

Ik zeg hallo
vraag haar mee
maak het gezellig
met koekjes en thee

Dan wat praten
compliment
handje strelen
wat ben ik attent

Niemand weet dat ik Jack De Ripper heet
Niemand weet dat ik Jack De Ripper heet

Ik ga naar de keuken
neem een bijl
het feest kan beginnen
ik doe alles met stijl

Niemand weet dat ik Jack De Ripper heet
Niemand weet dat ik Jack De Ripper heet

(Neandertaal, 1995)

Prinsesje

Dit is het lied van een prinsesje dat zo graag een hoer wou zijn
 maar dat mocht niet van haar vader, die was koning potentaat,
 heel rijk en hij sprak: "over mijn lijk, dochter mijn".
 Maar ze dreef gewoon haar zin door en een hoer dat zou ze zijn.
 Met van die dure chique kleren, een sauna, bubbelbad,
 rode en zwarte lingerie, kaviaar en witte wijn.
 En omdat ze een prinses was en tenslotte geen
 banale hoer
 vroeg ze geen gewone prijzen, ze was duur omdat ze zwoer
 dat haar lichaam niet te koop was voor ene appel en een ei,
 hij die van de vrucht wou proeven moest betalen een fortuin, daar bleef ze bij.
 Dus het nieuws deed snel de ronde dat er ergens voor het raam
 een prinsesje zat te wachten op een klant met geld en faam.
 En de koningen en keizers over de hele wereldkloot
 begonnen stiekem 's nachts te dromen van die adellijke stoot.
 En het duurde dus maar even of een koning vroeg of dat hij met landgoed mocht betalen want hij had provincies
 zat.
 Dus na een nacht vol hete standjes, witte wijn en kaviaar
 trok ze haar kleren terug fatsoenlijk Belgisch Limburg was van haar.
 Kon ze heren goed verwennen ook voor dames had ze truuks en dus na enkele weken bezat ons prinsesje
 de hele Benelux.
 Sultans, keizers en hertogen, negerstamhoofden al te saam werden allemaal gezogen naar dat kleine raam.
 Oh ze minde zich te pletter, alle nachten zaten vol
 en dus na enkele weken bezat ons kleine prinsesje de hele wereldbol.
 Maar nog was ze niet tevreden, prinsesjes willen altijd meer.
 Ze lonkte naar de sterren, Jupiter, Mars, de Grote Beer.
 Maar aan wie moest ze dat vragen, ook dat lag
 voor de hand,
 zijne alomtegenwoordigheid in de hemel heeft van sterren veel verstand.
 En dus ging ze in retraite bij de paters aan het meer,
 toen de paters bekef waren bad ons prinsesje tot de Heer.
 Heer verlos mij van mijn driften, mijn hormonen liggen dwars, kom mij deze nacht beminnen, en betaal me dan
 met Mars.
 En inderdaad, diezelfde avond verscheen er plots een vurige tong die eerst wat boven het bed bleef zweven maar
 dan daarna naar binnen drong.
 En na een aantal wilde nachten raakte God ook in de ban van haar prachtige wulpse lichaam, God voelde zicht
 eindelijk echt een man. Onwaarschijnlijk, maar 't gebeurde ook God werd dus verslaafd de planeten die hij
 wegschonk werden door ons prinsesje keurig boekgestaafd.
 De oneindigheid der ruimte da's dus duidelijk flauwekul,
 wat Copernicus beweerde is dus duidelijk slap gelul.
 Want al is God dan heer en meester over alles wat geschiedt, Na een zeker aantal schoten raakt helaas ook God
 failliet.
 God was hevig in paniek nu, zat ook hevig aan de grond, als de gelovigen dit weten zit er knikker aan de stront.
 God begon diep na te denken, hij ontwierp een masterplan
 want niet alleen is God de schepper, God is ook de slimste man.
 God ontwikkelde een virus en besmette haar daarmee en al gauw lag zij op sterven en God riep de dominee.
 Op haar sterfbed kwamen Magic Johnson, Rock

Hudson en Freddy Mercury even langs,
zo verspreidde zich het virus, sloeg de weegschaal
uit balans.

Het is een gesel voor de wereld, het is een doorn
in het oog maar nu kom ik dan toch eindelijk bij het doel van dit betoog.
Iedereen wil soms van bil gaan da's normaal, da's gewoon het lossen van wat stoom. Maar sinds God z'n seksuele
stommiteiten moet dat nu altijd met condoom.
Waar wij allemaal voor vreesden, maar nooit uitgesproken dorst,
is dat God gaat over lijken maar dat zal hem wezen worst.

(Neandertaal, 1995)

Spits

Het wordt tijd dat er iets gebeurt
tijd dat mijn ego wordt opgefleurd
een schoen, een schop
een been, een lob
haarfijn

Een stap hier en een trap na
en dan een pas naar ginder en pats boem klaar
een schoen, een schop
een been, een lob

Eenzaam, eenzaam,
eenzaam is de spits

Het wordt tijd dat de man fluit
tijd dat die aanval wordt gestuit
een schoen, een schop
een been, een lob
paal

Eenzaam, eenzaam,
eenzaam is de spits die niet scoort

Zet 'm voor, speel 'm door
man alleen voor open doel
in de kiem gesmoord
eenzaam, eenzaam,
eenzaam is de spits die niet scoort

(Bek!, 1997)

Uren duren dagen

Ik laat je koud
zo koud als ik kan zijn
meer en meer
was ik te slap, te klein

Zwarte sneeuw
zo zwart als ik kan zien
de klok tikt te traag
of leef ik te snel misschien

Uren duren dagen
uren duren dagenlang
uren duren dagen
dagenlang

Telefoon
de duivel aan de lijn
je vraagt je af
hoe ik hem nu vul, de tijd

(Plank, 1993)

Hotel IJdele Hoop

De liftboy staart je aan, en z'n witfluelen vinger
strijkt bevend langs de lijnen van je hals
en als hij mij dan plots ontwaart, en in excuses snel z'n rug draait

Zie ik duidelijk de triomf in je glimlach, ietwat vals

Het breekt m'n hart, dat kruipen voor jou
die domme hartstocht die in me sloopt
veel te lang woon ik nu in
Hotel IJdele Hoop

O, ik blaf als jij dat wil, en als ik braaf ben en een poot geef
komt er soms iets van een glimlach om je mond
en als het af en toe gebeurt, dat ik bij je op bed mag
dan kwijl ik, dan jank ik, wat normaal is voor een hond

Het breekt...

Vrienden zeggen: hou toch op! Je weet niet wat je doet
je kruipt als een worm aan haar voeten,
o, en dat voelt zij al te goed
ik zou een lul zijn als ik hen geloof
een minnaar in verval
maar wie schrijft wie de wetten voor
in dit onbestemd heeal?

(IJdele Hoop, 2000)

Hij die wacht

Hij die wacht
hij die altijd klaarstaat
en paraat, hij meldt zich aan

De reserveman, de goedzak die zich schikt
en die zich stil beschimpen laat

De tweede in de rij
dankbaar en blij
voor elke kruimel die van haar tafel rolt
voor elke glimlach die op haar lippen stolt
elke glimp van hoop als ze praat
en met zijn arme hart solt
gedoemd voor altijd

De nacht valt, ik ben alleen, geen geluid, geen beeld, niks om me heen
de telefoon ringt, en mijn hart springt, als bezeten van de bank
misschien ben jij het wel, je naam een zoete klank in mijn oor, en of ik vrij ben, tuurlijk, of ik tijd heb, tuurlijk, om
vanavond, tuurlijk, misschien te kijken, of er een kans is, om mekaar te zien, en dan te kussen en te strelen, tot we
op ontploffen staan, en dan de daad...
dan de daad, ja de daad, die daad inderdaad, zij die alles slaat, ik ben fanaat van de daad, da's waar het om gaat,
de daad, altijd opnieuw die daad, altijd paraat, kijk hoe m'n frontsoldaat, in de houding staat, bijna ontploffen
gaat, ik denk ho, ik moet die kerk uit voor hij zingen gaat, te laat en dus het einde van de daad,
de telefoon gaat, ik neem op, 't is m'n moeder, shit

Hij die wacht
hij die altijd klaarstaat
en paraat, hij meldt zich aan

Om te zeggen dat wat er ook gebeurt
hij altijd klaar zal blijven staan

Zelfs als tweede in rij
dankbaar en blij
omdat zelfs de schaduw van de schaduw
van de schaduw van jou schaduw
hem 's nachts tot bloedens toe bijt
gedoemd voor altijd

De deurbel, ik doe open, het is mijn broer
't is m'n broer en m'n zuster en m'n oom en m'n neef
en m'n vader, m'n moeder, m'n geheugen is een zeef
m'n verjaardag, shit, vergeten
'k heb het geweten, ze blijven eten, allemaal
cake en bier een feest van formaat
met de burens, iedereen van de hele straat
ik ben ten einde raad, het gaat niet goed met mij
het is een slag in het gezicht
een rechtse hoek, goed raak
alles loopt spaak
iedereen is er, behalve jij

(Spaak, 2005)

Breekbaar lief

Ik was de man die nooit zou smeken
laat staan kruipen over de grond
zielig jankend
huilend als een hond

Ik had nooit geleerd te breken
met mijn ogen vol van spijt
ik stond kaarsrecht
ik ging staalhard rechtdoor
overal, altijd

Het was een koude dag in mei
toen je me zei dat het voorbij was
en ik die je dan ijskoud en botweg de deur wees
hard als glas

M'n teder
m'n prachtig
m'n enig
m'n droef
m'n doe zacht alsjeblief
m'n verloren
breekbaar lief

Hier staat de man die nooit zou smeken
maar dat is lang vervlogen tijd
want kijk nu de man zijn ogen
vol van spijt

Hij kan nu breken als geen één
zijn bed is het stof op de grond
en hij kan het als de beste
janken als een hond

M'n teder
m'n prachtig
m'n enig
m'n droef
m'n doe zacht alsjeblief
m'n verloren
breekbaar lief

(Breken, 2012)

Mateloos bemind

Ik wil samen zijn
ik wil alleen maar
weergaloos, wonderbaar

Ik kan de haven zijn
jouw toevlucht in nood
ik de wijn, jij het brood
jij de bries, ik de boot

Breekbaar, wankel en verward
blind
teer
als je mateloos bemint
met elke vezel in je lijf
mateloos bemint

(Liefde zonder meer, 2017)

Ze houdt te veel van mij

Ze houdt te veel van mij, ze weet zich met haar hart geen raad
ze loopt verdwaasd over de straat, ze loopt zelfs mij gewoon voorbij
want ze houdt te veel van mij

Ja! Een lob, haar bal over de draad! Waarschijnlijk wel met opzet, ze ziet ook wel wie hier staat. Nonchalant gooi ik de bal terug, die er nu, derde keer, goeie keer, vlotjes overgaat. Het spel der liefde kan beginnen, de spelers zijn paraat. Ze raapt gewoon de bal op, koel, geen enkele emotie die zich ontladend, geen knik, geen woord, geen dankuwel, geen spoor op haar gelaat, dat haar onthutsende verwarring en ontredde verraadt. Mijn staalharde blik zoeken haar ogen, maar boort zich in haar ruggengraat. Maar mij maak je niks wijs, ik weet wat dat voor staat. Het sluipend gif der passie werkt traag, maar adequaat. Ik ben de man van haar leven, een besef dat als een bliksem in haar hoofd inslaat. 't Is daarom dat ik dieptevreden, de tennis-court verlaat.

Ze houdt te veel van mij...

Als ik haar 's avonds in de kroeg ontmoet, en haar een glas aanbied, doet ze net alsof ik lucht ben, en dat ze mij niet ziet. Maar da's normaal. 't Is stilte voor de storm, er ligt een doorbraak in 't verschiet. Want kijk, ze pakt het glas, ze weet niet dat ik haar bespied. Ze glimlacht even teder, 't is duidelijk dat ze ervan geniet. Toch is het even wennen, een beetje doet ze me verdriet, als ze over mijn verbaasde hoofd haar hele glas uitgiet. Ze houdt te veel van mij... maar ze weet het zelf nog niet.

Ze houdt te veel van mij...

In de bioscoop, ze zit toevallig net voor mij, enfin... toevallig... ze weet wel wat ze doet. Ik denk een halve film na, over een subtiel-indruk makende groet. Als ik plots een vreemde hand rond haar schouders zie, eten in m'n roet. En aan de hand van die hand met bijna wiskundige zekerheid, een vreemde man vermoed. En inderdaad, 't is geen prothese, 't is een hand van vlees en bloed, die onmiskenbaar efficiënt haar van haar kanten slip ontdoet. Want nooit zag ik een prothese, die zo vingervlug een vrouw klaarkomen doet. Diep gekwetst vanbinnen, verzamel ik m'n moed. Ik tik hem op de schouder, en zeg kordaat dat hij z'n tijd verdoet. Hij staat op, ik herken hem zo, en onmiddellijk staakt m'n woordenvloed. Hij is provinciaal kampioen

boksen, die sinds kort ook nog aan judo doet.

Naar haar toe wil ik schreeuwen: vuile hoer! Ondankbaar addergebroed! Als ik net op tijd in haar bevredigende ogen lees, wat ik eigenlijk al had vermoed.. dat het allemaal voor mij is dat ze het doet, dat ze geen keuze heeft, dat het zo wel moet, dat ze zich zo tegen mijn waanzinnig erotiserend aura behoedt.

Diep tevreden vis ik al m'n tanden uit een plas bloed, en hoop dat de verzekering m'n gebroken neus vergoedt. 't Is het heroïsch lot der grootheid, waar ik graag en veel voor boet. Want na het lijden en de pijn, dan smaakt de liefde zoet.

Ze houdt te veel van mij..

Vrouwen, ach vrouwen, leer ze mij niet kennen.

O zo wispelturig en complex zitten ze in elkaar.

't Zijn wezens met een grillig hart, soms is dat even wennen.

Maar dat op zich, vormt voor een echte vent geen bezwaar.

Ja is nee, en nee is ja, dat moet je goed beseffen.

De wereld op z'n kop meneer, zo zijn ze allemaal.

Dus als je in hun hoofd wat vreemde kronkels aan zou treffen,

Blijf rustig, wees geduldig, en denk: da's doodnormaal.

't Zijn die oestrogene follikels die zich wentelen in hun buik.

Chromosoomgewijs vertakkend richting DNA-spiraal.

Om dan eens per maand, vooral bij pilgebruik,
 uit te strijken in hun schede, 't is eigenlijk hormonaal,

en nogmaals: doodnormaal.

Maar ik zet nu voor mezelf de punten op een rij: 't is nu echt wel bewezen:

Ze houdt te veel van mij.

Ze woont nu in een ander land, uit m'n bestaan weggegaan.

Haar liefde is nog steeds te groot, ze kan het echt niet aan.

Maar dieptevreden wacht ik, ik leid een kalm bestaan.

En 1 ding weet ik zeker, je kan er van op aan:

't is waar dat bloemen verwelken, 't is waar dat schepen vergaan, maar onze liefde...

(IJdele hoop, 2000)

Zuster

Zuster, kus me, neem me met je mee

sla je zachte armen om me heen

breng me naar een oord waar je vergeet

wat je ook deed

zuster, neem me mee

Zuster breng me mijlenver van hier

draag me, zuster, maak me passagier

in je armen kan ik weerloos zijn

bezweer de pijn

zuster, neem me mee

Ik smeeek je breng me verder weg van haar
doe me vergeten wie, hoe of waar
opdat ik nooit meer denken zou
dat ik zielsveel van haar hou
Zuster als aan baker in de nacht
drijf de duivel uit die om me lacht
deel de last die mij ondraaglijk kwelt
m´n dood voorspelt
zuster, neem me mee

Ik smeeek je breng me verder weg van haar
doe me vergeten wie, hoe of waar
opdat ik nooit nog denken zou
dat ik zielsveel van haar hou

En ik die altijd dacht:
tijd heelt alle pijn
het is waanzin
hoe kon ik ooit zo dwaas zijn?

Ik smeeek je breng me verder weg van haar
doe me vergeten wie, hoe of waar
opdat ik nooit meer denken zou
dat ik zielsveel van haar hou

(IJdele hoop, 2000)

Café de Spaanse vloot

Café de Spaanse vloot, ´t geroezemoes
´t slepen van de jukebox, zuipers half dood
Café de Spaanse vloot, de deur piept,
Wat in godsnaam doe jij hier,
en wie is hij die naast je loopt?

Café de Spaanse vloot,
In een krant zit ik verborgen, haast onzichtbaar
Als een sprinkhaan zo groot

En ik schrik me dood

Als ik zie hoe je lacht, voluit,
Hoe je lijf spreekt, hoe je blik herleeft
En ik hoor hoe je praat, honderduit
Als een spook is daar de waarheid
Die plots aan mijn ribben kleeft
Dat die rat, die vreemde luis,
Je vleugels geeft.

Café de Spaanse vloot
Ik denk aan hoe je thuis bent, hoe je zwijgt,
Hoe de stilte zwaar is als lood,

Café de Spaanse vloot,
Ik was de keizer in een nieuw kleed, zonder argwaan,
Maar de keizer staat bloot

En ik schaam me dood

(Refrein)

en van je schouders en je ruggengraat
lezer ik messcherp zuiver het verraad,
o, ik weet zo hoe je met hem praat
en hem delen laat
in wat er in je hart om gaat
maar over één ding, lieve schat, geef je geen kik
ik...

Café de Spaanse vloot, de stilte,
Het zwijgen van de jukebox...

(Bek!, 1997)

Atlantis

In een strandstoel zit ze daar
de weduwe Van Dam
de handen stil, dun en grijzend haar
weduwe Van Dam.
Het is 20 juni half vier
De waterlijn schuift op
50 jaar van eb en vloed
verglede zonder stop
ze zat hier 50 jaar geleden ook
in dezelfde stoel
en in de branding en het meeuwgekrijs
hoort ze net als toen
Rita kom in zee

In een strandstoel bij elkaar
Rita en haar man
Pas getrouwd, liefje noemt hij haar
De jonge George Van Dam
Het is 20 juni half vier
En George die praat en praat
Hij vertelt haar van een oude stad
Die nog steeds bestaat
Want dat Atlantis ooit gezonken is

Hier vlak voor de kust
En in een grote luchtbel nu
Op de bodem rust

Al pratend staat hij op
De jonge George Van Dam
Loopt naar de zee, hij windt zich lichtjes op
De jonge George Van Dam
Vertelt dat daar beneden een complex verrijst
Een soort van watermuur,
Die coherent blijkt qua substantiegraad
In z'n atoomstructuur,
En dat de neerwaartse expansiedruk de lucht fosfateert,
Zodat de zuurstof in Atlantis dus
Het zout neutraliseert.

Tot z'n navel in het nat,
Roept jonge George Van Dam
ze goed moet weten dat
De taalconstructie van
Atlantis van de Grieken stamt,
en zo dus in 1 klap,
Aan de basis van Europa ligt,
en George doet nog een stap
Orerend over politiek, en de morele zin,
Van de ethica, het waterpeil reikt tot aan z'n kin

Met z'n lippen in het zout
De natte George Van Dam
Expliciterend zonder fout
Het zeeorganigram

Rita kijkt toe hoe de golfslag
Z'n lieve kruin verteert
Alleen z'n vinger is nog zichtbaar nu
Die druk gesticuleert
Ze ziet de oceaan zich sluiten
Om die trouwringvinger heen
Het is 20 juni, half vier
Rita is alleen

In een strandstoel zit ze daar
De weduwe Van Dam
De handen stil, dun en grijzend haar
Weduwe Van Dam
Het is 20 juni, half vier
En Rita richt zich op
Ze trekt de veters van haar schoenen los
Ontdoet zich van een sok

Rokken uit, knopen los
Ze voelt zich niet eens moe
Er duikt een oude vrouw
Met rimpelvel naar Atlantis toe.

(Bek!, 1997)

Windstil

Er is een plek ver weg, die niemand ooit beschreef
waar zondaars en hoeren wonen, want wat je ook deed
geen schuld weegt er, geen haai die erom kraait
daar waar het windstil waait
er is een vrouw ver weg, want wat ik ook deed
koel bleef ze, ijzig koud, maar wat zij nog niet weet
is dat ooit in haar hart verlangen wordt gezaaid
daar waar het windstil waait
Waar de wind me ook heen blaast
geen haven die ik vind
hoe vaak ik m'n hart ook geef
geen liefde die me bindt
maar als ooit m'n grafsteen, met onkruid is bezaaid
dan zeil ik, waar het windstil waait

(IJdele Hoop, 2000)

Jef

Een deken om het oude lijf
hij kruipt het bed uit
Jef
moeilijk slapen zo alleen
2 koffies na elkaar
die dronk hij ook met haar
daar hield ze van
toen

Zich scheren doet hij bij het raam
op een keukenstoel
Jef
hij rookt haar eerste sigaret
en met lichte overmoed
wurmt hij z'n brede voet
in haar veel te kleine schoen

Wat rouge op z'n vale wang
haar rode jurk
Jef
wat lipstick om de bittere mond

hij strompelt door de gang
hooggehakt en lang

maar kijk wie dan op de drempel staat
hij is nu zij in vol ornaat

Kijk hoe de hemel schreit
van pure dankbaarheid
als ze over de straatstenen zweeft
hoe de wind haar streelt
zacht in haar haren speelt
hoe het zonlicht haar vleugels geeft
hoe ze leeft

Slager, doe maar 100 gram
hij is dol op hesp
Jef
ze lacht zijn 7 tanden bloot
en ook 1 biefstuk graag
die zonder vette laag
u weet wel z'n hart

Slager, 'k ga maar weer naar huis
hij zit te wachten
Jef
hij mist mij zo
hij voelt zich snel alleen
ik ga beter nu meteen
wat zou hij zonder mij?
een stuk antiek als hij

Kijk hoe de hemel schreit
van pure dankbaarheid
als ze over de straatstenen zweeft
hoe de wind haar streelt
zacht in haar haren speelt
hoe het zonlicht haar vleugels geeft
hoe ze leeft

Een deken om het oude lijf
hij kruipt z'n bed in
Jef
moeilijk slapen zo alleen
2 whisky's na elkaar
dat deed hij nooit met haar
dat wou ze niet

(Lof der waanzin, 2002)

Beste Banaan

Als de leeuwen slapen gaan
en heel het woud is moe
dan klim ik in mijn boom
ik brul hallo tot Jan de maan
en met mijn ogen toe
strik ik nog een vlo
eenzaam is de aap die wacht
eenzaam ben ik in de nacht

Lievaling ik wacht hier
ik wacht hier tot je komen zal
ik schenk je mijn beste banaan
mijn lief
lieveling ik wacht hier tot je komen zal
hoe langer ik wacht hoe meer ik verlang naar jou

Samen zweven door het woud
met twee aan één liaan
als Tarzan en zijn Jane
plots werd alles kil en koud
daar kwam de jager aan
en ik zweef nu alleen

Eenzaam is de aap die wacht
eenzaam ben ik in de nacht
Lievaling ik wacht hier
ik wacht hier tot je komen zal
ik schenk je mijn beste banaan
mijn lief
lieveling ik wacht hier tot je komen zal
hoe langer ik wacht hoe meer ik verlang naar jou

(Neandertaal, 1995)

Het beest is baas

De zon is bijna onder, de luie lucht heet
een man zit aan een tafel, hij wacht
de lichten van de taxi, z'n adem stukt, hij zweet
de vrouw is mooi en donker, en ze lacht

Ze houdt alleen van hem, en hij van haar
ze zien de hemel in elkaar

maar dan opeens, als uit de hel,
zeg ik vaarwel...

Diep in de krochten van m'n arme ziel
leeft er een beest, en het bijt me
tot ik voor z'n altaar kniel
't is vaak ontevreden, en als het dat is
dan moet ik gaan
liefste helaas: het beest in mij is baas.

De zon is bijna onder, de luie lucht weet
dat de man aan de tafel wacht
op de lichten van de taxi, z'n adem stukt, hij zweet
de vrouw is mooi en blond, en ze lacht

Ze houdt alleen van hem, en hij van haar
ze zien de hemel in elkaar
maar dan opeens, als uit de hel
zeg ik vaarwel

Diep in de krochten...

Soms heet het onrust, en dan jankt het zacht
soms ook twijfel, dan ijlt het heel de nacht
vaak is het gulzig, dan zweet het zwaar
maar altijd scheurt het klotebeest m'n leven uit elkaar

Diep in de krochten...

(IJdele hoop, 2000)

Zoogdier

Ik buig voor de vrouwen, op m'n knieën voor jou
kus je voeten, lik je hielen als een zeehond zo trouw
oink, oink, ik ben een puppy, jij de fles die me zoogt
ik sabbel aan je knieën en dan langzaam omhoog
ik slurp het zout van je dijnen en het zweet van je kont
ik duik in je bekken en ik spartel in het rond
oink, oink, ik ben een puppy, jij de fles die me zoogt
ik sabbel aan het leven en ik krabbel omhoog

Ik ben een zoogdier
ik sabbel en ik zuig
ik ben een zoogdier
ik sabbel en ik zuig

Ik buig voor de vrouwen, op m'n knieën voor jou
ik kus je navel, lik je buik als een zeehond zo trouw
oink, oink, ik ben een puppy, jij de fles die me zoogt
ik sabbel aan je borsten en dan verder omhoog
ik trek een spoor op je schouder langs je nek naar je mond

ik duik in je ogen en ik spartel in het rond
oink, oink, ik ben een puppy, jij de fles die me zoogt
ik sabbel aan het leven en ik krabbel omhoog

Ik ben een zoogdier
ik sabbel en ik zuig

(Liefde zonder meer, 2017)

Ik drink

De maan vergeet haar schaarse licht te schijnen
en de straten en de pleinen als een droom
verdwenen in de kilte van het donker
ik zit heel alleen

De morgen komt al in de lucht gekropen
en de nacht blijft overnachten in m'n hoofd
voor mijn part mag het daglicht weer verdwijnen
ik zit heel alleen

Ik drink liefste, ik drink
ik drink de pannen van het dak
ik drink de duvel naar de hemel
ik drink jouw beeld weg in de nacht

In mijn jaszak zit de liefde van mijn leven
en ik bemin haar elke nacht in volle gloed
haar ronde vorm, haar kurken hoofd erboven
ze brengt het leven telkens in m'n bloed

Ik drink liefste ik drink
de duvel naar de hemel
ik drink in de nacht

(Lof der Waanzin, 2002)

Alleen de maan

Het zal met bloemen zijn, dat staat al vast
Een rode roos, een vergeet me niet
Haar in enveloppe, ik in streepjespak,
Je zal niet weten wat je ziet

Ik nader nonchalant, zeg spontaan hallo
Uit m'n ogen schiet cool venijn

Je staat verbouwereerd, genageld aan de grond
Het zal verdomme fantastisch zijn

Alleen de maan, die weet hoe ik elke avond smeeek
Om jou, alleen,

Alleen de maan weet hoe ik elke nacht in
duizend stukken breek

Ik zie het in m´n droom, als bij donderslag
Zal je beseffen hoe ik jou bemin

Ik kus je lippen zacht, je huilt van puur geluk
We zweven samen de hemel in

Alleen de maan....

Toen god ooit uit het stof de mensheid schiep
Vervolgens Eva ogen gaf
En zo aan jou m´n lief de keuze liet
Maar je sluit ze voor me telkens weer,
nee je ziet me niet

Alleen de maan.....(x2)

(Bek!, 2002)

Samenvatting

Deze masterproef is een poëtische analyse van de liefdesnummers van Kommil Foo. Als cabaretduo plaatsen de broers Mich en Raf Walschaerts zich binnen het genre van de kleinkunst. Kleinkunst is moeilijk definieerbaar: het gaat om Nederlandstalige nummers die vaak als poëtisch worden bestempeld. De teksten van Kommil Foo zijn rijk aan klankfiguren en beeldspraak en hebben dus een poëtisch karakter. Zowel binnen de poëziewereld als in de muziekwereld is liefde het belangrijkste thema. Dat is binnen het oeuvre van Kommil Foo niet anders. Vandaar dat hun liefdesnummers het corpus van deze masterproef vormen. Op enkele uitzonderingen na, gaat het om de liefde voor een vrouw, die bezongen wordt door een man. De liefdesthematiek, zoals die bij Kommil Foo is uitgewerkt, is niet romantisch en wordt vaak in verband gebracht met subthema's als 'teleurstelling', 'dood', 'dieren' en 'nacht'. Ze vormen elk een apart hoofdstuk van de masterproef. Voorts plaatst Kommil Foo zich ook binnen het literaire veld door te verwijzen naar andere teksten. Die intertekstualiteit is uitgewerkt in hoofdstuk 3.2 en heeft een ironische ondertoon. De nummers 'Jack The Ripper', 'Tarzan en Jane' en 'Prinsesje', cultiveren de liefde door naar andere (liefdes)verhalen te verwijzen, maar maken die liefde tegelijk belachelijk omdat de Kommil Foo-bewerkingen een ode zijn aan de lust, moord en de aftakeling van het lichaam. De teleurstelling die liefde met zich meebrengt kenmerkt een groot deel van het liefdesoeuvre van Kommil Foo. *Songs* die dat aantonen zijn: 'Spits', 'Uren duren dagen', 'Hotel IJdele hoop', 'Hij die wacht', 'Breekbaar lief', 'Mateloos bemind', 'Zuster' en 'Café De Spaanse Vloot'. De analyse van die nummers is uitgewerkt in hoofdstuk 3.3.1. Wat deze *songs* kenmerkt, is dat het lyrisch ik een man is die alles over heeft voor zijn geliefde, ook als de liefde onbeantwoord blijft. Op die manier wordt de verhouding tussen man en een vrouw een hiërarchie met de vrouw als aanbeden godin aan de top. Die hiërarchische ongelijkheid en het beeld van afhankelijkheid is ook uitgewerkt in de talrijke dierenmetaforen (cf. 3.3.3). De liefdesnummers die binnen het dierenthema passen zijn: 'Beste banaan', 'Het beest is baas' en 'Zoogdier'. Dierlijkheid staat voor instinctmatige lust, maar tegelijk culiveren de nummers ook de afhankelijke positie van de man ten opzichte van de vrouw. Een orde die hij heel zijn leven met zich mee zal dragen, van de moederborst tot op zijn sterfbed. Liefde en dood zijn een eeuwenoud topos dat ook binnen het oeuvre van Kommil Foo niet kan ontbreken. Onder 3.3.2 is dat uitgewerkt aan de hand van de nummers: 'Atlantis', 'Windstil' en 'Jef'. Uitgerekend als liefde in combinatie met iets lelijks als de dood voorkomt, is de liefde wel mooi. Tegelijk sluit liefde en dood aan bij de spanning tussen eros en thanatos. De mens laat zich drijven door liefdesdriften, maar daarnaast ook door moord- en doodverlangens. Die zelfvernietigingsdrang komt voor in nummers als 'Maan' en 'ik drink', waar het lyrisch ik zijn heil zoekt in drank. Tegelijk spelen deze twee nummers zich net als 'Alleen de maan' af in een nachtelijk kader, wat is uitgewerkt in hoofdstuk 3.3.4 'Nacht'. Die nacht is het decor van eenzaamheid. Kortom: de liefdesnummers van Kommil Foo hebben een poëtisch karakter. De talrijke klankfiguren en de beeldspraak dragen bij tot Kommil Foo's kenmerkende liefdesbeeld van verdriet, pijn, eenzaamheid en de ongelijke machtsverhouding tussen man en vrouw.