

Robert Goer (1952 – 1995)

Robert Goer is zonder twijfel een van de meest ondergewaardeerde stemmen die de Vlaamse naoorlogse poëzie heeft voortgebracht. Hoewel hij op voet van oorlog leefde met zowat al zijn literaire tijdgenoten, heeft geen van hen zijn talent ooit durven ontkennen. In *De Standaard* noemde Herman De Coninck hem ter gelegenheid van zijn veertigste verjaardag 'de nobelste onbekende van de Vlaamse letteren'¹. Dat Goer ondanks zijn ontgensprekelijke kwaliteiten geen sokkel heeft gekregen in het literaire pantheon, is in de eerste plaats te wijten aan de matige tot slechte beschikbaarheid van zijn oeuvre. Om te beginnen raakte tijdens zijn leven slechts een fractie daarvan daadwerkelijk gepubliceerd. Het boekenbedrijf kon hem maar matig bekoren. Het uitgeven van poëzie vond hij een te mijden salonaangelegenheid waar enkel sentimentelen en kappers zich aan mochten bezondigen². Niettemin verschenen tijdens zijn leven drie



dichtbundels, twee bij Manteau en een bij de Arbeiderspers. Een essay over de Duitse componiste Johanna Beyer werd opgenomen in een verzameling bespiegelingen over muziek uit de twintigste eeuw. Verder liet hij in verschillende tijdschriften een resem opiniestukken en een dertigtal losse gedichten na onder minstens half zoveel

pseudoniemen. Maar zelfs deze geringe openbaarheid heeft Goer zich beklaagd. Ten prooi aan manische buien zou de dichter twee jaar voor zijn overlijden een plundertocht langs verschillende Vlaamse bibliotheken hebben ondernomen om er de beschikbare titels van zijn hand te ontvreemden en vervolgens te vernietigen. Een kleine steekproef bij enkele collecties leert dat inderdaad opvallend veel van zijn bundels als verloren staat opgegeven. Een tweede factor die Goers vergetelheid in de hand heeft gewerkt, is de verbeterheid waarmee zijn weduwe elke poging tot postume publicatie in de kiem heeft gesmoord. Ondanks herhaaldelijk aandringen van een schare ambitieuze doctorandi heeft zij sinds de dood van haar echtgenoot geen letter van diens nagelaten werk willen vrijgeven. De inhoud van Goers schuiven zou nochtans wel eens zeer lijk en waardevol kunnen zijn. Uit brieven aan zijn intieme vriend Walter Bakeland blijkt bijvoorbeeld dat hij op een bepaald moment zelfs aan een theatertekst sleutelde. De onverzettelijkheid van zijn erven heeft het vroege academische enthousiasme in elk geval sterk doen luwen. Een derde reden is de kwalijke reputatie die hij zich als redacteur van het tijdschrift *Manoeuvre* op de hals haalde. Zijn opiniërende stukken, die halverwege de jaren zeventig verschenen, lieten geen spaander heen van een aantal heilige huisjes waar men in Vlaanderen maar beter niet tegenaan trapt. Uitgevers en collega-literatoren zagen in zijn jeugdige leeftijd geen verzachtende omstandigheid en keerden zich af. De mate waarin die collectieve banvloek inderdaad een rol heeft gespeeld bij Goers vergetelheid valt moeilijk in te

¹ Coninck, H. de (1992, November 4). Robert Goer. Veertig jaar in de woestijn. *De Standaard*, pp.2-3.

² Goer, R. (1976). Kul in druk. *Manoeuvre*, 4, 13-14.

schatten, al werd bijvoorbeeld aan zijn overlijden in de kranten niet de minste ruchtbaarheid gegeven. Geen van zijn eertijdse medebroeders voelde zich geroepen om een eulogie uit te spreken en Goer werd met stille trom ter aarde besteld. Blijkbaar is het in Vlaanderen zo dat oude wonden moeilijk of helemaal niet helen, en al helemaal niet als de vergeving van een jeugdzonde een oeuvre zou ontsluiten dat menig gecanoniseerd dichter in de schaduw zou stellen.

De verkeerde stal

Robert Goer wordt geboren als Marnix Hamerlinck op dinsdag 4 november 1952 in een onooglijk gehucht in het Meetjesland. Zijn vader, Antoon Hamerlinck, is een veearts die wegens zijn goedhartigheid en passief verzet tijdens de tweede wereldoorlog zeer geliefd is bij de boeren uit de streek. Dreven en weides vormen het idyllische decor van Hamerlincks eerste levensjaren. In 1955 betreft het steeds maar uitbreidende gezin een riant villa te Kaprijke waar moeder Paula Lybaert de handen vol heeft met de zorg voor haar vier zonen en drie dochters.

Hamerlinck is een wat wereldvreemd kind. Hij is teruggetrokken, heeft een panische angst voor insecten en wil alleen maar rood getinte kleren dragen. Af en toe wordt hij overvallen door aanvallen van razernij. Wanneer hij in het tweede studiejaar een klasgenoot tot bloedens toe in het gezicht bijt, wordt hij bijna van school gestuurd. Ook binnen het gezin vormt Hamerlinck een buitenbeentje. In tegenstelling tot zijn twee oudere broers is hij tamelijk tenger van gestalte. Hij verkiest de geborgenheid van het ouderlijk huis boven de stallen. Terwijl de anderen ravotten in de omliggende bossen tokkelt hij liever op het klavier van een verhakkelde Petrof die in de woonkamer van het gezin als sierstuk dienst doet. Van een tante aan moederszijde ontvangt hij er zijn eerste solfège- en pianolessen. Zijn muzikale begaafdheid komt al gauw bovendrijven. De snelheid waarmee de jonge Hamerlinck vrij complexe stukken in de vingers krijgt, is verbluffend. Zijn lievelingscomponisten zijn Grieg, Schumann en Beethoven. Wanneer de koster van de plaatselijke Hemelvaartkerk Hamerlinck hoort spelen op het mosselsouper van de heemkundige kring, spoort hij moeder Paula aan om het talent van haar zoon alle kansen te geven. Vader Hamerlinck, die meer een man van de wetenschap is, loopt aanvankelijk weinig op met deze artistieke aspiraties. Op voorspraak van zijn echtgenote mag Hamerlinck ten langen leste dan toch lessen volgen aan de muziekacademie van Eeklo.

Het klimaat van het muziekonderwijs in Vlaanderen is er eind jaren vijftig echter een van duf provincialisme. De leraar harmonie en contrapunt verklaart de muziekgeschiedenis met de dood van Wagner voor volbracht. Arnold Schönberg en Igor Stravinsky heten muzikale onbenullen en van Anton Webern hebben de meeste docenten nog nooit gehoord. Eén man vormt hierop de uitzondering. Het is Hamerlincks pianoleraar Lucien Vermoeren die een aantal jaren in Keulen heeft gewoond en daar contacten onderhield met onder andere György Ligeti en Karel Goeyvaerts. Vermoeren, die in 1963 betrokken zal zijn bij de oprichting van het IPEM, loodst Hamerlinck binnen in het repertoire van de twintigste eeuw en laat hem naar banden met elektronische muziek luisteren. Aanvankelijk is Hamerlinck niet erg onder de indruk maar na het horen van *Gesang der Jünglinge* barst in hem naar eigen zeggen een nieuw universum open. Terugkijkend beschrijft hij die ervaring in een brief uit 1978 als volgt: 'Een koraal van vloeibaar metaal, [...], een werving van het vreemde, gelijk ik kinderen van kobalt hoorde zingen dat zij geen kinderen van kobalt waren.'³

³ Goer, R. (1978). Brief aan Marc Dieltiens, 21 juni, Gent.

Thuis is er minder begrip voor Hamerlincks esthetische omwenteling. Moeder en vader Hamerlinck kijken met ongeloof toe hoe hun middelste zoon het klavier nu en dan zo waar met de voorarm bespeelt. Het moet inderdaad een bijzonder zicht zijn geweest: de jonge Hamerlinck die, onder het beate oog van de Heilige Maagd op de schouw, Goethals' *Musica Dodecafonica* speelt.

Arcadia gekraakt

In 1966 vinden op korte tijd twee gebeurtenissen plaats die een grote impact hebben op Hamerlincks verdere leven. Begin februari overlijdt zijn moeder aan een hersenbloeding. Zeven maanden later hertrouwt zijn vader, vermoedelijk vooral uit pragmatische overwegingen, met de welgestelde maar uitermate zenuwachtige Beatrijs Palinck, wier vader fortuin heeft gemaakt in de petrochemische industrie. Beatrijs is een weinig sociaalvaardige, onaangepaste vrouw. Met de kinderen klikt het allerminst. Er zijn spanningen en vooral de jongens keren zich tegen hun nieuwe moeder. De sfeer in de villa te Kaprijke is niet meer wat ze geweest is. In november van datzelfde jaar raakt Hamerlinck betrokken bij een zwaar ongeval. Verblind door de lage najaarszon rijdt de chauffeur van een kobaltblauwe Simca Ariane in op de van school terugkerende Hamerlinck. De dokters vrezen voor zijn leven maar tegen de verwachtingen in ontwaakt hij na drie dagen uit het coma. Hamerlinck is er erg aan toe. De revalidatie neemt ettelijke maanden in beslag. De zwaarste verwondingen heeft hij opgelopen aan het linkerbeen waardoor hij de rest van zijn leven zal blijven manken. Ook zijn rechterhand, die in prikkeldraad terecht is gekomen, is ernstig geraakt. Doordat bepaald zenuwbanen zijn doorgesneden kan hij zijn drie middelste vingers niet meer bewegen. De dokters brengen hem het harde verdict. Hij zal nooit meer piano kunnen spelen. Vreemd genoeg heeft het bericht niet de verwachte dramatische uitwerking. Hamerlinck reageert gelaten. Een tijdlang voert hij niets uit en beperkt zich, ondanks zijn gehavende linkerbeen, tot lange wandelingen. Van de ene op de andere dag verschuift zijn aandacht van muziek naar literatuur. Nog steeds onder impuls van Lucien Vermoeren werkt hij zich met een ongeziene gretigheid door stapels dichtbundels. Van Paul Van Ostaijen is hij het meest onder de indruk maar Hugo Claus vindt hij een aansteller. De klassieken, de Vlaamse mystici en de Russische meesters leert hij kennen via Gaston De Man, die zijn leraar Nederlands is en zich het lot aantrekt van zijn beproefde leerling. Hamerlincks lectuur vervreemdt hem steeds verder van de villa te Kaprijke. Een uitweg vindt hij wanneer zijn oudere broers, Roger en Johan, respectievelijk landmeter en spoorwegbeambte zich in Gent vestigen. Hamerlinck blijft er in de weekends regelmatig overnachten en beperkt zijn tijd in 'het gekraakte arcadia'⁴ Kaprijke zo tot een minimum. Via Vermoeren en enkele andere kennissen komt de nog steeds maar zestienjarige Hamerlinck in contact met de stedelijke intelligentsia, waaronder een aantal redactieleden van het socialistische dagblad Vooruit. De kloof met de wereld van zijn jeugd, die voornamelijk uit boeren en pastoors bestaat, bereikt een hoogtepunt. Op het door broeders gedomineerde college heeft hij zijn inziens nog weinig te zoeken en hij betreft een zolderkamer in het huis van broer Johan. Rond die periode ontstaat het gedicht 'altijd gevaarlijk' waarin zijn artistieke credo een prille verwoording vindt.

⁴ Goer, R. (1978). Brief aan Marc Bolx, 21 juni, Gent.

*een keizerlijke kleur wil ik door de regen spreiden
sterk en baldadig*

*de vlag van mijn verveling zwaai ik door uw middens
en onthul de zevenentwintigste letter aan hen die niet geloven
want het wonder moet mijn teken zijn*

*ook dit beken ik
dat mijn armzalige bewakers elke avond bij mij biechten
en ik ervan tweemaal twaalf onvoltooide boeken schrijf
één voor elk verloren uur tot een doodskrans voor de dag*

*van vrouwen heb ik een ontluisterend vermoeden
zij zijn de mij omringende gehuchten waar dingen gebeuren*

*ik ben de gehate koning van een laat seizoen
waar elk kind is gestorven door het dragen van mijn naam*

*ik wil korter leven dan u
van wie ik hou
en altijd gevaarlijk*

Meer dan een credo - let vooral op de religieuze beeldspraak - is dit een momentopname. Dat beweerde Hamerlinck later zelf althans. Het gedicht zou geschreven zijn in een vlaag van opstandigheid. In het voorjaar van 1969 had Hamerlinck namelijk volledig met het thuisfront gebroken. Na een hoogoplopende discussie met zijn vader koopt hij zich impulsief een treinticket naar Parijs, dat het jaar voordien nog in de ban was van de studentenrevolte. Hamerlinck, op zoek naar een biotoop voor zijn nieuw persona, hoopt er iets van het oproerige klimaat op te snuiven. Met enkel een paraplu en wat schone kleren vertrekt hij uit Gent richting de Franse hoofdstad. Hij deelt een coupe met een jonge dokter en een gefaalde rechtenstudent. Hun namen zijn Robert Dupont en Louis Goer. In de Gare du Nord stapt niet Marnix Hamerlinck uit de trein maar de baldadige dichter Robert Goer die op een servet uit de restauratiewagen zijn eerste gedicht heeft genoteerd. Zijn verblijf in Parijs is voor het overige allesbehalve een succes. Een week lang zwerft hij in de buurt van Montmartre, waar hij honger en kou lijdt. Een paar keer slaapt hij in een portiek en loopt ei zo na een longontsteking op. Uiteindelijk vindt hij onderdak bij een kantoorjuffrouw die hem naast zijn paraplu ook zijn maagdelijkheid ontnemt. In de roes van deze ontgroening bezoekt hij op het Cimetière du Père-Lachaise het graf van Apollinaire en Gertrude Stein en beleeft er een moment van volmaakte 'bohemervrede'⁵. Wanneer hij echter terugkeert naar de kantoorjuffrouw treft hij enkel haar echtgenoot aan die hem al staat op te wachten. Goer komt er van af met een gekneusde rib en een bloedneus. Volkomen ontmoedigd door deze aanvaring koopt hij met zijn laatste geld een treinticket richting Gent. Eenmaal terug krijgt Goer het hard te verduren. Hij wisselt periodes van complete moedeloosheid af met korte opstoten van euforie. Na zulke uitbarstingen van intens geluk, die vaak niet langer dan een avond duren, volgen dagen dat hij amper het bed uitkomt. Bovendien verwachten zijn broer Johan en diens vrouw hun eerste kind waardoor hij noodgedwongen zijn Gentse onderkomen moet opgeven. Met lood in de schoenen keert hij terug naar de Kaprijkse villa waar hij het meteen aan de stok krijgt met zijn stiefmoeder. Vader Hamerlinck, die de situatie wil ontmijnen, regelt voor

⁵ Goer, R. (1972). *Antenne en tentakel*. Brussel: Manteau.

zijn zoon een baan bij een bevriende verzekeringsagent. Het kantoorleven bevat Goer weliswaar allerm minst maar met het loon kan hij een kamer huren nabij het station van Eeklo, een somber vertrek met slechts één klein venster waar het ongedierte hem 's nachts wakker houdt.

Antenne en tentakel

Ondanks zijn bezwaarde gemoed begint Goer te werken aan een eerste bundel. In juli 1972 legt hij een eerste versie voor aan zijn Gentse vriend Marc Bolx. Die laatste is weliswaar maar matig onder de indruk. Het werk bukt van de metaforen en de beeldspraak is soms erg ver gezocht. Goer slaat de raad niet in de wind. Een zomer lang krabbelt hij koortsachtig aan al maar beknoptere versies. Eind september levert hij een manuscript af dat de titel *Antenne en tentakel* draagt. Bolx is deze keer volledig overtuigd en voorspelt zijn dichtende vriend een grootse toekomst.

Goers debuut is inderdaad een hele prestatie en zeker niet slechts bij de gratie van zijn jeugdige leeftijd. De hele bundel, hoewel die op het eerste zicht misschien 'baldadig' oogt, getuigt van een haast obsessieve drang naar structuur. Zo bevat het openingsdeel 'Dodo' drie keer drie gedichten. De titel is eveneens drieledig en slaat zowel op de uitgestorven vogel, het kinderwoord voor slaap als het muzikale motief do-do (ut-ut) uit Alban Bergs *Lyrische suite*. Elk van deze betekenissen staat voor een ander aspect van verlies, respectievelijk het voormenselijke (de dodo), het voorvolwassene (dodo doen) en het



voor-oorlogse (Bergs romantiek). De negen gedichten vormen samen een bijtende archeologie van het postmoderne tijdvak. Goer analyseert een en ander als het einde der tijden. Dat cultuurpessimisme is overigens een rode draad doorheen de hele bundel. Uit brieven van die periode blijkt trouwens hoe moeilijk Goer het heeft met de vormelijke vernieuwingsdrang die het muziekleven van de vijftiger en zestiger jaren beheersen. Tegen het licht van de werkelijkheid hebben de elektronische experimenten van zijn mentor Vermoeren iets potsierlijks. Modernistische iconoclasten als Stockhausen en zijn paladijnen hebben zich naar Goers mening te veel in ivoren torens verschanst, waar invloedrijke denkers als Adorno voor waakhond spelen. Zijn voorkeur gaat uit naar geëngageerde auteurs, Multatuli en Louis-Paul Boon niet in het minst. Hun schrijverschap wordt naar zijn mening gedreven door een oprechte, wereldse verbolgenheid en is tegelijkertijd een diep doorvoelde uiting van het individu. Dat dichterlijke ik sluipt de bundel op kousenvoeten binnen.

De tweede afdeling 'Andreas' bestaat uit vijftien gedichten die ruwweg gebaseerd zijn op het levensverloop van de apostel Andreas. Het christelijke symbool van het lijden valt hier niet in de laatste plaats te lezen als de letter x die in de wiskunde wordt gebruikt om een onbekende mee aan te duiden. Wie of wat dat precies is laat Goer trouwens in het midden: de maker, zijn medium of het werk? In het laatste gedicht stelt Goer die bekommernis op

scherp: 'zie het kruis, ik maak er een van alles en van niets / en niets ontziend vergrijp ik mij aan wat ik niet begrijpend zie'. Dit tegendraads chiasme, alweer een kruis inderdaad, suggereert eens te meer een poëtische lezing van de titel van de bundel. Het verbindt en problematiseert de innerlijke wereld van het 'zien' (antenne) met de uiterlijke wereld van het 'vergrijpen' (tentakel) en stelt met zijn verstechnische acrobatiek tegelijkertijd de positie van taal ter discussie als betrouwbaar kentheoretisch instrument. Met name de afstand tussen vergrijpen en begrijpen wordt spitsvondig uitgediept tot een postmodern graf voor het woord. Mogen we dan concluderen dat Goer zichzelf hier als een naamloos martelaar van de taal presenteert, uitgestrekt en met al te zichtbare wonden? Het is een dubbeltje op zijn kant. In de laatste afdeling richt Goer het vizier in ieder geval nog meer op zichzelf. Zo lijkt het althans. Het zou met name wel eens kunnen dat we in het spiegelpaleis van deze baldadige dichter via de uitgang naar binnen gestuurd worden en via de ingang naar buiten.

De afsluitende afdeling 'Entomofobie' neemt inderdaad de vorm aan van een lang, biografisch gedicht. Goer voert zichzelf ten tonele in het barre decor van zijn zogeheten werkelijkheid. Te weten: zijn ballingschap in het Vlaamse achterland (cfr. supra). De keuze om zijn eersteling af te sluiten met een soort 'achter de schermen' is op zijn minst intrigerend. Men kan zich afvragen of de 'baldadige' dichter dan toch finaal bezwiken is voor een salvo smartelijke zuchten. Het antwoord is evenwel duidelijk: allesbehalve. 'Entomofobie' is niets anders dan een valkuil. Het is een uiterste lucide mislukking van een zelfportret, een fataal verzandende studie van het ik. Centraal staat de vraag waar de centrifugale krachten van de belijdenis (ach ik) overgaan in de centripetale onderstromen van de mystiek (o gij). Eens te meer vormt de dichterlijke antenne (centripetaal van buiten naar binnen) en het even zo dichterlijk tentakel (centrifugaal van binnen naar buiten) een vervaarlijke brug tussen het ik en de wereld. Precies in deze tussenzone speelt het gedicht zich af, of beter gezegd, draait het af als 'een lang gerokken vocalise op de o van ego, zodat ge aan het eind niet meer weet welk woord het was'⁶. Met die laatste omschrijving duidt Goer de beweging van helder naar hermetisch aan die het gedicht schraagt. Het begint dan ook vrij eenvoudig met de beschrijving van wat een stadszicht op Eeklo zou kunnen zijn.

*eeuwig staan zondags de wagens
uit de voorbij nacht gestold en stil
staan ze in de stille knoop van stille straten
en zwijgend gaan de straten
daar, waar evenmin nog woorden wordt gewisseld
en gaan langs de vele wagens heen
en kijk
in de spiegelgladde portieren
liggen oude gevels gekerkerd
maar niemand vraagt waarom
niemand waagt het dat te vragen
want waarom deze gevels gekerkerd liggen
in de spiegelgladde wagens
dat weten
op deze verbannen middag
enkel de slaperige vogels in de bomen
de bomen*

⁶ Goer, R. (1986). Brief aan Walter Bakeland, 20 maart, Gent.

die meer bepaald platanen zijn

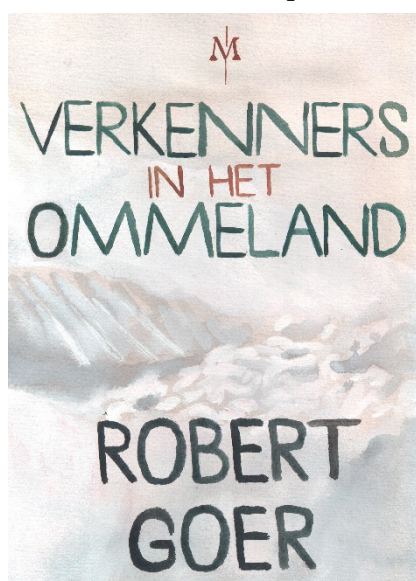
Goer vangt aan met een evocatie van het mythische oer-Vlaanderen. Het is zondag. Schepper en schepping rusten uit van de arbeid, al is er één zondaar die van geen rust weten wil: de dichter. In een traag, haast funerair ritme roept Goer de monotonie van het provinciale Vlaanderen op. De sfeer is bedrukkend. De stomheid der dingen krijgt de vorm van een beklemmend omerta tegen de mens, een mens die daar slechts zijn afwezigheid tegenover te stellen heeft. Hier vloekt noch leeft men. Echter, niet zo de dichter. De stilte doorbreken is zijn bedenkelijke lot, al blijft hij vooralsnog uit het zicht. Vanuit zijn schuilplaats declameert hij met goddelijke stem, een positie die al gauw onhoudbaar wordt. Halverwege het gedicht wordt de lezer binnenskamers gevoerd. Daar immers houdt de ijrende Goer zich op. Het is meteen ook het kantelpunt waar de aanvankelijke helderheid moet wijken voor een gestaag aangroeiend hermetisme. Er steekt, om het zo te zeggen, mist op die ons allengs het zicht beneemt: een goocheltruc van de dichter! Het belijdende dan wel mystieke ego kan zich uit vrees voor bevattelijkheid namelijk nooit eenduidig kenbaar maken en moet daarom noodgedwongen in raadsels spreken: 'Het reikt naar alle uren / al is het slechts / antenne en tentakel / dit vrezende de dieren in de muren.' Hoewel Goers woordkeuze doorgaans erg sober, ja bijna Bijbels, van snit is, blijft het lezersoog spontaan haperen aan deze schijnbaar eenvoudige zinnestukjes. Analyse onthult (alweer) een uitermate doordachte versbouw. Drie dualiteiten houden elkaar in een broos evenwicht. In de eerste plaats is er het opvallende rijm van de polen ruimte (muren) en tijd (uren) die in dit geval zowel het universum als de verzen omspannen. Een tweede, uit het fenomeen ruimte voortvloeiende dualiteit is de tweespalt binnen versus buiten. Al bestaat de dichter enkel uit antenne en tentakel, binnen en buiten raken fataal vermengd doordat hun *conditio sine qua non* (de muren) letterlijk een binnenruimte blijkt. In de muren huist namelijk het gevreesde ongedierte waaraan de afdeling haar naam ontleent. Het brengt ons tot de derde en laatste dualiteit. 'Entomofobie' betekent *strictu sensu* angst *voor* insecten maar verschijnt hier als angst *van* insecten. De dichter verheft zich zodoende op cynische wijze tot object van een geleedpotige cult. Antenne en tentakel adelen tot kroon en scepter. Zo lost het ik zich op in de kleinst vindbare Andere. Met dat spiegeleffect, ten slotte, bereikt het ego een rustpunt. Letterlijk. Het gedicht eindigt in vage, droomachtige beelden die teruggrijpen naar het stadszicht van het begin: de dichter slaapt. Buiten is binnen.

Verkenners in het ommeland

Antenne en tentakel verschijnt in een oplage van tweehonderd exemplaren bij Manteau. Lovende kritieken zijn er onder meer in het Brusselse avant-garde tijdschrift *Quatsch* maar ook in het conservatievere *De Tafelronde*. Op een poëzieavond in Vooruit draagt Goer 'Entomofobie' voor. Het levert hem de belangstelling op van een groep jonge kunstenaars die in Goer een gelijkgestemde ziel herkennen. Onder hen bevindt zich de schilderes Vera De Wit. Acht jaar ouder dan Goer neemt ze de jonge dichter op sleeptouw doorheen het Gentse kunstwereldje. Al na enkele weken verlaat Goer zijn kamer te Eeklo om bij De Wit in te trekken. Hij beleeft naar eigen zeggen een volmaakt gelukkige periode. Aan de kost komt hij als nachtwaker in papierfabriek Stora-Enso. Die ervaring vindt een neerslag in het kortverhaal 'Pulphoofd', dat erg beïnvloed is door de Nouveau Roman. Het beschrijft de tegenstrijdige lotgevallen van een Zwitsers diplomaat die drie maal een papierfabriek bezoekt en daarbij minstens een maal om het leven

komt. Dankzij Alain Korteman, hoofdredacteur bij *Quatsch* en gecharmeerd door Goers werk, wordt het verhaal opgenomen in de oktobereditie van het Brusselse maandblad. Aangevuurd door dit eerste geslaagde prozaexperiment begint Goer een roman te plannen. Een winterlang schrijft hij aan een eerste versie maar in februari 1975 legt hij ontmoedigd de pen neer. Een tweede poging vindt plaats in de lente maar in juni alweer schrijft hij een lange brief aan zijn vriend Walter Bakeland waarin hij het romanproject definitief ten grave draagt. Het uitblijven van een afgewerkt literair product zaait vertwijfeling bij Goer en ook zijn relatie met Vera verliest al snel de eerste glans. Haar avontuurtjes met andere kunstenaars bezorgen hem geregeld angstaanvallen. Het koppel gaat in augustus 1975 uiteen. Goer vervalt in depressie en krijgt bovendien zijn ontslag in de papierfabriek. Eens te meer echter leidt tegenslag een creatieve periode in.

Begin 1976 verschijnt *Verkenners in het ommeland* waarvan het voorblad verzorgd wordt door tekenares Lucy Cromheecke, een vriendin van de betreunde dichteres Sophie Podolski. Waar Goers eerste bundel nog



scharnierde tussen binnen en buiten, speelt in zijn tweede het onderscheid tussen rand en kern een voorname rol. Het is interessant om een ogenblik bij deze verschuiving stil te staan. De noties binnen en buiten zijn wat men in de taalwetenschap wederzijds uitsluitende antoniemen noemt. Een voorwerp kan in het dagdagelijkse gebruik met andere woorden niet tegelijkertijd binnen én buiten zijn. *Antenne en tentakel* zouden we dan kunnen opvatten als een ondergraving van die eigenschap. In *Verkenners in het ommeland* zijn de basiscategorieën veel minder strak omljnd. Kern en rand impliceren per definitie een

grijze zone waar de begrippen soms allebei, dan weer geen van beide van toepassing zijn. Ook in de andere richting hebben ze problematische limieten. In elke stip valt immers een kleinere stip te onderkennen die steeds 'kernachtiger' wordt maar nooit samenvalt met de kern zelf. Dat geldt in sommige gevallen ook voor het randgebied - denken we maar aan het immer uitdijende heelal. Een tweespalt als deze belooft in elk geval een vruchtbaar instrument in de handen van iemand die een haast solipsistisch gedicht als 'Entomofobie' op zijn geweten heeft. Toch is het minder een kentheoretische als een maatschappelijke bekommernis die aan *Verkenners in het ommeland* ten grondslag ligt. Het onderwerp mag dan wel nog steeds de verhouding tussen het ik en de wereld zijn, dat ik lijkt er zich in Goers tweede bundel veel meer van bewust dat die wereld bevolkt wordt met talloze andere ikken. Met *Verkenners* - let op het meervoud - steekt Goer de hand uit naar zijn naaste. Het is in zijn analyse slechts de fundamentele eenzaamheid van de mens die hem nader tot de Ander kan brengen. Op die manier wil hij een geestelijke gemeenschap stichten. In het gedicht 'ons werd nooit het kompas getoond' vindt dat existentieel humanisme een typisch Goeriaanse bewoording:

*langs uw westerlengtes slaapt drieduizend man
naamloos en onzalig*

*langs uw noorderbreedtes slaapt vierduizend man
een naamloze naam
mijn woord van trouw [...]*

Geheel in de geest van dat humanisme staat de cyclus 'Koudvuur' in het teken van de liefde. De zeven titelloze gedichten vormen Goers antwoord op de breuk met Vera De Wit, al zijn ze van toon wellicht minder persoonlijk dan men zou verwachten. 'Robert Goer doet niet aan therapie'⁷ klinkt het in een brief aan zijn mentor Vermoeren. Daarmee distantieert hij zich van de neoromantiek die in de poëzie van de jaren zeventig de kop op had gestoken met figuren als Jotie 't Hooft, Herman de Coninck en de tirade-dichters. Ook Paul Snoek, die hij aanvankelijk vereert, krijgt het in zijn correspondentie met vrienden hard te verduren. Zo verwijt hij de Vijfenvijftiger week te zijn geworden en zelfs cultureel verraad te plegen. 'Uw vader vermoorden in het kleed van uw zuster, dat is pervers.'⁸ heet het in diezelfde brief aan Vermoeren. Polemische uitspraken als deze vertellen ons iets over Goers positie binnen de Vlaamse literatuur. *Verkenners in het ommeland* kan worden opgevat als een vlucht van het persoonlijke element dat in zijn debuut nog een duidelijke rol speelt. Op dat vlak toont Goer zich overigens trouw aan het modernisme van zijn leermeester. Anderzijds valt een bepaalde, zij het onderkoelde, pathetiek in zijn verzen niet te loochenen. De cyclus 'Koudvuur' is daarin exemplarisch. De liefde verschijnt niet in haar aardse, creaturale hoedanigheid maar als een ethische categorie binnen de grootmenselijke heilsdroom. In het gedicht 'Overwinterden' verschijnt ze als een ziekte die het individu aantast: 'de kou van mond tot mond / overkwam deze geliefden / zij zijn ontslapen onder hen / herkenbaar aan hun wonderlijke vreemdheid'. Een hoogst bizarre passage is het, die illustreert hoe Goer de persoonlijke gekweldheid op een hoger, maatschappelijk plan tracht te tillen. Wie echter denkt dat *Verkenners in het ommeland* eindigt in extatische bejubeling van het herontdekte broederschap komt bedrogen uit. In het laatste gedicht van de bundel wordt de dichter/lezer aangesproken door een onbekende: 'kent ge mij?' De vraag herhaalt zich een aantal keer en wint aan dreiging doordat er schijnbaar geen bevredigend antwoord volgt. Het blijft integendeel akelig stil aan dichterszijde, alsof die beschaamd het hoofd afwendt. Wie de laatste woorden 'o alcoholische gedachte / o cerebrale nacht' uitspreekt is onduidelijk. Is het de ontvuchterde dichter of de schampere vrager? Met dit finale gedicht lijkt Goer in ieder geval een bom te leggen onder de hele bundel. Is het broederschap uiteindelijk niet meer dan een intellectualistische illusie, lijkt hij zich af te vragen. Is het niet slechts ijdel gemijmer van een hooggevoelige jongeman, inderdaad een 'alcoholische gedachte' in de 'cerebrale nacht'? Op vragen als deze bestaat natuurlijk niet echt een antwoord. Hoe ontsteld of mild we ook tegenover dit geloofsafval willen staan, zowel een volmondig ja als een volmondig neen zou de poëzie van Goer weinig eer aandoen. Veeleer werkt het moment van vertwijfeling hier als een waarschuwing. Goer vraagt ernst. Mooie woorden zijn niet genoeg.

Slaande deuren en stille jaren

Verkenners in het ommeland oogst behoorlijk wat lof en Goer wordt een graag geziene gast op literaire evenementen. Het prille succes gaat hem echter al snel vervelen. Enige tegendraadsheid is in de gezapige, Vlaamse

⁷ Goer, R. (1975). Brief aan Lucien Vermoeren, 12 februari, Gent.

⁸ Ibid.

kringen ver te zoeken. In een bui van balorigheid richt hij samen met zijn boezemvriend Bakeland in december van datzelfde jaar het tijdschrift *Manoeuvre* op. In het editoriaal van het eerste nummer spreken de auteurs zich uit voor een radicaal onpersoonlijke kunst die zich opnieuw met de wereld moet inladen. In vlammende redactionele opiniestukken haalt Goer zowat het hele literaire establishment door de mangel. Claus is een maniërist, Snoek een slappeling en 'Gils had beter een vak geleerd, draaiorgels bouwen bijvoorbeeld'⁹. Ook het uitgeverswezen deelt in de klappen. De kritiek valt allerminst in dovemansoren. Manteau reageert met ongenoegen en concurrerende tijdschriften doen smalend over het jonge duo dat al te hoog van de toren blaast. Na een tijd raken Goer en Bakeland volkomen geïsoleerd. Het blad slaat een danig scherpe toon aan dat niemand nog durft bij te dragen uit angst verbrand te raken. In 1977 wordt *Manoeuvre* opgedoekt en de oproerige redacteurs gaan elk hun weegs. Bakeland koopt een zeilboot en vertrekt naar de Comoren. Hij zal er tien jaar wonen en werken. Goer blijft verweesd achter. Sinds *Verkenner in het ommeland* heeft hij geen gedicht meer geschreven. Als het ware bezweken onder zijn eigen toorn begint hij ernstig te twijfelen aan het nut van poëzie en kunst in het algemeen. Een tijdlang slaat hij het letterenbedrijf nog gade van aan de zijlijn maar vanaf 1978 verdwijnt hij volledig van het toneel. Eens te meer valt hij ten prooi aan depressie. Door overmatig drankgebruik en plotse woede-uitbarstingen kan hij daarenboven moeilijk werk vasthouden. De betrekkingen volgen elkaar in speltempo op. Via zijn broer Johan, die onderhand carrière heeft gemaakt, kan hij aan de slag bij de spoorwegen, eerst als kaartjesknipper, daarna als administratief bediende in het station van Sleidinge en later in Drongen.

Begin jaren tachtig leert hij de tekenares Lieve Casteels kennen met wie hij na een korte verloving in het huwelijk stapt. Het koppel vestigt zich samen met Casteels dochter Daphne in een charmante gezinswoning te Mariakerke. Met zijn aangenomen dochter heeft Goer een bijzondere relatie. Wanneer hij begin jaren negentig een mislukte zelfmoordpoging onderneemt, zal hij zijn afscheidsbrief aan haar richten. Ondanks zijn soms langdurige periodes van neerslachtigheid blijft hij de poëzie trouw. Hoewel hij van 1976 tot 1987 niets substantieels publiceert, is zijn productiviteit hoger dan ooit te voren. Onder zijn ongepubliceerde manuscripten zouden zich volgens verschillende bronnen op zijn minst volgende titels bevinden: *Efemeriden*, *Brief aan de Leviëten*, *Piano te koop*, *O Ellips*, *Hypnose*, *Eender interieur*, *Voor zes stemmen* en *Een verdrinking als een ander*.

Nu en dan stuurt Goer alsnog iets de wereld in. De gedichten die in *Poëziekrant* en *De Brakke Hond* verschijnen onder de auteursnamen Thomas Haas en Zeger Raspoet zijn bijna met zekerheid van zijn hand. Dat hij de anonimiteit van een pseudoniem verkiest, is in het licht van het *Manoeuvre*fiasco vrij logisch. Moeilijker te verklaren is de vraag waarom er in die jaren geen enkele zelfstandige uitgave het licht ziet, noch onder zijn eigen naam, noch onder een alias. Uitwegen waren er alleszins. Via zijn Brusselse kennissen had Goer beslist de banden met zijn oude uitgever kunnen aanhalen of desnoods een nieuwe vinden. Maar het blijft stil.

Ik en andere beroemde struikachtigen

In 1987 komt Goer weer boven water met *Ik en andere beroemde struikachtigen*. De kritiek reageert bijzonder lauw. Hermetische koketterie, klinkt het vrijwel eensgezind. Dat is op zijn minst een vreemd verwijt te noemen op een moment dat de dichtbundels van *Golden Boys* Dirk Van

⁹ Goer, R. (1977). Poëzie en patisserie. *Manoeuvre*, 2, 2-3.

Bastelaere en Eric Spinooy langs alle kanten bejubeld worden, tenslotte toch ook niet de meeste heldere schrijfsels. Daarmee is overigens niet gezegd dat Goer aansluiting zoekt bij deze opkomende generatie Vlaamse postmodernisten. *Struikachtigen* is dan wel allesbehalve een gemakkelijk werk, met Van Bastelaere en consoorten heeft het in se weinig van doen.

Voor zij die bekend zijn met Goers vroegere poëzie leest *Ik en andere beroemde struikachtigen* als een ontmoeting met een oude bekende. Maar de tijd is niet blijven stilstaan. Zo heeft de soms wat al te gezwollen toon uit *Antenne* en *Ommeland* plaats gemaakt voor een meer directe stijl. De verzen zijn eenvoudig en prozaïsch van snit. Nergens geeft de dichter de indruk enige lyrische of retorische ambities te koesteren. Gerecycleerd surrealisme, klinkt het oordeel van sommige critici. Dat is erg kort door de bocht. Bekend is inderdaad dat Goer een groot bewonderaar was van dichters als Jean Cocteau, Robert Desnos en André Bréton. Maar hoewel zij Goer ongetwijfeld hebben beïnvloed zou een slaafse navolging een man met zijn temperament nooit hebben bevredigd. Overigens was Goer veel te

nuchter om zich tot één enkele esthetiek te bekeren. Wat hem aansprak in het surrealisme was het feit dat het tot doel had de alledaagse perceptie te ondermijnen en te verruimen. In die zin toont hij zich een pragmaticus die de verworvenheden van de historische avant-garde voor zijn eigen agenda inzet. Niet de onbeteugelde fantasie is daarbij het heersend principe maar een strategische vreemdheid. Met zijn lichtvoetige doch tegendraadse parlando probeert hij de burgerlijke waarneming te ontregelen, zonder al te bruuske manoeuvres. Zodoende wil hij de wantoestanden in de



ogenschijnlijk vredige, Europese democratieën opnieuw zichtbaar maken. Dat critici de bundel afdoen als een poging van een ontspoorde dichter om zijn wagonnetje aan de postmoderne trein te haken, zegt meer over het Vlaamse literatuurwereldje anno jaren tachtig dan over Goers ware intenties. Al blijft het een raadsel wat die precies waren. Hoe verklaart men immers dat een dichter twaalf jaar radiostilte plots doorbreekt met een dergelijk moeilijk dichtwerk. Geldzorgen kunnen een rol hebben gespeeld. Op persoonlijk vlak gaat het Goer in 1987 namelijk allesbehalve voor de wind. Onregelmatigheden leiden tot zijn ontslag bij de spoorwegen waardoor het ook met zijn broer tot een breuk komt. Meer dan eens wordt de dichter laveloos uit cafés gedragen waar hij de avond heeft doorgebracht met pen en papier en sloten whisky. In maart 1986 wordt hij voor korte tijd geconloqueerd in een psychiatrische instelling. Maar hier dreigt de valstrik Goers laatste (uitgegeven!) werk af te doen als literaire zottepraat. *Ik en andere beroemde struikachtigen* is – vergis u niet – niets minder dan een meesterwerk en getuigt van een bijzonder heldere geest. De bekende woorden van Polonius over Hamlet kunnen daarom niet meer van toepassing zijn: ‘Though this be madness, yet there is method in ’t.’

Dat is overigens een understatement van formaat. Al van bij het prille begin heeft Goers werk een grote zorg voor overkoepelende structuurprincipes verraden en op dat vlak is zijn derde – uitgegeven – bundel geen uitzondering. Het conceptuele raamwerk overtreft qua complexiteit ver weg al zijn vorige bundels. Die obsessie met getallen en ordenende principes deelt hij met Johann Sebastiaan Bach, Claude Debussy en Olivier Messiaen, componisten waar hij sinds lang aan verknocht is.

Een eerste zaak die in het oog springt, is de identieke aanvang van alle gedichten. Op drie stuks na beginnen ze allemaal met de woorden ‘in de struiken’. De drie uitzonderingen hierop verdelen de bundel in even zoveel bewegingen, respectievelijk van negen, twaalf en vijftien gedichten, wat zogeheten pythagoreïsche getallen¹⁰ zijn. Niet toevallig bevat het Bijbelcitaat dat de bundel voorafgaat precies dat drietal. In Jesaja 9:12-15 wordt het onzalige lot van het weerspannige Israël voorspeld.

Maar het volk bekeert zich niet tot Hem die het slaat, Jahwe van de legerscharen zoeken zij niet. Daarom snijdt Jahwe in Israël kop en staart af, palm en riet, op één enkele dag. De kop, dat zijn de oudsten en aanzienlijken, de staart, de profeten die leugens verkondigen. De leiders van dit volk doen het verdwalen en die geleid moesten worden raken in verwarring.

Dat Goer met deze onheilsprofetie aanvangt, is veelzeggend. We zagen al hoe aan het einde van *Verkenners in het ommeland* zijn morele zeggenschap als dichter op losse schroeven was komen te staan. In zijn derde bundel is er van zulk een conceptuele bescheidenheid nog maar weinig te merken. Als literaire sleutel kan zo'n Bijbelcitaat immers tellen. De dichter presenteert zich als de ziener, de paria die vanuit de marge met zijn vinger wijst en wee u roept. Of toch niet?

De jaren tachtig is geen bijster lichte periode. Rechtste regeringen hebben in de VS en Europa zowat overal de touwtjes in handen. Sociale onlusten eisen dagelijks hun plaats op in het journaal. De kernramp in Tsjernobyl en de dreiging van de Koude Oorlog tonen aan hoe dicht de wereld bij haar totale vernietiging staat. Het is daarom niet verwonderlijk dat Goer in de eerste reeks van negen gedichten bepaald geen vrolijk akkoord aanslaat. Jahwe's opgeheven hand¹¹ neemt de vorm aan van een macabere collage waarin men door de brokstukken heen nog net het wegdeemsterende Avondland herkent. Dat klinkt weinig fijnzinnig maar Goer weet hoe dun de grens is tussen een bezorgd dichterlijk gemoed en een op hol geslagen doemproofet. Wie niet in de woestijn wil roepen, moet zachter spreken.

Aan het woord is een nochtans niet zeer ingetogen 'ik'. Weinig nieuwswaardige ontboezemingen als 'ik herinner mij twee citroenen in Criel-sur-Mer' en evidenties van het type 'als valuta deugen duiven niet' volgen elkaar in het aanvangsgedicht zonder adempauze op. Het heeft iets onbeholpen, iemand die spreekt om de stilte niet te horen. We krijgen het gevoel dat deze ik-persoon ons iets persoonlijks wil vertellen maar daar bij gebrek aan overzicht niet in slaagt. Dat onhandige sentimentalisme is al zichtbaar in de eerste twee regels: 'ik heb alleen voor u geleefd / voor u en zij die geen zeef bezitten'. De toon is gezet. In plaats van de Bijbelse profeet krijgen we een koffiedik kijkende pauper te horen. Waarom opteert Goer nu voor zo'n strategische onnozelheid¹²?

¹⁰ i.e. de som der kwadraten van de eerste twee getallen is gelijk aan het kwadraat van het derde getal.

¹¹ Het hogergenoemde Bijbelcitaat is onderdeel van een passage die wel eens 'De opgeheven hand van de Heer' wordt genoemd.

¹² Onnozel kan hier zowel in de betekenis van 'dwaas' als 'onschuldig' begrepen worden.

In eerste instantie stelt ze hem in staat een paar grimmige details uit te lichten. De vraag aan het einde 'zijn het pruiken die daar drijven in de Leie?' klinkt misschien achteloos. Maar des te groter is de impact ervan. Het effect is dat van het kind dat opmerkt dat opa niet meer beweegt of de idioot die per toeval scherpzinnig uit de hoek komt. Anders gezegd: in plaats van een morele donderpreek laat Goer een stem van onder het puin weerklinken, niet al te klaaglijk, gewend aan het donker, een tikje verwaand: menselijk. Een tweede reden is wat men Goers nieuwbakken surrealisme zou kunnen noemen. Zijn voorkeur voor problematische beelden is al bij de eerste bundels aanwezig. In een bijdrage uit *Manoeuvre* zet hij zijn ideeën daarover uiteen.

In onze tijd is [het vreemde] een zaak van eenvoud geworden. De natuurlijke resonantie van een beeld verdraagt niet de woekering van de vorm zoals die in de negentiende eeuw heeft huisgehouden. In een verwoede poging de concurrent te overstemmen is deze woekering in onze eeuw overgeslagen op de publieke ruimte. In tegenstelling tot wat men vaak in kunstgeschiedenissen leest, is de exuberante ornamentiek juist een kenteken van het moderne tijdvak. De in neon gesmoorde winkelstraten en de pompeuze glitter van tv-decors delen dezelfde strategie van overdaad. Ze heeft de onzalige bijwerking ons onderscheidingsvermogen uit te putten. Om te overleven worden wij daarom experts van de ontwijking, anti-exegeten. Commerçanten en reclamejongens grossieren dus feitelijk in leegte (overigens niet minder als sommige zogenaamde kunstenaars die hun betonnen dromen slijten aan een overprikkelde en illusievolle markt). Hier nu komt het waarlijk vreemde ons tegemoet. Slechts door de eenvoud van vorm kan het ons bekoren. De lezer tuint achteloos fluitend in wat hij aanvankelijk voor licht verteerbaar houdt. Hij stelt zichzelf borg bij een transactie waar hij onbewust maar volkomen in gebreke zal blijven. Eenmaal zijn onschuld is opgebrand, wordt hij verplicht zijn dromen van leegte op te geven. De ontwapening is een feit. Voor de dag treedt opnieuw de mens. Het vreemde is daarom een daad van humanisme.¹³

Tussen deze passage en *Ik en andere beroemde struikachtigen* gaapt weliswaar een gat van meer dan een decennium. Tussen de regels trilt nog de jeugdige baldadigheid die *Manoeuvre* ten slotte zijn beroerde reputatie zou winnen. Maar ondanks de wijsheid der jaren die scherpe hoeken, stomp maakt, kunnen wij niet voorbijgaan aan de essentiële dynamiek die Goers poëzie ook in *struikachtigen* begeesterd: het spreken tot de naaste.

Stille dood

Ik en andere beroemde struikachtigen is Goers laatste ons bekende wapenfeit. Aan Walter Bakeland laat hij eind 1987 weten dat hij het dichten voor bekeken houdt. 'Ik heb mijn pen over de haag gesmeten, Walter, en mijn buurman heeft daar het linkeroog bij ingeschoten.' Met deze cynische noot eindigt een carrière die voor het gros van het publiek nooit begonnen is. Ondanks de schaarste van zijn nalatenschap is het duidelijk dat Goer bezielde werd door een oprechte menslievendheid. De vormelijke verschillen tussen de bundels zijn onmiskenbaar maar laten tegelijkertijd een unieke stem horen, scherp maar met mildheid, weemoedig maar tegelijkertijd strijdbaar. De meningen over Goer mogen dan verdeeld zijn, over de zuiverheid van zijn motieven kan geen twijfel bestaan. Zijn non-

¹³ Goer, R. (1977). Kwartslag om de eigen as. *Manoeuvre*, 6, 18-21.

conformistische houding maakte hem een moeilijk en weinig sociabele man. Hij ontzag daarbij niemand, zeker zichzelf niet. Enkel in de drank vond hij ten slotte nog enige troost. Over Goers laatste levensjaren is relatief weinig bekend. Hij leidt een teruggetrokken bestaan en stapelt de ontwenningkuren op. Aan het begin van de negentiger jaren wordt keelkanker vastgesteld. In de cafés van Mariakerke en Wondelgem verkondigt hij dat zijn ziekte het resultaat is van een leven lang gal spuwen, waarmee hij zichzelf in literair historisch opzicht schielijk te kort doet. Hoewel de dokters hem in 1993 volledig genezen verklaren wordt een opflakking hem op 16 februari 1995 fataal. Op zijn graf, naar een ontwerp van zijn vrouw, prijkt de onbeantwoorde vraag uit zijn laatste bundel: 'Zijn het pruiken die daar drijven in de Leie?'

Kalle Muns (°1972) is de auteur van tal van poëzierecensies en literaire artikelen. Zijn bijdragen werd opgenomen in tijdschriften als Deus ex Machina en Awater. In 1996 behaalde hij het licentiaatsdiploma in de Germaanse talen. Hij doceert Nederlands aan het Heilige Maagdcollege te Dendermonde. In 2012 richtte hij het Goer Genootschap op waarvan hij eveneens het voorzitterschap waarneemt. Het doel van deze vereniging is het promoten en beschikbaar stellen van het werk van Robert Goer.

ALTIJD GEVAARLIJK

een keizerlijke kleur wil ik door de regen spreiden
sterk en baldadig

de vlag van mijn verveling zwaai ik door uw middens
en onthul de zevenentwintigste letter aan hen die niet geloven
want het wonder moet mijn teken zijn

ook dit beken ik
dat mijn armzalige bewakers elke avond bij mij biechten
en ik ervan tweemaal twaalf onvoltooide boeken schrijf
één voor elk verloren uur tot een doodskrans voor de dag

van vrouwen heb ik een ontluisterend vermoeden
zij zijn de mij omringende gehuchten waar dingen gebeuren

ik ben de gehate koning van een laat seizoen
waar elk kind is gestorven door het dragen van mijn naam

ik wil korter leven dan u
van wie ik hou
en altijd gevaarlijk

Robert Goer
Uit: Nagelaten gedichten
Poëziecentrum 1999

eeuwig staan zondags de wagens
uit de voorbij nacht gestold en stil
staan ze in de stille knoop van stille straten
en zwijgend gaan de straten
daar, waar evenmin nog woorden wordt gewisseld
en gaan langs de vele wagens heen
en kijk
in de spiegelgladde portieren
liggen oude gevels gekerkerd
maar niemand vraagt waarom
niemand waagt het dat te vragen
want waarom deze gevels gekerkerd liggen
in de spiegelgladde wagens
dat weten
op deze verbannen middag
enkel de slaperige vogels in de bomen
de bomen
die meer bepaald platanen zijn

Robert Goer
Uit: Antenne en tentakel
Manteau 1972

SLOTWOORD

kent ge mij?
die laat nog langs de steenweg gaat en
doof en stom is en schoner dan de dag

kent ge mij?
die liefdeloos moet zijn en maar zichzelf gelijkt
in het gezicht van één waar ziekte zwerft

kent ge mij dan niet?
door de straat gemerkt zijn mijn handen heilig
in een tram – ziet ge – spreek ik tot een duivenjong

durft gij werkelijk te beweren
dat ge mij niet kent en mijn ellende?
gij, die uw laatste kindertand verborgen hebt
op een zeer noordelijk gelegen binnenplaats
die dwaas de naaktheid hebt verspeeld
met weddenschappen in een winters bed
die op vijandig verre akkers tevergeefs
vergeving voor uw wijze woorden zocht

o alcoholische gedachte
o cerebrale nacht

Robert Goer
Uit: *Verkenners in het ommeland*
Manteau 1975

ik heb alleen voor u geleefd
voor u en zij die geen zeef bezitten
en wie zich op mij verliet, het werd een zonderling
het is te zeggen
op het perron is mijn drama wel bekend
ik heb de foto's van mijn badwater verkocht
daarentegen hebben al mijn leerlingen mij verlaten op dagen dat ik ben
gaan zwemmen
dat was ook hun grootste talent
maar de wet is de wet
bijvoorbeeld
ik herinner mij twee citroenen in Criel-sur-Mer
nogmaals: ik herinner mij twee citroenen in Criel-sur-Mer
maar kom toch binnen
mijn huisnummer is mijn leeftijd
en pas nu ik zo oud geworden ben
heeft de armoe mij gevonden onder twee tunicas
de langverwachte armoe
ik herkende meteen het benige gelaat van mijn zuster
want in mijn badwater had zij haar schaarste gezien
och, zegt zij, op blijdschap staat geen prijs
en als valuta deugen duiven niet
(duiven, voor de verandering,
mijn gelaten zuster, voor de verandering, in dit bleke stadsgezicht)
en inderdaad, ik ben in de stad
waar de beste paradoxen dateren van na het eten
de langverwachte paradox
parasiet onder wijze mannen
al zijn mijn gasten helaas vermoeid
zelden antwoordend, amper knipperend, volleerd zwijgend
wanneer ik vraag
zijn het pruiken die daar drijven in de Leie?

mijn god

en toch
dit lipogram is niet zonder charme zal u zeggen
al bij al, niet zonder charme

och, geliefden,
verblind de kamer
waar ge elkaar gestadig aborteert

Robert Goer
Uit: Ik en andere beroemde struikachtigen
De Arbeiderspers 1987