

Preek naar aanleiding van Hooglied 2:1-7 en Johannes 15:1-8 uit de *Naardense Bijbel* voor de viering op zondag 26 februari 2017 om 10.00 uur in de *Dorpskerk* van de Protestantse gemeente te Zandvoort

Ds. Suzan ten Heuw

Gemeente,

In het Griekse denken werd de dichter wel gezien als het doorgeefluik van de goden. In de bijbelse literatuur is de dichter een persoon die zich vrijwel dag en nacht met God bezighoudt. Hij kan er geen genoeg van krijgen, snijdt zelden een ander thema aan. Houden bij de Grieken de goden de dichter bezig, in de Hebreeuwse bijbel houdt God dichters bezig. De dichter articuleert hoe God zijn denken en doen ‘beïnvloedt’, hoe zeer hij Gods aanwezigheid koestert en hoe zwaar hem Gods afwezigheid valt. Is God er dan verkeert hij in een hallelujastemming, looft en dankt in majeure. Laat God het afweten, ‘zegt God hun afspraakjes af’, dan is de dichter niet te genieten, dan klaagt en protesteert hij in mineur.

Wie het boekje *Hooglied* leest, is beland in het genre ‘religieuze liefdespoëzie’. Wat opvalt is dat in *Hooglied* de godsnaam niet voorkomt. Alsof de dichter God van zijn lijst heeft geschrappt, uit zijn mond spaart. Op grond van dit gegeven en het gebruik van een Grieks leenwoord is denkbaar dat het boekje in de derde eeuw voor Christus is ontstaan. Het Midden-Oosten stond ten tijde van de Oudheid niet open tegenover seksualiteit en erotiek en de sociale controle was groot. U ziet het aan woordkeuzes als “de distels”, “de bomen van het woud”, de opmerking over “de vaandel” en de bezweringsformule aan het slot.

Er is dreiging in deze repressieve cultuur als ‘de liefde ontluikt’ en wie over de liefde een boekje open wilde doen deed dat in bedekte, poëtische, dubbelzinnige termen zodat de lezer(es) kon raden naar de betekenis van die ‘raadselachtige’ woorden. *Hooglied* leest als ‘geheimschrift’, een gecodeerde, voor de verliefde te ontcijferen liefdesbrief. In het geval dat een liefdesbrief in die samenleving van censuur openbaar werd en er represailles dreigden voor de dichter dan kon hij zijn poëzie ‘verdedigen’ door haar geheel binnen de kuisheidswetten uit te leggen. Over “een zoete vrucht”, “het wijnhuis”, “rozijnenkoeken” en “appels” viel geen mens – ook niet iemand die in dienst van de overheid werkzaam was. *Hooglied* gaat dus zowel over God als over die door censuur getroffen erotiek.

In de receptiegeschiedenis is de erotiek in deze dichtkunst door zowel joodse als christelijke exegeten vaak achterwege gelaten of zij gingen er al snel toe over aspecten die over de menselijke seksualiteit gingen, langs de weg van de symboliek religieus uit te leggen. Op die manier wordt ‘pikante literatuur’ en het ‘taboeonderwerp’ dat het bevat vergeestelijkt, de ‘scherpte kanten’ weggevijsd en het beeld van een samenleving die zich organiseert door middel van onderdrukking van een verliefd paar, beïnvloed en in stand gehouden. Het is wellicht de reden waarom de dichter ‘als een spion in dienst van het hogere’ de godsnaam in het *Hooglied* niet noemt.

Zolang de dichter single was, vulde God zijn gedachtewereld. Hij stond met God op en ging met God naar bed. En toen verscheen zij, de roos van de Sjaron, het lelietje-van-dalen, en God verdampte. Maar het is wel zuur wanneer je als verliefde jongeman terwijl je hormonen door je lijf gieren door de tralies van een venster moet kijken om een glimp van je liefje op te vangen. Dan ben je in de bloei van je leven en dan blijkt achter het proeven van die zoete

vrucht een bittere kant te schuilen. Ze is in de publieke sfeer verboden, het is een ingesnoerde, ‘gesluisde liefde’.

De liefde die de dichter ervaart is niet keurig, ‘afgemeten’, ze is buitensporig, extatisch en hij staat voor de taak binnen een gedisciplineerd schrijven het excessieve karakter van die liefde te behouden. In de concentratie van zijn ‘werk’ gaat hij van de liefde getuigen. Hij doet door het liefdespaar zo te portretteren dat zij geen last hebben van godsdienstige, morele of andere culturele scrupules. Via zijn beschrijvende poëzie verschaft hij de tortelduifjes een ‘formule’ voor het bedrijven van de liefde die hun cultuur hen niet toestaat. U kunt hierin een overgang lezen in de ‘persoonlijke ontwikkeling’ van de dichter. Hij is niet langer de estheet die ‘vanaf een afstand’ schone verzen schrijft, maar zet de stap naar de ethiek door zich te engageren, zijn nek uit te steken voor een meisje dat vanwege haar amoureuze gerichtheid vlucht voor haar belagers en met geweld wordt bejegend.

Het boekje *Hooglied* zou je op die wijze kunnen lezen als een pamflet voor vrije liefde in oorlogstijd. Het bezingt op poëtische wijze de liefde tussen een meisje en een jongen die telkens afscheid van elkaar nemen, liefdesverdriet hebben en elkaar moeten missen omdat hun liefde zich onder de druk van een ‘controle-en-verbod-samenleving’ niet vrijelijk kan ontwikkelen. Zolang die samenleving niet open is, komt de godsnaam niet over de lippen van de dichter. Want waar passie wordt beteugeld in een totalitair regime, de vrijheid niet het hoogste woord heeft, daar is volgens de dichter God niet. Die duiding van *Hooglied* verklaart ook de spot die de dichter in de tekst drijft met de hokjesgeest.

De dichter gaat het gebrek aan vrijheid van expressie lenigen en compenseren door een liefde te beschrijven waar de lezer(es) niet omheen kan. Al de zintuigen van de geliefden staan open. De dichter weet van hun fraaie lichamen hele gedetailleerde beschrijvingen te geven. De beminden druipen van genot, speelsheid, zoete labels en *geplease*. Het komt allemaal voor in het minnekozenspel van de intimiteit tussen jij en ik. En u dient de tekst met een *dirty mind* te lezen anders kunt u als lezer(es) tal van verbanden niet leggen. Deze ‘dichtbundel’ heeft een enorme dynamiek.

De dichter zet een dialoog op tussen een vrouwelijke en een mannelijke stem, laat die twee stemmen met een bepaalde vaart afwisselen zodat je als lezer(es) de draad kwijtraakt. Wie heeft er nu het woord? En dat is precies wat er gebeurt in de onstuimigheid en de chaos van de liefde: geliefden raken in elkaar verstrengeld, gaan in de ander op en stralen van geluk. Hemelt hij haar op, dan vergelijkt zij zichzelf met twee eenvoudige veldbloemen, en dan doet hij er als reactie nog een schepje bovenop, bevestigt haar, overlaadt haar met complimenten en beide koeren vrolijk verder.

Er zijn twee vragen die de dichter bij de lezer(es) oproept. De eerste luidt: hoe loopt het liefdesverhaal af? De zielsbeminderde – in het Hebreeuws ‘degene die mijn ziel liefheeft’ – en de minnaar blijven naar elkaar verlangen, elkaar aantrekken, opzoeken, aan elkaar gehecht en missen. Blijft dat patroon zich herhalen? Houden ze het vol in de liefde te blijven terwijl wachters over de muren patrouilleren, zoals ook de Johanneïsche gemeente uiteindelijk wellicht verdeeld raakte onder de druk van vervolging. Eindigt het *Hooglied* onder het juk van ‘culturele waarden’ in een breuk?

Het bezweringsrefrein van het meisje laat zien dat zij geen rooskleurige opvatting van de liefde heeft. Met eros valt niet te spotten. Roep hem niet voortijdig en manipuleer hem niet,

dan gaat het unieke van de erotische liefde, de innige verbondenheid met de persoon die jouw ziel lief heeft mogelijk verloren en ontketen je krachten die je kunnen meesleuren in een omhelzing die je bestaan kunnen vloeien. Het meisje, kortom, is zich bewust van de krachten waaraan ze, verliefd als ze is, blootstaat.

De tweede vraag die de dichter indirect aan mij stelt is: ben ik in de rol van lezer(es) niet een voyeur die in plaats van over bijbelse erotiek te lezen, de liefde niet ook zelf in praktijk mag brengen? Het *Hooglied* kan voor zichzelf spreken, maar de liefde lijkt toch vooral een zaak van *het doen*. Het in de praktijk brengen van de liefde zou weleens de terugkeer van God in een cultuur kunnen betekenen.

Amen