

WOENSDAG, JANUARI 18, 2006

## VERSNEDEN - Herlinda Vekemans



### VAST VLOEIBAAR EN VLUCHTIG

*In dialoog met het debuut 'Versneden' van Herlinda Vekemans*

Je kunt de debuutbundel van Herlinda Vekemans langs twee kanten naar binnen gaan. Je kunt dit doen - in vol retorisch ornaat - langs de grote poort. Of - vermomd als honingbeer of Tom Poes - langsheen het smalle achterdeurtje dat doorgaans niet als ingang maar als vluchtweg wordt gebruikt. Gaan we langs de grote bronzen poort naar binnen dan komen we in een hoog-culturele omgeving terecht. Deze bundel blijkt dan opgetrokken binnen een breed cultuur-historisch referentiekader. Het mythische en het kunsthistorische vallen dan op. Maar alles wel verwerkt, bewerkt, uitgesponnen in de erg vernuftige structuur (of moet ik zeggen architectuur) van haar bundel. Daarover straks meer.

Van het mythische vinden we vooral toespelingen naar Griekse mythen terug: Prometheus, Atlas, Eurydice, Orfeus, Herakles. Je vangt ook even een glimp op van de eenhoorn. En de Tuin der lusten - een plek waar ik overigens altijd graag had willen wonen. Deze mythes worden zoveel mogelijk op een vernieuwende manier her-uitgesproken, her-taald.

Het kunsthistorische is al ietsje moeilijker te detecteren. Ik merkte expliciet of impliciet verwijzingen naar plastische beelden. Het Romeinse beeldhouwwerk 'De stervende Galliër' (een beeld waarin kracht en kwetsbaarheid, trots en schaamte, verzet en berusting op beklemmende wijze vorm wordt gegeven - het wordt de onderhuidse teneur van heel deze bundel: het fertiele versus het steriele). Bosch, Chagall, Magritte. En ontmoeten we daar niet Van Eyck en het echtpaar Arnolfini in zo'n versregel als 'Vlaams-primitief in spiegels'. Muzikale verwijzingen naar Stravinsky, La Traviata van Verdi, Bach. Muziektechnische termen of idiomen zoals 'attaca' (waarin Ittica weerklinkt?), da capo, sarabande, jazzvingers, ... ) Uiteraard ontbreken de literaire allusies niet. Naast allerlei, in elkaar vloeiende en opgaande

citaten die bij de cycli staan, hoor ik binnen de gedichten al dan niet duidelijke echo's van o.m. Eliot, Spencer, Blake, Van Ostaijen, Lucebert, Rimbaud en een dichter uit Boekovina. Er zijn allerlei geografische verwijzingen: we varen langs de evenachtslijn, komen in Novosibirsk terecht, trekken naar Parijs, een citytrip naar Londen, een verlengd weekendje in Venetië waar we op de Rialto-brug en in een vlaag van devotie, van authentieke mystiek en van apocalyptische ironie Gerard Reve evoceren en quasi incanterend de Heilige Maagd aanroepen in een al even quasi incanterend gedicht.

Santa Maria Gloriosa dei Frari

Santa Maria della Salute

Santa Maria della Carita

Santa Maria della Misericordia

Santa Maria dei Servi

Langs de grote poort komen we dus in een Musée des Beaux Arts terecht. In een intellectuele dwaaltuin. Wat veel kunstmatigheid tot gevolg had kunnen hebben. En/of verkalking, rigiditeit, verstening (en nogal wat gedichten hebben dit als thematisch uitgangspunt!). Maar zo is het niet. Daarvoor is er teveel speelsheid en 'knusheid' in de bundel. En dat in een geheel dat best als organisch overkomt.

Want er is, zoals gezegd, nog een manier om deze bundel binnen te glippen. Langs het achterdeurtje. Langs een door de dichter zelf uitgegraven konijnenpijp om, waarlangs we in 'Herlinda's Wonderland' terecht komen. Een droomwereld waar, ik citeer, *het midden van de rede (...) voor langer dan even/op een drietand (wordt) geregen*. Waarom een 'drietand' ga je je afvragen - want in Vekemans' gewikte, gewogen en overgevoelige woordkeuze kan dat geen toeval zijn. Het woordenboek zegt het zelf. De drietand is de staf van Neptunus, de grote baas van de wateren. En de zee, het water, speelt in deze bundel een prominente, soms verwoestende, altijd regenererende rol.

In dit Wonderland gebeuren rare en grappige dingen. In het gedicht *Stoer* zien en horen we iets merkwaardigs ('zien en horen' is een constant terugkerend begrippenpaar):

*STOER*

Merel met trompet

toet

Stoer is het wel van die merel, met die trompet. Maar het is een stuntelig zicht: zo een broos vogeltje met zo'n stuk koper tussen de vleugeltjes. (Is die merel Vekemans zelf? Die trompet de taal? En de 'toet' het gedicht?) Ont-wapenend. Meer kwetsbaar dan stoer. Het heeft iets van de stervende Galliër, dat mereltje.

Verder kom je er een 'roddelsprokkelsprookjesvertelster' tegen die echte sjibboletten uit haar mouw kan schudden. En enkele daarbij horende tongbrekers. Zoals bijvoorbeeld deze:

waar waart een slak

wij slepen slobberen en slurpen, slakte de slak

Gedichten als wachtwoorden, zo blijkt: je wordt een wereld van onschuld binnengelaten. Toegelaten. Je wou dat het waar was. In een van deze wonderlandgedichten kan je een aparte tentoonstelling bezoeken: er liggen daar 'vragen' te kijk. Stuk voor stuk lakmoesproeven (de hele bundel is misschien wel een en al lakmoesproef.) Het vreemde aan die tentoonstelling is, dat je die vragen niet te zien krijgt. Ze bevinden zich ergens anders, in een bijgebouw. Bezigt met zichzelf langzaam in vraag te stellen? En dan valt er her en der nog iets leuks in deze gedichten te rapen: doosjes. Doosjes die gesloten blijven. Heel wat gedichten, moet ik toegeven blijven gesloten doosjes voor me. 'Deksels!' zeg je dan 'wat verzwijgen ze mij, die gedichten?'. In andere doosjes van gedichten kan je dan weer prettig naar binnen gluren. Daarin zie je dingen net niet. Zo vluchtig verschijnen ze je, die dingen, dat je die zelf moet gaan verzinnen. Staan in het gedicht *Doosdichting* niet de vragen die in de tentoonstelling van daarnet verstek lieten?

Waar zijn we?

We kunnen het beslissen. Zal ik eens op mijn kaart kijken?

Zijn we onderweg? Hoe dan?

Bus?

Ja. Busdeurdicht. Rij je?

Neenee, passagiers, mét kaart.  
Donker, zo met dak.  
Ja. Kaart ontkaart.  
Bus ontbust. Geest van de bus.  
Met matrozen en zee?  
Krap. Wou je liever een schip?  
Dit lijkt wel het ruim. Maar we moeten roeien dan.  
Niets van, jij hebt een kaart. We staan op de brug, met kaart. Het ruime sop.  
Donker wel. Kennen we het schip?  
Schip of toch bus?  
Doen we het dak weer open, dan zien we het wel.  
Het dak van de wereld?  
Doen of niet doen?  
Eerst onttijden.  
Nu al?  
Jip, vergeet de circonflexen niet.

doos

scharnier, crêpe en kroes je  
frêle, dooi ruim je ogen  
ruil, rooi je oren  
slaap je  
m'n d'sje

Wat voor een doosdinggedicht is dat eigenlijk dat gedicht *Doosdichting* genaamd? Vooreerst: dit is een gedicht in een gedicht! Voor wie het niet gezien mocht hebben (zelf moest ik het een aantal keren herlezen voor ik het door had). Een doos in een doos. Een soort matroesjka, die, zoals alom bekend, een fertiliteitssymbool is. Het gaat hier - naar mijn inzicht - niet zozeer over het dichten van, het dichtmaken van een doos. Maar over het schrijven van een gedicht over een doos. Op een speelse manier wordt hier het ont-staan van een gedicht uitgetekend. Het proces. In het eerste deel van deze tekst, kan je zien hoe snugger Vekemans de verschillende betekenissen van een woord uitspeelt (dat doet ze quasi in elk van haar teksten). Een bus is een doos. Maar aangezien dit gedicht volgt op het gedicht *Attaca* waarin een postbode van deur tot deur gaat, zou het woord 'bus' dus best een brievenbus kunnen

zijn. Maar het kan ook een autobus zijn. Daar heb je een buskaart voor nodig. Maar het woord kaart kan dan weer een landkaart zijn. Op zo'n een kaart kan je een bestemming zoeken. Maar waar naartoe? Het ruime sop? Als een vliegende Hollander? Op goed geluk in het donker, op het toeval af? Dan wordt die kaart ontkaart en wordt een speelkaart. Altijd een goede troef voor een dichter! En ga zo maar door. Het schrijfproces wordt als een 'onttijing' omschreven. Ont-tijden, zich ontdoen, zich los maken, zich ontdaan voelen. Zich regenereren. Het voorvoegsel 'ont-' wordt hier ten volle en in al de lengtes en breedtes van zijn lexicale mogelijkheden benut. Verder wijs ik erop dat er in *the poem in the poem* nogal wat erotische dubbelzinnigheden en kroesjes steken. Of zou ik warempel een onverbeterlijke viezerik zijn? Ook voelde ik me bijzonder ontroerd door de zorgvuldige, zorgzame manier waarop Vekemans het gedicht verzoekt de circonflexen aan te brengen waar nodig! Wat een gevoel voor het detail! Een moeder die haar kind vraagt om zeker een warme jas aan te trekken, want het is zo koud buiten. Of het nu mannen zijn of vrouwen: dichters zijn moeders, dichters zijn hoeders.

Die poort en dat achterdeurtje zijn eigenlijk twee uitersten op een zelfde lijn. Uitersten die zich niet tegen elkaar opzetten maar die wel in hun antinomie een spanningskracht van dialectische aard doen ontstaan waaromheen Vekemans de structuur van haar bundel heeft opgezet. Die dialectiek gaat zich polariseren rond drie kernen, drie begrippen: het vaste (het versteende), het vloeibare (het alles wegspoelende water) en het vluchtige (de tijd?). (Het vluchtige blijkt voor nogal wat dichters telkens weer de eindbestemming van het gedicht. Een existentiële vaststelling, wat mij betreft. Als ik het zo voor mezelf moet uitmaken: het beste in mijn leven was altijd vluchtig. En dat was vaak poëzie.)

De structuur van de bundel is dan ook drieledig. De proloog en de epiloog kregen dezelfde titel mee, *De stervende Galliër* (het beeld staat overigens op het plat afgedrukt). Uitdrukkelijke verwijzing naar het beroemde beeld waarin, ik kan het niet genoeg herhalen, dood en leven, lijden en libidineuze kracht aangrijpend in elkaar verstrengeld zitten. Beide cycli verwoorden die dualiteit. Proloog en epiloog kaatsen als een spiegelbeeld elkaar terug. Het eerste gedicht van de bundel brengt Prometheus in beeld, het laatste Herakles. (Toevallig twee halfgoden, zoals wij allemaal.) Het verband wordt des te groter als je weet dat het Herakles is geweest die Prometheus van zijn rots wist te bevrijden. (Zo kwam alles toch nog goed, maken we

ons wijs.) In de proloog zien we hoe zich een ‘verdunningsproces’ (een verdamping, een uitdroging, een fossiliseren) voltrekt. We lezen hoe taal *in rots verstomd*, hoe de mond wordt ont-mond en de tijd ont-wordt. In de laatste cyclus gebeurt hetzelfde maar omgekeerd. Daar vangt de cyclus in een wereld van *amper zand en zwart en bar al* aan. In deze gedichten klim je gestaag als lezer een zonzolder op. De regen reinigt en spoelt alles flink onder. In deze cyclus staan twee adembenemende gedichten. Het al geciteerde *Rialto* en het frisse naar *Marc groet ‘s morgens de dingen* verwijzende *Herakles haalt ‘s morgens de vuilnis op*. In dit gedicht wordt de hele mythe tot een paar woorden teruggebracht, wordt de symboliek geactualiseerd. En dan is er die diepe verlossende zucht van de eindregel, die tevens de eindregel van de bundel is.

leeuwen, stieren of paarden  
het was hem om het even  
maar dit was mest  
de wereld sliep donzig  
in bronzen vaten onder de grond  
de stad stonk naar braaksel en drek -  
zijn haar rook nog naar water  
wat had hij heerlijk geslapen  
flanken glooiend -  
hij draaide met rechte schouders  
de zak de muil in zijn armen stokten en hij scheurde en bezaaide de straat met lawaai

Of deze cirkelvormige structuur in een sterk mythisch getinte bundel ook zinspeelt naar de mythe van de Eeuwige terugkeer, kan ik niet bevestigen. Wel komt het me voor dat binnen dit patroon de middencyclus *Versneden* wel iets van een *rite de passage* heeft. Een loutering, een uitdrijving. Een brug, een overbrugging. Het staat bol van spelmatige, zowel intertekstuele als intratekstuele verwijzingen.

Waar in de epiloog en de proloog de afzonderlijke gedichten expliciet autonoom staan, vormen de gedichten in deze cyclus telkens een paar. De band die de twee gedichten met elkaar hebben is soms voor de hand liggend. Van bij de titels al. Bijvoorbeeld van de gedichtenparen: *Voor de mond/voor de huid*, *Musée/Des beaux arts*, *Als nooit/Als net niet*, *Eurydice verlangzaamd/Orfeus verstild*, *Katoen/Kleed* etc. Soms vullen die gedichten elkaar aan, zijn ze continu. Of ze zijn elkaars

tegendeel. Of ze vergroten elkaar raadsels. Maar telkens ‘versnijden’ ze elkaar op de een of andere manier. Onderling refereren - het kan niet op - al die gedichtenparen ook wel weer aan elkaar. Wat een complex geheel aan rode draden, betekenissen en interpretatiemogelijkheden doet ‘vonken’. (Ik geef daar straks een voorbeeld van.) Er ontstaan tussen die gedichten webben en netwerken en hoe dieper je gaat graven, hoe sterker die webben en netwerken lijken geweven en uitgekiend. Gedichten kondigen elkaar aan, gedichten doen elkaar uitgeleide. De gedichten zijn elkaar.

#### *PARACENTESE*

hoorde je hoe de pen van de narwal  
het papier priemde  
hoe de tuimelaar  
de letters achterna dook  
het gat vergrootte  
de zee binnenliet?

#### *WATERBREUK*

traag trok de maan  
het kussen uit de sloop  
eb en vloed doken onder  
een zoeklicht speurde  
water werd krater  
laag schraapte de maan

vinnen reten op steen  
vet dreef op been  
bot ruwde op rots  
meeuwen werden gieren  
water werd trog  
hoog troonde de maan

de vuurtoren doofde  
droog hoonde de maan

Zo even over halfweg de cyclus gebeurt iets vreemds: er vormt zich een trio. Tussen het paar *Paracentese/Waterbreuk* breekt plots een verwoestende, orgiastische storm uit. Neptunus laat zijn tanden en drietand zien! Of is het een vloedgolf? Een tsunami van taal? Het lange gedicht *En de zee zuipt zich te pletter* is naar mijn aanvoelen het culminatiepunt van de bundel. *The point of no return*. Het absolute louteringsmoment. Een 'uitbraak'. Hier wordt alles genadeloos uitgesproken, uitgespogen, gepurgeerd, uitgebraakt. (Herakles ruimt straks alles toch wel op.) Dit gedicht eindigt evenwel vredig met een van de meest vreedzame gebaren die ik ken, en die ik dankzij deze bundel heb leren kennen: het zoenen van water!

Laat mij even - bij dit trio - verder graven en zo een mogelijk netwerk of web, het spel tussen intra- en intertekstualiteit aangeven. Ik wijs op een aantal dieptepsychologische elementen die illustratief zijn voor een van de netwerken binnen de bundel. 'Paracentese' is een trommelvliespunctie en doet ons zeegeruis in het oor vermoeden. Het woord 'waterbreuk' houdt een duidelijke verwijzing naar procreatie in (ga het maar eens aan dokter Van Dale vragen) - zij het dat in dit gedicht een verschaald, onvruchtbaar landschap wordt beschreven (en opnieuw naar de Prometheus mythe (*rots* en *vuurtoren*) lijkt te verwijzen. Het tussengedicht heeft naast dat org(i)astische ook alles van het gewelddadige en pijnlijke van een 'bevalling'. Op het einde van dit gedicht wordt een kindje aangesproken. Is het een echt kindje of een *steen* kindje. Een gedicht? In ieder geval, zoals Lacan zou zeggen: *ça parle*. Het gedicht spreekt ons aan. In paracentese staan verder nog wel een aantal dubbelzinnige zaken. De pen (op zich al een fallussymbool) blijkt een narwal. Een narwal is een soort walvis met een stoottand. Het volksgeloof meende dat deze tand de hoorn van de eenhoorn was. Met die hoorn wordt op het papier gepriemd. In het gedicht *Eenhoorn*, uit het gedichtenpaar dat *Paracentese* voorafgaat, priemt het mystieke beest - dat alle tegenstellingen met elkaar kan verzoenen - met zijn hoorn op het wateroppervlak. Die eenhoorn verwijst dan weer in het geniep naar het gedicht *Sjibbolet* dat op zijn beurt dan weer verwijst naar het gelijknamige beroemde en veelbesproken gedicht van Paul Celan, *de dichter uit Boekovina*, waar op het eind een 'Einhorn' verschijnt. En dat ik dit niet zomaar uit mijn duim zuig, wordt bewezen door het feit dat in weer een ander gedicht de 'louteringsstrofe' uit het gedicht *Weggebeitzt* van Celan expliciet wordt geciteerd.

Overdrijf ik? Zou Vekemans dat allemaal zo voorzien of doordacht hebben? Als



recensent meen ik dat ze in ieder geval de ruimte voor deze of andere of meerdere interpretaties mogelijk heeft gemaakt.

In deze gedichten legt Vekemans getuigenis af van processen, schrijfprocessen, taalprocessen... Homo faber, homo ludens. Homo faber in het inzichtelijke, het overzichtelijke, homo ludens in het spel, het speelse. Een spel met de door de homo faber opgelegde regels. Maar regels die door de lezer niet altijd te doorgronden zijn omdat ze complex zijn, omdat ze soms vrij te interpreteren zijn. Of omdat de homo ludens - die ons voortdurend probeert voor te zijn - roet in het eten van de regels gooit. Een dichter heeft ons vaak bij de neus. Hij laat dingen uitschijnen die er niet zijn, maar die er wel zijn. In het mooie gedicht *Gevonden voorwerpen*, te lang om hier in zijn geheel te citeren, omschrijft Herlinda Vekemans de poëtische arbeid als een schommelen, een fluctueren tussen het besef 'dat voor dat wat is geen woorden zijn' en 'dat voor dat wat niet is woorden zijn'. De poëzie van Vekemans is er een van voortdurende, bijna labyrintische nuanceringen.

Vekemans beschikt over een breed stilistisch palet. We ontdekken in dit boekje breedvoerige gedichten, tot woord gereduceerde, centripetaal gerichte dichtvormen waarin het wit een suggestieve rol mag spelen. Citatenkunst, ready-mades. Het muzikale primeert en zoals vermeld het woordvermogen is lexicaal. Ze weet waar woorden voor staan, deze dame. Wat dat betreft doet ze haar job als dichter meer dan voortreffelijk. Ik ontdekte woorden die ze uit de terminologie van geneeskunde, het zeewezen (vanzelfsprekend) en zelfs de 'valkerij' (in het gedicht met de dubbelgelaagde titel *Valkant*) put. Ik vermoed dat er nog wel meer zullen zijn. Maar het lexicon - voor wat ze te vertellen heeft - volstaat niet. Haar woorddrang, haar woordnood is zo dat ze veelvuldig gebruik van neologismen maakt. Daarin blinkt ze creatief uit. *Scheurbuikgespuis, lichtdicht, lezersoren, klanklekken, zilversmeltziel*. Het 'versnijden' leidt tot een versnipperde gefragmenteerde taalwereld. Vekemans vertaalt haar ervaringen; ze beschrijft die niet. Een dichter is meer een vertaler dan een schrijver. Wie schrijft die blijft, maar een dichter verdwijnt. In de taal. Poort, achterdeur en doosjes, busdeurdicht. Het werk van Herlinda Vekemans (°1961) is een aanwinst.

**Recensent: Alain Delmotte**

'Versneden' - Herlinda Vekemans

Poëziecentrum, Gent, 2005

ISBN 90 5655 193 0 - € 15