

Goud op snee

Over Herlinda Vekemans - *Versneden*

door Rutger H. Cornets de Groot



Versneden - wie de debuutbundel van Herlinda Vekemans (1961) ter hand neemt, wordt vanaf de titel meteen duidelijk gemaakt dat hij met literatuur van doen heeft. Dat is niet hetzelfde als poëzie, ook al lijkt juist die titel als een soort kortbegrip van het poëtische te moeten functioneren, wanneer daaronder de voor poëzie kenmerkende meerduidigheid mag worden verstaan. 'Versneden' betekent immers nogal wat: wijn kan worden versneden, men kan zich versnijden (verkeerd snijden), maar ook een patroon kan worden versneden (beter, of op de juiste wijze snijden). En, het zal niet verbazen, een ganzenveer kan worden versneden, en wie over een welversneden pen beschikt, inderdaad, die kan goed schrijven.

Heel poëtisch is de titel van deze bundel dus niet, want ze draagt haar geheimen op de tong; niet het raadsel zelf, maar de oplossing ervan wordt bij voorbaat gegeven. De bedoeling is niettemin duidelijk: de gedichten in deze bundel willen binnen de context van literatuur verstaan en begrepen worden, niet omdat ze naar literaire status haken - literatuur als kwaliteitscriterium - maar om zich van leven en werkelijkheid te onderscheiden: literatuur als zelfstandig, plaatsvervangend domein.

De titel is niet het enige middel dat daartoe wordt ingezet. De bundel is voorzien van zo'n beetje alle formele en structurele elementen waarmee een boek maar kan worden opgetuigd: een opdracht, motto's, een proloog, een epiloog, muzikale leesinstructies ('da capo', 'attaca'), sprookjes, liedjes, dialogen, vormexperimenten, typografische afwijkingen, Franse, Duitse, Engelse en Italiaanse citaten, talloze verwijzingen naar mythen en naar andere kunst en literatuur. Je zou er moe van worden, als het niet tegelijk zo fascinerend is, want het is duidelijk dat deze camouflagetechniek maar één doel dient: de lezer af te leiden van de geheimen die zich in de nissen en achterkamers van dit cultuurpaleis afspeelen.

Dat geheim ligt besloten in het grondwoord van de titel, snede of snee, dat nog talloze verbindingen en betekenissen kent, maar waarvan met name die van het vrouwelijk geslachtsorgaan de thematiek van de bundel lijkt te bepalen. Nagenoeg alle gedichten in de bundel laten zich lezen als in literaire vergelijkingen vervatte erotiek. Nu zijn literatuur en erotiek elkaar niet vreemd, maar wat treft is dat de erotiek hier in dienst wordt gesteld van de literatuur, in plaats van dat ze zich erin projecteert. Anders gezegd, de vraag is niet of de zeggings- en de vorm van het gedicht erotisch verstaan kunnen worden, maar of die erotiek al dan niet literaire betekenis heeft. De kunsthistorische associatie die dat oproept is er een van decadentie, maniërisme en estheticisme: niet het leven, maar de kunst en het kunstmatige hebben het laatste woord. Zo staat in *Paracentese* (letterlijk: het kunstmatig openen van een lichaamsholte):

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

Deze identificatie van het gedicht met de geliefde kent beroemde voorgangers: het is de thematiek van Gerrit Achterberg, en ook Lucebert had in de omgang met zijn gedicht erotische associaties. Het verschil tussen beide reuzen is dat zij van de twee hoofdvormen van beeldspraak, metoniem en metafoor, er elk een voor hun rekening namen. Achterbergs wereld is metonymisch: zijn gedicht vervangt geheel de ontbrekende geliefde, terwijl Luceberts gedicht en geliefde een kenmerk gemeen hebben, het lichamelijke bijv. ('maar mijn ontwaakte vinger leest/ het vers van je tepels venushaar je leest'). Hoe zit het bij Vekemans?

laten we gaan jij en ik als verwickeld
wij als woordelijk niet letterlijk
laten we dan als alles letterlek en is
als jij gedicht en ik gezwicht
van jou mij en ik als jij verhoord
als ik bang vang op jouw wang
als ik jouw grol en jouw wil
jij hoort en ik

Zo staat het in het gedicht met de veelzeggende titel *Poésie, mon amour*. Voor Vekemans is het gedicht een fetisj, een metonymische vingerwijzing naar een geliefde, waardoor het als 'mascotte' (Achterberg) of 'amulet' (Lucebert) gaat fungeren, maar dan verhuld als metafoor, zoals in bijna alle regels door het woordje 'als' wordt aangegeven. Nu is de kans dat een dichter werkelijkheid en schijn niet goed meer uit elkaar weet te houden bij een metonymische voorstellingswereld allicht groter, doordat het verband met, en dus de afhankelijkheid van het vergelijkende object groter is: het een *is* gedeeltelijk het ander, terwijl in de metaforiek het een *als* het ander is. Het opmerkelijke aan Vekemans' talent is dat zij beide vormen in zich lijkt te verenigen: metonymisch als persoonlijkheid, metaforisch als dichter. Boven het gedicht staat in het Frans nog de spreuk: *Je n'ai rien inventé, Elle dit; Lui répond: Tu as tous inventé* - en dat is zeer juist gezien: de dichteres houdt de literatuur voor de enige werkelijkheid, een 'letterlijke' wereld, maar het gedicht c.q. de geliefde bezweert haar dat het gedicht, inclusief hijzelf die erin opgeroepen wordt, de vrucht van haar verbeelding is, 'letterlek' dus: er is nog een andere wereld.

Vekemans weet dit dus, maar kan er niets aan veranderen. De literatuur is haar enige wereld. Op de voorkant van haar bundel staat een afbeelding van *De stervende Galliër*, een hellenistisch beeld waarvan niet alleen het onderwerp, de zieltogende strijder, maar ook de overdreven esthetiek een zelfde fin-de-siècle gevoel oproept als haar poëzie. In een wereld die op haar einde loopt en waarin alle strijd bij voorbaat tevergeefs is, blijft schoonheid als laatste waarde over. Het decadente toont zich hierin, dat die schoonheid niet met bruto geweld, maar met de fijnste gevoelsorganen tot uitdrukking wordt gebracht, opdat de harmonie niet wordt verstoord. Zo is de opbouw van de bundel gaaf en volmaakt symmetrisch, en staat elk afzonderlijk gedicht in dienst van de uitdrukking van de idee van de bundel, die op zijn beurt weer geen andere is dan die harmonie. Op de as - beter: de snede - van de bundel, waar de harmonie zijn oorsprong heeft en de bundel zich als het ware aan zelfbeschouwing zou kunnen overgeven, blijkt die harmonie dan toch te veel te hebben gevegd, en barst Vekemans uit in modern expressionistisch geweld: een orgasme van een alle letterkunde verzwelgende zee. Daar, en alleen daar, blijkt het leven dan toch zijn rechten te hernemen.

Dat het moeilijk is, geeft Vekemans meteen al in het aan Stefan Hertmans ontleende motto van de bundel toe: 'Van wonden als ik neerkom/ Maakt hij woorden in/ Mijn dichtgeknepen mond.' Vekemans zelf zwijgt, alleen de dichter spreekt.

Wie bij de termen decadentie, maniërisme en estheticisme zijn neus optrekt, moet bedenken dat alledrie een enorme geschiedenis hebben en gedurig opduiken, zij het vooral aan het fin de siècle, en met meer sporen in het buitenland dan hier (Van Deyssel, Couperus, Reve). Net als deze stilisten beschikt ook Vekemans over een virtuoos talent, waarin vormbewustheid, vakmanschap en complexiteit om de voorrang strijden. Een voorbeeld van zo'n op vorm, klank, suggestie en bezwering gericht vers zijn poésie pure-achtige regels als 'amper zand en zwart en bar al/ en dor en droog de leeftocht door/ en scherp schrapend in oor onder', enz. (p. 69), waarbij 'amper zand' door de verwijzing naar het &-teken, de *ampersand*, opnieuw duidelijk maakt dat haar gedicht volledig de letterkunde toebehoort. Iets vergelijkbaars gebeurt aan het einde van het gedicht *Doosdichting*, een dialoog tijdens een reis door een gedicht en in bed:

(...)

Doen we het dak weer open, dan zien we het wel.

Het dak van de wereld?

Doen of niet doen?

Eerst ontijdjen.

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

Van de daken naar de circonflexes, vervolgens naar de driehoekjes van een Citroën DS, en ten slotte naar de V-vorm van een 'doos' bij toegesloten benen. De laatste strofe treft door de enorme verfijning: het d'sje dat zijn oo's leent aan 'dooi' en 'rooi', de uit elkaar plaatsing van *rode oren* in 'rooi je oren', terwijl het accent circonflexe klanken juist samentrekt (mogelijk is op die manier ook *freule* in 'frêle' opgegaan). Verder nog crêpe (= gekroesd weefsel), een dichte doos met scharnieren, een (met scharnierende luiken toegesloten?) ruim, geloken ogen, slaap (doos = bed). Het gaat hier kortom inderdaad om een 'doosdichting': een 'doos' wordt met scharnierende benen dichtgedaan, maar ook wordt het woord al dichtend langs metonymische schijven van zichzelf weggeleid en naar een nieuwe betekenis gevoerd, die het niettemin altijd al in zich droeg, waardoor het tegelijk ook zichzelf blijft. Vekemans maakt hierdoor een objectieve term met literaire middelen voor haar eigen oogmerken geschikt - een vorm van toe-eigening die haar als dichter dan toch in de buurt plaatst van mensen als Lucebert en Oosterhoff.

De vraag is alleen of dit genoeg is, en vooral of Vekemans' poëzie het doel waarvoor zij haar grote talent inzet wel kan verdragen. Ze lijkt haar macht over het woord op de literatuur zelf te projecteren, en daarbij te vergeten dat literatuur (en kunst) niet het hele leven zijn. Daardoor is de waarde van haar poëzie voor dat leven - wat mij (en Nietzsche) betreft het belangrijkste criterium - nihil, en strikt genomen zelfs negatief. Literatuur dient om de werkelijkheid vorm te geven, niet andersom; alleen dan kan decadentie in vitaliteit omslaan, zoals bij Vekemans op die twee middenpagina's. Ik geef toe dat dit een ethisch, althans geen literair bezwaar is, maar wanneer het literaire de enige norm wordt, verandert literatuur in een monster, een sfinx waar men zijn hele leven aan verliezen kan. En wie is er nou zo gek, zo - versneden?

Herlinda Vekemans - *Versneden*
PoëzieCentrum, Gent 2005; 86 blz.; € 15, -
ISBN 90 5655 193 0
www.poeziecentrum.be
www.herlindavekemans.be

Rutger H. Cornets de Groot

[gepubliceerd: 24 februari 2006]