



Christine D'haen (°1923) (Foto Bart Blomme, Aalst).

# GEEN ENKEL KAARTJE AFSTAAN

*Verrassend nieuw werk van Christine D'haen*

DIRK DE GEEST

## Puzzelkaartjes bij elkaar

Het komt tegenwoordig wel vaker voor dat een wat oudere auteur op zoek gaat naar de eigen wortels en dat autobiografische project in een soort van fictieel relaas probeert te integreren. De jongste jaren waagden in Vlaanderen onder meer Ben Cami, Ludo Abicht en (wellicht het meest bekend) Brigitte Raskin zich aan een dergelijk avontuur. Recent heeft ook de dichteres Christine D'haen het initiatief tot een dergelijke terugblik genomen. Het resultaat daarvan is *Zwarte sneeuw*, een prozaboek dat in diverse opzichten curieus genoemd kan worden.

Dat het niet gaat om een traditioneel autobiografisch geschrift, is overigens niet zo verwonderlijk. De lezer die vertrouwd is met het werk van D'haen - en dan uiteraard in de eerste plaats haar recente Gezelle-biografie *De Wonde in 't hert* - wist al dat hij geen conventionele verhalende tekst moest verwachten. In het Gezelleboek heeft D'haen immers (in het spoor van de Franse semioticus Roland Barthes) betoogd en gedemonstreerd hoe een dergelijk synthetisch en zuiver-referentieel project één grote fictieve illusie is; tekst en auteur zijn met name twee totaal verschillende categorieën, en geen enkel relaas kan daartussen een

volledige brug slaan. Hooguit is het mogelijk om die droom te benaderen, door het verzamelen van allerlei heterogeen materiaal (documenten, herinneringen, gebeurtenissen, getuigenissen...) en het aanbrengen van een zekere, al bij al nogal willekeurige structuur daarin.

Meteen is daarmee ook het patroon van *Zwarte sneeuw* aangegeven. „Alle puzzelkaartjes bij elkaar bevatten het Systeem om alle puzzelplaatjes mee te maken. Geen enkel kaartje zou ik willen afstaan, dat wist ik zeker. Of aan de liefste”. Dit korte fragment, dat ook op de achterflap wordt geciteerd, geeft perfect de opzet van het boek aan: verzamelen, met het oog op een verdere structuur en een meer definitieve en overzichtelijke zinging. De



DIRK DE GEEST  
werd geboren in 1957 te Oostende.  
Doctor in de Germaanse filologie  
aan de K.U. Leuven (1986). Is ver-  
bonden als Bevoegdverklaard  
Navorser van het N.F.W.O. aan de  
afdeling Nederlandse Literatuur-  
studie van de K.U. Leuven. Publi-  
ceerde o.a. „Dichtersbij. Creatief  
schrijven in het poëzieonderwijs”  
(1982); (samen met Hugo Brems)  
„Wij bloeien maar bloeien ver-  
geefs, Poëzie in Vlaanderen 1945-  
1955” (1988).

Adres: Poortveldenplein 17/4, B-3220 Aarschot

## GEEN ENKEL KAARTJE AFSTAAN

schrijver, en in zijn spoor ook de lezer, treedt daarbij echter niet buiten het talige cryptogram zelf.

Wat biedt dit boek dan wel? Fragmenten uit dagboeken, flarden van herinneringen, momentopnamen van gebeurtenissen, niet enkel chronologisch maar evenzeer in een soort van vaag thematisch verband geplaatst. De eerste poging tot (re)constructie is geconcentreerd rond „De tijd” en gebruikt het chronologische en het ruimtelijke patroon. Daarna komt „Spiegel” - dat broksgewijs de wording van een meisje tot een vrouw en een moeder evocert - en „Geheim” dat uiteraard de seksualiteit thematiseert. Uiteindelijk verzamelt „Splinters” een aantal notities rond literatuur, het verleden, mensen en reizen. Bij die selectie is de associatieve schrijftuur minstens even belangrijk als de temporele of logische ordening, en in plaats van één autonoom sprekend ik komt hier een verbrokkelde veelheid van stemmen aan het woord.

Daarmee is echter ook aangegeven hoe het in feite onmogelijk is om over een boek als dit te schrijven. Men moet gewoon *Zwarte sneeuw* zelf lezen, om de fascinerende en bijwijlen zelfs hypnotiserende kracht van dit vertaalde verleden en dit geschreven leven te

ondergaan. Enerzijds is het bijeengebrachte materiaal erg anekdotisch; het gaat om duidelijk gedateerde souvenirs. Eigennamen, plaatsen en personen alluderen zo op het strikt individuele karakter van de schrijftuur, en de talrijke data en op sommige momenten zelfs de verouderde spelling wijzen op de historische dimensie ervan. Anderzijds worden de teksten echter permanent aan die specifieke historische context onttrokken door ze bewust te isoleren, fragmentair te houden en in een niet-chronologische structuur te integreren. Daardoor ontstaat allereerst een louter tekstueel verband, met allerlei brokstukken die door middel van motieven, herhalingen of leemten met elkaar verbonden zijn. Het boek van Christine D'haen heeft daardoor ook wat weg van aforismen of maximen, uitspraken die iets algemeen over haar/het leven zoeken te revaleren.

kenners van D'haens poëzie zullen trouwens aan *Zwarte sneeuw* extra plezier beleven. De biografische achtergronden van een aantal van haar gedichten worden hier enigszins in reliëf geplaatst: Anna-Livia en Sylvester, Kira en Bérénice, Amsterdam en Edinburgh, het zijn een paar van de personages en locaties die in dit boek optreden. Minstens even opmerkelijk is echter de langdurige fascinatie die Christine D'haen aan de dag legt voor allerlei vormen van slijtage en degeneratie: het bij uitstek vergankelijke, de lichamelijke aftakeling, de dood, de erotiek... De schrijfster etaleert en analyseert op een onschuldige, maar juist daardoor schaamteloze wijze die existentiële grenservaringen, die - a fortiori in het strenge morele raster waarin ze is opgegroeid - in feite onbesproken moeten blijven. Daardoor krijgt dit boek echter iets decadents, iets voyeuristisch. Het komt soms angst-aanjagend dicht op de lezer af, doordat het zichzelf zo genadeloos eerlijk aan hem uitlevert, maskers toont én ontmaskert. Het is het verhaal van een levensgeschiedenis, van een tijdsgewricht, van een verleden. Maar het is gelukkig ook veel meer dan dat: het is een erg fijnzinnige vertaling van (vermeende) ervaringen, een subtiele verstening van brokken menselijk verleden.

## Mirages

Wie na *Zwarte sneeuw* D'haens gedichten (opnieuw) ter hand neemt, zal haar gemaniëerde taalhantering wellicht op een geheel andere wijze bekijken. De confrontatie met de poëzie wordt trouwens nadrukkelijk in de hand gewerkt, doordat gelijktijdig met het boek herinneringen een nieuwe dichtbundel verscheen: *Mirages*. Dat nieuwe werkstuk ligt duidelijk in het verlengde van haar vorige werk, ook al haalt het m.i. slechts bij momenten het hoge peil van een bundel als *Ik sluit van daegh een ring* (1975) en de monumentale verzamelbundel *Onyx* (1983). Opnieuw wordt de geduldig volhardende lezer - want een dergelijke poëzie vereist ontegensprekelijk een volgehouden concentratie - getroffen door de beroezende taalkracht van haar beste gedichten, de rijkdom aan beelden en indrukken uit heel diverse sferen die worden samengesmolten tot één overtuigend geheel; het lijkt warempel of die poëtische samenhang altijd al staan heeft en bij dat melodieuze gemak zou men zelfs de ingenieuze arbeid vergeten waarvan ieder gedicht uiteindelijk het moeizame resultaat is.

Het gangbare beeld dat lezers en recensenten veelal hanteren, is dat van Christine D'haen als een uitgesproken „klassieke” dichteres. Op het eerste gezicht leent haar lyriek zich trouwens uitstekend tot een dergelijke visie. Formeel wordt haar poëzie immers gekenmerkt door het gebruik van traditionele versvormen als het grafgedicht of het epithalamium, een sterk periodische zinsbouw, een verheven woordgebruik, een gedragen ritme, en een geraffineerd klankspel. Daarbij maken deze teksten ook inhoudelijk een erg klassieke indruk door de talrijke verwijzingen naar de klassieke oudheid en de mythologie, de bijbel en de wereldletterkunde, de geschiedenis en de wetenschap, allusies die doorgaans in voetnoten bij de gedichten worden toegelicht. En ten slotte kaderde haar poëzie aanvankelijk duidelijk in een personalistische mensvisie, met de gangbare dichotomieën tussen god en mens, ziel en lichaam, man en vrouw... Het is dan ook beslist geen toeval dat

toonaangevende critici als Raymond Herremann en Albert Westerlinck van meet af aan erg ingenomen waren met deze verzen, en dat een aantal gedichten (zoals het overbekende „Daimoon megas” of „De mol”) sindsdien hun weg naar de literaire bloemlezingen hebben gevonden.

Gaandeweg kreeg die classicistische kritiek het echter aanmerkelijk moeilijker met de sterk gemaniëerde zeggingswijze van Christine D'haen en het esoterische karakter van heel wat van haar gedichten; de voetnoten (op zich al een onpoëtisch procédé) losten daarbij lang niet alles op, ook al gezien het sterk eclectische van haar referentiekaders. Het resultaat van die werkwijze is een poëzie die op de gemiddelde lezer een indruk maakt van een weerbarstig hermetisme en van een ongecontroleerde overvloed aan gegevens. Met enige overdrijving zou men kunnen stellen - en het is ook wel eens gesuggereerd - dat de titel van het gedicht en de aanvangsregels het essentiële thema aanduiden en dat de rest van het gedicht een sierlijke variatie, maar dan ook slechts een variatie daarop vormt. Waarom de keizer zo pompeus aankleden als hij uiteindelijk toch maar naakt is, zal de onschuldige lezer zich ongetwijfeld afvragen.

*Mirages* vormt in dat opzicht, misschien nog meer dan de vorige bundels, een duidelijk probleem. De bundel opent al met een erg erudiet grafgedicht voor Marijn de Jong, die blijkens de aantekeningen anglist was. Meteen is dit gegeven voor Christine D'haen de gedroomde gelegenheid om alle registers van de taal open te trekken. Realia uit de Engelse geschiedenis en de literatuur en Latijnse termen i.v.m. de spraakorganen worden geïntegreerd in een bizarre maar fascinerende taalcreatie:

*Essentie van het Engelsch, Horsa en Hengest  
tot den schreeuw des dwazen Lear  
en Letters to the Editor  
dat woord van tweed en briar  
gij spreekt het zoo perfect als bellen blazen  
Articuleerend dit object  
extatisch artefact.*

Op die manier wordt de argeloze lezer

## GEEN ENKEL KAARTJE AFSTAAN

meteen geconfronteerd met de kenmerkende eigenschappen van D'haens schrijftuur, haar fascinatie voor het vreemde woord, de aparte spelling en vooral de eigenaam. Onophoudelijk treft men in de gedichten uit *Mirages* namen aan van personages uit de westerse en oosterse mythologieën, namen die in de aantekeningen achteraan kort worden toegelicht. Daaruit moet dan blijken dat deze eigennamen niet willekeurig gekozen werden, maar thematisch een zekere samenhang vertonen; in een gedicht als „Graag” wordt uiteraard de middeleeuwse zoektocht van de Ronde-Tafelridders naar de heilige graal opgeroepen, en „Erotologie” herinterpreteert bijvoorbeeld de Griekse mythen (via de figuren van Danae, Leda, Io) als de erotische strijd tussen de twee seksen, de evocatie van een verkrachtingsscène en de daarmee verbonden metamorfose. In de poëtische tekst bekleden die eigennamen echter evenzeer de functie van vreemde indringers, elementen die zich niet meteen tot herkenbare taal- en betekenselementen laten reduceren. Zij weerstaan de lezer, zoals ze in zekere zin ook aan de (con)tekst weerstand bieden. Op die manier hebben ze, om zo te zeggen, een stollend effect en kaderen ze volledig in de uitzonderlijke aandacht voor de talige materialiteit.

Tegelijk heeft die aparte vormgeving echter fundamentele repercussies op het thematische niveau. Zo wordt het klassieke ideaal van een evenwichtige, geheel inzichtelijke structuur uiteindelijk in het schrift zelf op subtiel wijze geperverteerd. Enerzijds onderneemt Christine D'haen in haar poëzie een hartstochtelijke poging om te komen tot een harmonische samenhang, een nieuwe totale visie op de werkelijkheid, en probeert ze zo de absolute zuiverheid van betekenissen te (re)construeren en veilig te stellen. Anderzijds is het dichtertelijke woord, zeker wanneer het zo „naar de letter” wordt genomen als hier, echter in se reeds een vergankelijke constructie, aangezien de materialiteit de plaats bij uitstek is waar het lichamelijke en het vergankelijke aan de oppervlakte treedt. Net als de sterfelijke en noodzakelijk geseksualiseerde mens wordt ook het gedicht geërotiseerd en geërozeerd.

Juist in die onafgebroken spanning tussen zingeving en het risico van zinverlies vertoont deze poëzie (bewust) nogal wat overeenkomsten met het hysterische spreken, dat trouwens door een aantal Franse en Nederlandse feministen als het authentieke „vrouwelijke” spreken wordt opgeëist. Freud heeft erop gewezen hoe de fascinatie voor het encyclopedische in dat verband kadert in een streven om de raadsels van de geschiedenis, het leven en de seksualiteit te doorgronden en vast te leggen en zo het wisselende spel van de betekenissen, de vergankelijkheid en de pure lichamelijke voorlopig terug te dringen. Daarbij gaat de hysteric allerm minst systematisch te werk, maar put ze uit de meest diverse bronnen: wetenschappen, culturen en literatuur, maar evenzeer onwetenschappelijke disciplines als de magie, de alchemie en de mythologie. Dat heterogene materiaal wordt dan verwerkt tot een eigengereide synthetische visie. Zo bevat *Mirages* onder meer een schitterend episch-lyrisch gedicht waarin D'haen de geschiedenis van de kosmos evoceert, vanaf het zwarte gat en de afkoeling van de aarde tot de wording van de mens en uiteindelijk de uitvinding van de computer. Dat breed opgezette fresco dient zich weliswaar aan als een droom, een soort van visioen, maar tegelijkertijd streeft de dich-

teres toch een verregerende historische en wetenschappelijke accuraatheid na:

*Half droomt de wereld, half waakt zij klaar  
en draait gestaag zodat elkeen gewekt  
het licht ontwaart, dan weer in slaap verzinkt.*

*Eenmaal ontstond het:  
barstend gebald conglomeraat  
baarde in razend tempo oeratomen  
(...)*

Een dergelijke synthese is echter lang niet altijd haalbaar. Vaak blijft het, net als in *Zwarte sneeuw*, bij voorlopige aanzetten. De afdeling „Moerae” bestaat zo uit niet minder dan 99 fragmenten; het is echter typerend hoe zelfs hier nog een poging wordt ondernomen om tot één globale tekst/waarheid te komen door de teksten te nummeren en thematische verbanden en overeenkomst in motieven uit te werken.

Daarnaast is het gedicht evenzeer een plaats voor talige experimenten, voor een haast geslachtelijke omgang met klanken en woorden. Kennis en verleiding, afstandelijkheid en subjectieve betrokkenheid gaan op die manier hand in hand, door de briljante retoriek en - niet het minste - de enorme rijkdom aan materiaal die wordt geëtaled. Christine D'haen plaatste trouwens zelf, in een brief aan Paul Claes (opgenomen in diens essay *De Kwadratuur van de Onyx*, 1986), haar poëzie nadrukkelijk in die erotische sfeer:

„Wij schrijven gedichten omdat we in gedichten dezelfde liefdesverenigingen kunnen bewerken als met ons lichaam: paringen van klanken, versmeltingen, verleidingen, dissonanties en hevige toenaderingen van syntaxes, onderwerpen en beheersingen van casussen, ornamenten en exhibitieën, geheime uitstallingen van verborgen objecten, terughouding en overgave, castraties en deliria: la poésie fait tout et plus que tout”.

Zowel op grond van die ambitieuze poëtische uitgangspunten als op grond van de krachtige lyriek die daaruit resulteert, is Christine D'haen, meer dan heel wat feministische auteurs of de „Nieuwe wilden” rond Elly de Waard, een van de zeldzame schrijfsters die de seksuele differentie en de hysterische artistieke

houding in hun schrijftuur op overtuigende wijze weten waar te maken. Dat alleen al is geen geringe prestatie!

### Bibliografie:

CHRISTINE D'HAEN, *Zwarte sneeuw*, Kritik/Meulenhoff, Leuven/Amsterdam, 1989, 131 p.  
CHRISTINE D'HAEN, *Mirages*, Querido, Amsterdam, 1989, 74 p.

Zwarte sneeuw (fragmenten)

Nu ik aan iets groots beginnen wil, denk ik aan allen die vóór mij iets groots deden, een groot werk: de Ilias, de Odyssee, de Divina Commedia, Endymion, The Revolt of Islam, Mei, Mathilde, Voetreis naar Rome, Cheops. Ik denk aan de aanroeping tot de Muze, en hoe ik nu oog in oog ook mij met de muze moet bevinden.

Ze hadden een traditie, allemaal, de traditie van een milieu, een taal, een geheel van aanleg, een erfenis, een instrument. Ik heb niets: geen taalfamilie, geen milieu, geen voorouders, geen geheel waaruit ik leven of spreken kan. Het enige wat ik ken is het nergens-thuis zijn, het ontbrekende, het losgesnedene, het onvruchtbare, het halfafgewerkte, het povere, het zwakke, het onvoldoende, het steeds radende, gissende, tekortkomende, wortelloze.

Ik droomde mij een jonge mooie blonde vriendin, en ze kwam: groter dan ik, voller en steviger. Ze reciteerde Rilke en later deden we dat samen. We droomden dezelfde dromen, maakten zonder dat we het van elkaar wisten gedichten over hetzelfde, waren op dezelfde lerares verliefd.

Als ik met mijn mooie blonde vriendin over de speelplaats loop - de armen om elkaars middel - voel ik in heel mijn lichaam een warmte en tinteling, maar toch minder dan toen ik zo, een tijd geleden, liep met een klein mager lelijk zwart meisje waar ik niet van hield. De zuster wil niet dat we zo lopen, maar waarom, dat is toch geen zonde?

Gisteravond in m'n bed gedichten van Rilke gezegd. Toen was het alsof ik dood zou gaan - zóó grijpt Rilke naar je allerdiepste diep en laat je niet meer los met z'n woord dat geen woord meer is, maar 'ziel' zelf. Alsof de eeuwigheid met z'n mysteries zelf in je ziel zonk, zoo Rilke.

Tony neemt mij mee naar buiten, we liggen in een wei, hij streelt heel lang alleen maar mijn borsten. Heerlijk. Ik zou uit zijn handen eten. Maar ik ben niet verliefd.

Mijn enige conversatie met Hugo Claus.

Hij: „Je haar zit niet goed”.

Ik: „Ik weet dat”.

Bérénice was vrij klein, zacht, anders, met de lage stem die King Lear zo graag bij vrouwen hoorde. Ze gaf haar kinderboeken aan Lavinia, ook dat ene, *Andertje*, dat Lavinia zo graag las, omdat ook zij anders was en daaronder leed.

Bij iedereen die Bérénice zag, stokte de adem even. Later zag ik dat haar ouders drie zulke mooie dochters hadden.

Ik ontmoet Bérénice, klein, in het station. Ze zegt: „Toen met Paul, daar was ik te jong voor”. Het klinkt onoprecht. Arme Bérénice, ook voor het kind en de dood zo snel daarop was zij te jong. Sneeuw op haar kist bij de begrafenis: zwarte sneeuw.

Ik stuurde Cato Roussard, het t.b.-patiëntje aan wie ik schriftelijk les gaf, een boek. Het kwam terug met op het pak geschreven: overleden.

Trees gooide zo veel weg dat ze, als ze een brief kreeg, die al te snel ongelezen in de kachel gooide. Zo heeft ze ook haar leven weggegooid.

Uit: *Zwarte sneeuw*.

Epitaphium Marijn de Jong (obiit aug. 1975)

't Bemind aanbiddelijk onuitspreekbaar woord  
door Harold stervend Willem toegeworpen  
geboekstaafd eindelijk door Daniel Jones

Larynx, pharynx, cavum oris, ja  
velum palatinum, uvula  
thorax, diaphragma, rib en ruggegraat

ál krakend, wrijvend is 't  
eer 't magisch eiland opdoemt in den mist:  
Essentie van het Engelsch, Horsa en Hengest

tot den schreeuw des dwazen Lear  
en Letters to the Editor  
dat woord van tweed en briar

gij spreekt het zoo perfect als bellen blazen.

Articuleerend dit object  
extatisch artefact.

#### Aantekeningen

De overledene was anglis.

Harold II van Engeland verloor in 1066 het land aan Willem van Normandië. Zo werden de twee hoofdelementen van het Engels, het Germaanse en het Romaanse, verenigd.

Daniel Jones, professor in de fonetiek aan de universiteit van Londen, maakte het Engelse uitspraakwoordenboek, *English Pronouncing Dictionary* (1917).

Spraakklanken worden geproduceerd met behulp van larynx (strottehoofd) pharynx (keelholte), cavum oris (mondholte), velum palatinum (verhemelte), uvula (huig), thorax (borstkas), diaphragma (mid-denrif).

Horsa (Paard) en Hengest (Hengst) zijn de legendarische Saksische veroveraars van Engeland in de vijfde eeuw.

King Lear, „a very foolish fond old man” (iv, vii) in het toneelstuk van Shakespeare.

Letters to the Editor: brieven aan de hoofdredacteur zijn een vaste rubriek in Britse kranten.

Uit: *Mirages*

Half droomt de wereld (fragment)

Hij loopt rechtop en heft het hoofd  
strekt ruggewervels verticaal.  
Binnen zijn schedel ligt week weefsel  
met kloven, holten  
en daaromheen een cortex met neuronen  
die hand met duim bevelen naar behoef,  
larynx, farynx, lippen, tong voor taal,  
besef van zelf en ander achter het voorhoofd.  
Hij klopte steen op steen en maakte  
variërend artefact met kern en afslag  
het handwerk in de hand dat hand volmaakt.  
Hij sloeg uit steen het vuur  
kookte wat hij doodde: vlees van beesten,  
verdeelde 't kooksel in het kampement  
en droomde ritueel waardoor hij dode  
god offerde aan god, zijn schuld geboet.  
Oker en houtskool dopend in het bloed  
in grotten, kloven, holten  
wit, zwart, rood  
verfde hij vulva-, verfde hij fallusmerk  
bizon en paard, wonde en speer;  
verzon verhalen  
vanwaar hij komt en waar hij heen moet,  
begroef gestorvenen voor eeuwig leven.  
Versierd gewaad vertaalt zijn naakt.  
Aan moeder Gaia heeft haar zoon verzaakt  
met listig tekenspel: cultuur.

Haar wrede leer  
is echter wat er is,  
zijn wezen wankel in immense kosmos,  
zwak boven onbewustheid strenge kennis.  
Ontwierp een wederbeeld, een cerebrum  
dat in miljoenste van seconde antwoordt  
vanuit geheugen in silicium gegrift:

gij weet dat  
gij niet weet, maar weet:  
uw zon vergaat  
een rode reus  
een witte dwerg  
een zwart gat.

Spiritus! anemos! ruah! voer, vernuft, ons vrij  
lust, drijf in stijgende spiraal  
dit kwetsbaar brein dat één is: wij.

Half droomt de wereld, half waakt zij klaar  
en draait gestaag zodat elkeen gewekt  
het licht ontwaart, en toch vol krachten  
[stroomt.

Uit: *Mirages*.