

Ver, ver weg van de taal

Over de poëzie van Bernard Dewulf

Hugo Brems

werd geboren in 1944 te Heverlee. Doctoraat Wijsbegeerte en Letteren in 1973 met als proefschrift 'Lichamelijkheid in de experimentele poëzie'. Hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de K.U. Leuven en de K.U. Brussel. Auteur van 'De brekende sleutel. Moderne poëzie geanalyseerd' (1971); 'Al wie omziet. Opstellen over Nederlandse poëzie 1960-1980' (1981); 'De rentmeester van het paradijs. Over poëzie' (1986); (samen met D. de Geest) 'Poëzie in Vlaanderen 1945-1955' (1987) en 'De dichter is een koe. Over Poëzie' (1991).

Adres: Huttelaan 263,
B-3001 Heverlee

Na enkele gedichten in literaire tijdschriften, kwam Bernard Dewulf (°1960) voor het eerst als dichter in de publieke aandacht door de opname van negen gedichten in de bloemlezing (of misschien zou het beter zijn te spreken van een collectieve bundel), *Twist met ons* (1987). Dat was een boekje waarin, naast die van hem, ook gedichten waren opgenomen van Dirk van Batselaere, Charles Ducal en Erik Spinoy. Benno Barnard schreef een uitvoerig woord vooraf. Die bundel was nogal toevallig tot stand gekomen, naar aanleiding van een gezamenlijk optreden van die vier jonge dichters. De reden van hun samenkomst was niet meer dan de gedachte dat het hier vier beloftevolle jongeren betrof. Maar door een speling van het lot en door de moeilijk te controleren macht van de literaire instituties werd het al gauw meer dan dat. *Twist met ons* kreeg de status van een manifest en van een datum in de poëziegeschiedenis van Vlaanderen: een eerste, luidruchtige en uitdagende confrontatie van een postmoderne generatie met de gezapigheid en de middelmatigheid van de Vlaamse poëzie tot dan toe.

Zowel de titel van het boekje - ontleend aan een vers van Nijhoff - als het woord vooraf van Benno Barnard droegen daar niet weinig toe bij. In een nogal hyperbolische stijl stelt Barnard de vier jonge dichters voor als 'vier hedendaagse Heemskinderen', die 'op de rug van een gevleugelde Beyaert door de Nederlandse letteren' draven. En verder geeft hij als zijn mening te kennen dat hij 'de gehele West-Vlaamse poëzie sedert Gezelle' cadeau doet 'voor die handvol gedichten van Erik Spinoy en Bernard Dewulf'. En tenslotte liet hij als eerste voor deze jongeren de karakterisering 'postmodern' vallen: 'Nijhoff als modernistisch erflater, de vier dichters uit deze bloemlezing als zijn postmodernistische erfgenamen'.

Die karakteristieken en reputaties zijn langzamerhand een eigen leven gaan leiden, min of meer los van de intenties van de vier dichters en van de werkelijkheid van hun gedichten. Van Batselaere en Spinoy hebben sindsdien die reputatie volop waargemaakt, terwijl Ducal een heel eigen idioom heeft ontwikkeld, dat meer aansluit bij de modernistische traditie van Rilke, Nijhoff en Achterberg, dan dat het die zou bestrijden en deconstrueren. Hoe dan ook, alle drie werden ze in relatief korte tijd gewaardeerde en gevestigde dichters.

Met Dewulf liep het anders. Voor wie eerder de gedichten las dan luisterde naar de bezwerende stem van Benno Barnard, was het al in *Twist met ons* duidelijk, dat Dewulf daar een vreemde eend was. Dik aangezette karakterisering en de zoektocht naar 'een wrakke traprede tussen de puinhopen van de moderne geschiedenis' of over poëzie in een 'stikdonker, godverlaten universum', klonken nogal misplaatst, wanneer ze geconfronteerd werden met zijn anekdotische gedichten over bijv. de scène van een ongeval, een kerkhof-bezoek of de bewoners van een tehuis voor dementen of mentaal gehandicapten.

Was niet zozeer het commentaar misplaatst, dan wel de gedichten van Dewulf, die zich niet wensten te voegen in het iconoclastisch discours van Barnard én van de drie andere dichters? Behalve anders, d.w.z. gewoner, waren zijn gedichten ook bescheidener en minder luidruchtig; een beetje schuw gemompeld als het ware. Daar werden zij dan ook het slachtoffer van in wat na *Twist met ons* gebeurde. De literaire kritiek spitste zich helemaal toe op wat het gemakkelijkst herkenbaar, d.w.z. nieuw was en zich ook almaar uitdrukkelijker als zodanig manifesteerde: de poëzie van Van Bastelaere en Spinoy; en op de nogal taboedoorbrekende verzen van Ducal. Dewulf werd als het ware verpletterd daardoor. Of met een toepasselijker beeld: hij rolde zich op als een egel.

Na *Twist met ons* werd er over de dichter Dewulf nog nauwelijks iets vernomen, op enkele schaarse publicaties in literaire tijdschriften na. Tot het verschijnen in 1995, van zijn bundel, *Waar de egel gaat*, die prompt onderscheiden werd met de Vlaamse debuutprijs. Maar het blijft een bescheiden geheel: niet meer dan 37 gedichten over weinig spectaculaire onderwerpen.

De gedichten zijn gegroepeerd in vier thematische afdelingen. De eerste heet 'Breister' en bevat gedichten over marginale personages, meestal te situeren in een instelling voor demente bejaarden. De breister uit de titel is er daar één van. Het gaat over een vrouw die obsessieel 'warme halzen breit', alsof ze daarmee het verleden en alle mensen die haar ontvallen zijn, zou kunnen bereiken en warm houden: 'Naalden zijn de laatste taal'. Het is echter een taal die de taal van de anderen en in feite iedere vorm van communicatie ontkent: 'Hun alfabet is een perfect geheim'. Het is niet alleen volstrekt

onbegrijpelijk, het is ook perfect, volmaakt, juist omdat het geheim is, omdat het de eisen van de communicatie achter zich laat en een volledig in zichzelf besloten, gratuite activiteit is geworden. Alles wat daar verder over gezegd kan worden, is interpretatie en projectie van de toeschouwer, de dichter. En meer nog: juist door zijn spreken, dat bedoeld was om zich in de gesloten wereld van de vrouw in te leven en die ook voor anderen toegankelijk te maken, verwijdert hij zich ervan: 'Wie spreekt kan er niet bij.' Daarover gaan deze gedichten. Natuurlijk in eerste instantie over de liefdevolle verwondering van de buitenstaander voor het vreemde gedrag van die mensen, maar vervolgens over de breuk die er in hun leven ontstaan is tussen het heden en het verleden en over de sluwe en grappige pogingen om die kloof te overbruggen. En tenslotte over het zien, het kennen en herkennen, over het begrijpen van de werkelijkheid, over de mogelijkheid en de onmogelijkheid om over die werkelijkheid iets te zeggen. Het is al allemaal aanwezig in het eerste gedicht, 'Slapenstijd':

*Spreken is verhalen uit te vele levens, net
geen taal. Vergeefs geklapwiek van gedachten.
En één waar zij niet meer op komt, maar welk?*

*De deken dekt al wat zij kan, wij liggen
onder één. Voorgoed verplicht in het beeld
van een bed. Zo kennen wij elkaar.*

*Wat zij is kwijtgeraakt, is wat ik zoek.
Te zeggen hoe zij slaapt, als een gesloten boek.*

Een gedicht als dit mag dan wel de allure van een anekdote hebben, het is tegelijk veel meer. Veel meer zelfs dan een confrontatie met de ontoegankelijke, bevreemdende wereld van de demente. Zoals in de meeste gedichten uit deze reeks, speelt de ik een belangrijke rol, die verder reikt dan die van toeschouwer of klankbord. In de tweede strofe neemt het gedicht daardoor een nogal onthutsende wending. Het lijkt een liefdesgedicht te worden: de ik en de vrouw kruipen samen in bed, onder één deken, als het ware voorgoed aan elkaar geklonken. En zo, op die manier, kennen zij elkaar. Er worden hier vreemde dingen gezegd, zo lijkt het wel. Maar wat wordt hier eigenlijk gezegd? Allereerst dat de enige manier om elkaar te kennen, bestaat in intieme lichamelijke nabijheid, wanneer de taal is weggevallen en is opgelost in een verward verhalen 'uit te vele levens'. Maar er is meer, het blijft niet bij zo'n toch nog tamelijk theoretische overweging. De dichter gaat een intense

spiegelende relatie met haar aan, in een poging om het onvindbare, het onbegrijpelijke, het mysterie, zeg maar de Zin van wat er is of was of ooit zal zijn, te vinden. Om samen te vallen met het onzegbare, het slapend afwezige, het boek waarin alles wordt verklaard, maar dat daarom alleen maar een gesloten boek kan zijn. 'Wat ik zoek' is 'te zeggen hoe zij slaapt, als een gesloten boek'. Het is ook een poëtische uitspraak: de dichter wil in taal vatten wat per definitie aan iedere taal ontsnapt.

De bijna (of misschien helemaal) erotische intensiteit van dat verlangen, verklaart allicht ook voor een deel de lapidaire stijl van deze gedichten, die de emoties in bedwang moet houden. Anderzijds markeert die stijl ook de onoverkomelijke afstand tussen de wereld van de sprekers en die van de taallosen. Er blijven niet veel andere mogelijkheden over dan het quasi onverbonden noteren van observaties en interpretaties. Bijna toevallige mededelingen, maar zo gewikt en geschikt dat zowel de verwondering als het mededogen en het appèl naar dichter en lezer eruit opklinken.

De tweede afdeling, 'Een vrouw', bevat liefdesgedichten, die rond een gelijkaardige problematiek draaien. Ook hier zet het eerste gedicht al de toon. Ik citeer de tweede strofe, die het meest expliciet is:

*Woont daar iemand die bestaat
als zij zich sluit? Alles is
zo denkbaar in dit hoofd, ik
raak er niet in en niet uit.*

En de derde strofe zet dan in met 'Ik ken haar enkel in mijn armen'. De overeenkomst met het hierboven besproken gedicht, 'Slapenstijd', is opvallend. Het echte kennen ontsnapt aan de taal en is slechts mogelijk in de momenten van lichamelijke intimiteit. Is daarom ook tijdelijk, kwetsbaar en vergaat met het denken en het spreken. Denken, spreken en doen zijn niet meer dan povere substituten voor een ideaal van woordenloze passieve versmelting. Het is een heel paradoxale visie, die in deze eenvoudige, nauwelijks meer dan beschrijvende verzen gestalte krijgt. De ik verliest zijn identiteit in het samenzijn met de geliefde, maar vindt ze daar ook. Heel typerend daarvoor is het gedicht 'Hij', dat begint met de ervaring na de liefde: 'Hij heeft haar weer van hem gemaakt, / nu wordt hij van zichzelf. Ik, denkt / hij (...)'. Vervolgens wordt dat zelfbewustzijn geïroniseerd, tot de ik in het laatste vers die op macht en denken gebaseerde identiteit weer verliest, en op zijn plaats terecht komt: 'Daar vindt hij in haar blik zijn plaats.' Het gedicht 'Thuiskomst' vat die gedachte goed samen. De geliefde komt thuis, en 'Het huis ontstaat, de tafel neemt plaats, / wij veroorzaken elkaar'. Andere motieven, zoals de tegenstelling tussen heelheid en gebrokenheid, aanwezigheid en

afwezigheid, winst en verlies, en het ineenschuiven van de beelden van geliefde en moeder, enten zich op die grondthematiek.

Daarna volgen nog twee kortere reeksen. 'Hart' bevat drie gedichten over de vader, die ook weer rond de verwante problematiek van afstand en identificatie draaien. Vooral het derde gedicht, 'Zoon 2' is in dat opzicht sprekend. De zoon begint steeds meer sporen van zijn vader in zichzelf te herkennen, wat hem tot de paradoxale, maar voor deze poëzie bijzonder typische conclusie leidt: 'Hij strijkt / in mij neer, ooit neem ik hem aan. / Ooit zal hij niet meer bestaan'.

In de slotafdeling, 'Een egel', gaat het over de dichter, de poëzie en de relatie tussen poëzie en werkelijkheid. Op het einde van deze bundel zal de boodschap van deze gedichten geen verwondering meer wekken. Het gedicht 'Poëzie' brengt die boodschap inhoudelijk even ondubbelzinnig als poëtisch zwak: 'Neem een vrouw. Neem haar niet / in de woorden, vriend. In de wetenschap / van een gedicht wordt niet bemind'. En verder: 'Neem een hoofd / en zoen het ver, ver weg van de taal'.

In het licht van wat voorafging, is dit veel meer dan een wat banale keuze voor de werkelijkheid boven de poëzie. Het houdt ook de ambitie én de onmacht van die poëzie in. Van deze poëzie, die zowel de absolute ambitie koestert om het ondoorgrondelijke te vatten en het zwijgen te vertolken als zo bescheiden is zichzelf onopvallend en bijna afwezig te maken tegenover dat zwijgende, volledige, onbegrijpelijke bestaan van de werkelijkheid. 'Zo' heet een van de gedichten uit deze laatste reeks. Dat ene woord getuigt perfect van die nederige, verwonderde, machteloze houding tegenover wat er is:

*Dat theepot en hemel, mijn hand,
dat alles zo onnodig, zo oneindig
bedreven wil zijn in er zijn.*

Literatuur:

- D. VAN BASTELAERE, B. DEWULF, CH. DUCAL, E. SPINOY, *Twist met ons*, met woord vooraf van Benno Barnard, Den Gulden Engel, Wommelgem, 1987, 68 p.
BERNARD DEWULF, *Waar de egel gaat*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 1995, 49 p.

[Gedichten]**Bernard Dewulf****Geheim**

Zij spreekt de plinten toe, hoger kan niet meer.
Slechts hem die buigt, herkent zij weer.
Reuzen duldt zij niet. Wie groeit heeft ongelijk.

Ik zit, een wereld te laag. Met stoel en bed
als grens. Ik pas nog net. Bij koffie
volgt haar groot geheim: graag zou ze toch,
nu dat nog eenvoudig kan. Liefst recht omhoog.
Want, zo is haar beloofd, daar zal ze alles zien.

Breister

Laden vol warme halzen
breit zij en komt zo mensen
op het spoor die het jaar door
winter trotseren in haar.

Naalden zijn de laatste taal.
Een na een heeft rijm
de levenden het zwijgen opgelegd.
Toch zijn ze er nog allemaal.

Hun alfabet is een perfect geheim,
het wordt omwonden, niet gezegd.
Wie spreekt kan er niet bij.
Hun gesprek tikt, tikt om mij.

Bedtijd

Zij komt in de kamer, zij weet wie zij is.
Een vertoning waarin ik mij vergis.
Als zij mij ziet voegt zij ons samen -
de lach is voor mij, de mond van haar.
Haar stap heeft gelijk, hij draagt graag.

En zie, uit een kamerjas haalt een vrouw
de vrouw die ik liefheb. Ik herken haar
aan duizend gebaren, tekenen van het begin.
Maar wie is het die jaren daarna zomaar
haar plek in ons bed terugvindt.

Kinderspel

Zij speelden niet, zij trouwden
in de spiegel op de gang.
Ring en zoen en eerste dans,
hen bond een feit van glas.
Zij dachten dat dit alles was.

En trouwden niet, maar spelen
ieder met een ander toen. Zij
zagen zich voor later staan, nu
zien zij zoveel minder meer.
Zij denken juist, net omgekeerd.

Uit: *Waar de egel gaat*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 1995.