

[B] **VIER JONGE VLAAMSE DICHTERS.
DE BEL-ETAGEREEKS**

Voor jonge dichters zijn het nog niet echt dramatische tijden. Behalve op de talrijke websites voor poëziefhebbers en in de nog steeds bloeiende jongerentijdschriften kunnen zij terecht bij enkele speciale reeksen. In Nederland zijn er zo de uitgaven van de Windroos en de Contrabas, en in Vlaanderen begon het Poëziecentrum met een nieuw initiatief dat zich speciaal richt op nog niet zo bekende dichters. De “Bel-etagereeks” staat onder de redactionele begeleiding (zoals dat heet) van Hedwig Speliers, ondertussen een éminence grise in de Vlaamse poëzie, maar nog steeds een fervent pleitbezorger van “andere”, meer experimenterende dichters; hij kan het trouwens niet laten om zelf zijn uitgaven kritisch te bespreken in de *Poëziekrant*.

In 2009 zijn er al vier bundels verschenen, telkens in een opmerkelijk royale vormgeving. Hier wil ik van die oogst een eerste balans opmaken: hoe divers, hoe boeiend en hoe “anders” zijn de Vlaamse dichters die tot hiertoe hun beste beentje mochten voorzetten?

In feite is enkel *Vliesgevels filter* van Tom Van de Voorde een echt debuut. Tot dusver liet de dichter zich opmerken als vertaler van Amerikaanse poëzie. Die fascinatie voor de buitenlandse (Angelsaksische) literatuur, en dan meer specifiek de taalgerichte en beschouwende varianten daarvan, is ook herkenbaar in zijn eigen poëzie. *Vliesgevels filter* bestaat uit een aantal korte titelloze gedichten zonder leestekens of hoofdletters. Daardoor wordt de indruk versterkt van op zichzelf staande tekstblokken; tegelijk suggereren de vele onderlinge verwijzingen dat de bundel als een hecht, zij het verbrokkeld geheel is opgevat.

Dat verlangen naar een “autonome” tekst domineert ook inhoudelijk. Vrijwel alles wat een ongecompliceerde, behaaglijke lectuur zou kunnen stimuleren (een leeswijze die gebaseerd is op herkenning en inleving) is strategisch weggefilterd. Van een lyrisch “ik” is in deze verzen nergens sprake, en als er al een “je” wordt opgevoerd is dat synoniem met een onbepaald “men”. De vele verwijzingen naar de herkenbare natuur (bomen, vogels, de wind, de regen, de rivier) worden dan weer veelal herleid tot dingen zonder meer. Het is de dichter immers niet te doen om anekdotes of om gedetailleerde beschrijvingen, maar veeleer om het blootleggen van onderliggende

structuren. Die wezenlijke ervaring — die in meer dan één opzicht doet denken aan de epifanie van het modernisme — veronderstelt echter een subject dat kijkt en luistert, vaststelt en duidt. Dergelijke bewustzijnsacten omkaderen inderdaad de opgeroepen realiteit, maar ze worden in het vers zoveel mogelijk onpersoonlijk gemaakt. Een typisch voorbeeld daarvan biedt het volgende gedicht:

om dit alles bij elkaar te brengen
wat binnen hoorbaar is een naam te geven
de afstand tussen beeld en boom
in breuken vast te leggen
die veelheid op een muur geschetst
het wuiven dat de kamer tooit
desondanks de wigvorm in de afgeweken koers
blijvend zichtbaar op het vlak

Dit vers illustreert ook enkele van de centrale thema's in *Vliesgevels filter*. Enerzijds is er het contrast tussen een lyrisch en een wetenschappelijk taalgebruik, dat samenhangt met de problematische verhouding tussen werkelijkheid, waarneming en verwoording. Anderzijds worden hier thematische lijnen uitgezet die wijzen op de spanning tussen subject en object, tussen natuur en cultuur (de wetenschap), tussen gefragmenteerde indruk en geheel, tussen stilstand en beweging.

Dit is, met andere woorden, poëzie die veel vergt van de lezer en bij momenten erg on-Nederlands aandoet door de bewust onpersoonlijk gehouden toon, het gesloten karakter en de opmerkelijke retoriek. In dit opzicht lijkt Tom Van de Voorde vooral een eigentijdse erflater van het eigenzinnige werk van Willy Roggeman.

Laat[avond]taal is in feite al de derde bundel van David Troch, maar het heet dat Troch nu pas echt debuteert. In ieder geval springt de aanzienlijke vooruitgang in het oog die de dichter heeft geboekt. De soms stuntelige en taalarme opsomming van beelden en indrukken uit eerder werk heeft plaatsgemaakt voor een beheerste en afgemeten lyriek met een persoonlijke toon. Die stijl sluit voortreffelijk aan bij de algemeen menselijke thema's die ter sprake worden gebracht: de liefde, de dood en de (moderne) wereld. Troch opteert bewust niet voor grote woorden, maar verkiest het kleine gebaar, de anekdote en de suggestie. Het resultaat zijn

miniatuurtjes waarbij ironie, understatement en woordspelingen zorgen voor de nodige relativering. Vooral in de laatste reeks levert dat aardige momentopnamen op, zoals bijvoorbeeld het volgende liefdesgedicht:

zo zwaait zij hem soms uit

ze pakt hem in met een kus, stuurt hem dan de auto in. hier begint de goede reis, eindigt daar waar hij

kleiner wordt, als hij zelfs geen stip meer is in haar pupil, als ze met haar blik de horizon vastpint.

er kunnen bomen staan, netjes op een rij, een maishalm die alles overleeft. dat hij maar veilig,

dat geen boom hem in de weg. hoe hij anderhalf uur later uitstapt en eerst zijn veters strikt. dát.

Toch blijft deze poëzie al bij al halfslachtig en veel minder modern dan de flaptekst wil suggereren. Van poëtische vernieuwing is volstrekt geen sprake (op het ingenieuze palindroom in de titel na). Daarvoor zijn zowel thema als vorm te traditioneel, zij het met een vleugje melancholie en frivoliteit, en herinneren ze nog te vaak aan een mengsel van Herman de Coninck en Bernard Dewulf (om het maar oneerbiedig te formuleren). Op zijn beste momenten geeft Troch blijk van poëtisch talent en vormbeheersing, maar elders is de dichter te opzichtig op zoek naar humor en woordspelingen of wordt de intieme sfeer al te expliciet uitgestald; het cliché en de banaliteit zijn dan zelfs niet ver weg. Kortom, in dit vlotte genre is er beslist slechtere poëzie denkbaar. Maar ook betere.

Inge Braeckman is in alle opzichten de antipode van Troch. In *Beeltenissen* morrelt zij onophoudelijk aan de grenzen van de tekst en aan de illusie dat de taal een betrouwbare spiegel van de werkelijkheid zou zijn. Zo variëren de teksten in haar bundel van min of meer klassiek aandoende verzen tot prozagedichten of fragmenten waarbij lettertypes en typografie functioneel worden ingezet. De vele

motto's en tussentitels (hun statuut is zelfs niet duidelijk) versterken nog dat beeld van verschuivende en in elkaar overlopende teksten. Die motto's zijn trouwens overwegend ontleend aan poètes maudits (Pavese, Rimbaud, Pernath), waardoor ze duidelijk een programmatisch karakter hebben. Braeckman plaatst zich expliciet in de traditie van de (post)experimentele poëzie, die hier met overtuiging opnieuw tot leven wordt gebracht.

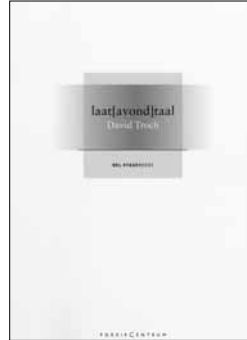
Daarbij zijn, vanaf de openingsbladzijde van *Beeltenissen*, ontreddering en ontregeling troef. De realistische illusie wordt verlaten voor een sterk beeldrijk, haast mythisch universum dat getekend is door kwetsuren, geweld, dood en bederf. Dat uit zich al in de proloog, waar het cliché van het idyllische landschap (en de klassieke poëzie) radicaal wordt ontkracht:

Nachtegalen in verkoolde bossen
op de vlucht. Overrijpe vruchten vallen
van het tafelblad. Een hand grijpt naar een
wolk wanneer een ader spat in het gezicht
open. Als betrof het een wolkje melk net uitgelopen
in de nacht, de stilte van de ster, in mijn blikveld
gevlagen. Want ik laat het denken overgaan

in droom. Ook deze keer. Een passage onbewust
trachten. Opnieuw. Als was het je
naam. Vervuld en in gloed gegoten. [...].

Elementen uit het dagelijkse leven (fruit, een tafel, een hand, een wolkje melk) worden hier geïntegreerd in een kosmisch perspectief. Het herkenbare en het alledaagse worden zo hertekend via de droom, de verbeelding, het visioen. Daardoor zijn deze verzen geen kopieën of beelden, maar beeltenissen. De ontregeling van de typografie (via de vele enjambementen) en de zinsbouw versterkt nog dat bevreemdende effect.

De meeste verzen in deze bundel draaien (zoals het net geciteerde vers) rond de zelfanalyse van het ik en rond de relatie tussen man en vrouw. In beide gevallen is de agressiviteit waarmee dat gebeurt echter opmerkelijk. In plaats van een serene, intimistische evocatie trekt Braeckman letterlijk alle (taal)registers open. Seks en geweld (met inbegrip van verkrachting) zijn werkelijk schering en inslag, een dimensie die bovendien in heftige, soms



choquerende beelden wordt uitgewerkt. Doordat sommige verzen elkaar herschrijven vanuit een ander standpunt — en zo letterlijk tegenover elkaar worden geplaatst — ontstaat een intrigerend labyrint van herhalingen en contrasten. Het dichterlijke ik graaft niet versagend naar diepere lagen, naar brokstukken van ervaringen die steevast bedreigend, om niet te zeggen ronduit traumatisch zijn. Diezelfde weerbarstigheid krijgt ook talig vorm, door de opeenstapeling van beelden en door de ontregeling van de taal, die bij momenten aan het idioom van Pernath doet denken. Ook in dat opzicht vraagt Braeckman bijzonder veel van haar lezers, zonder hun de minste loutering voor te spiegelen. Integendeel zelfs, *Beeltenissen* ontregelt vooral: “Gecontroleerde ongecontroleerdheid”, zoals de dichteres het stelt.

Steven Graauwmans, ten slotte, schetst in zijn tweede bundel, *Reservisten van maandag*, de vierde in de Bel-Etagereeks, een grauw beeld van de wereld. De dichter stelt zich op als een haarscherpe, soms cynische commentator die, als het ware vanaf de zijlijn, zichzelf en de anderen observeert. De titels

van de afdelingen waaruit deze bundel bestaat (zo bijvoorbeeld “dorpsgezichten”, “lessen”, “de betere liefde”) zijn bij uitstek ontluisterend en ironisch bedoeld. De personages zijn immers allen “reservisten”, reservesoldaten die verveeld wachten tot het ogenblik waarop ze opgeroepen worden voor de eigenlijke strijd, voor de confrontatie met het leven, die er wel toe doet. Of ze daartegen opgewassen zijn, valt echter te betwijfelen. Het openingsvers, *Dag één*, is in dit opzicht al programmatisch:

hoe gaat het met je goed?

je biecht je kop op voor de gieren
je verleert je geloof uit het hoofd
ieder ochtendgebed lang

*je kan niet ontwijken
de kogel die je zal doden*

Optimisme en een actieve levenshouding zijn ver weg. De visuele tweestemmigheid — aangegeven door de typografische schikking en de cursivering

— leidt ertoe dat in deze verzen vaak uiteenlopende meningen (van verschillende figuren of van dezelfde spreker?) met elkaar geconfronteerd worden, nagenoeg altijd op een ontmaskerende of contrasterende wijze. Zekerheden worden zo ondergraven, ook de zekerheden die de dichter zelf verwoordt.

De overheersende sfeer is er een van moeizaam fatalisme. Het lijkt erop alsof niets vanzelfsprekend is, maar ook niets echt verrassend. Doorgaans is er sprake van een moeten, een noodzaak of een maatschappelijke normering: “zo moet het sneller”, “je moet rekeningen vereffen”, “je moet lang genoeg in het park zitten”... De vele routinematige handelingen die worden opgeroepen — vaak nog in identieke bewoordingen — creëren een gelijkaardig gevoel. Vreemd genoeg leiden alle mensen in de bundel hetzelfde beklemmende bestaan, zonder dat dit op enig moment een soort collectief bewustzijn (laat staan onderlinge solidariteit) teweegbrengt.

De houding die het lucide subject bij dat alles aanneemt, is er eveneens een van gelatenheid en illusieloosheid. Het dichterlijke ik participeert aan dat collectieve frustrerende bestaan. Ook hij vecht zich een weg om de trein te halen, om zich vervolgens stierlijk te vervelen en de onafwendbare vertraging te ondergaan. De kafillustratie toont een aantal reizigers die inschepen voor de legendarische Red Star Line om hun geluk te beproeven in Amerika. Die euforische eindbestemming wordt de personages van *Reservisten van maandag* echter ontzegd. Zelfs in de slotreeks, waar toch een kapitein met zijn getrouwen wordt opgevoerd, domineert die slachtofferrol. Ook de liefde biedt nauwelijks soelaas; de “held” die hier wordt opgevoerd twijfelt voortdurend aan zijn kunnen, en dominant is alweer een houding van “hinken”, “fluisteren” en “verdrinken”. De boodschap is duidelijk: het leven is een “blijfdrang” die “niemand verzoent”.

En toch, de wereld van Graauwmans mag dan wel grauw en unheimlich zijn — de naam van de dichter lijkt wel een veelzeggend pseudoniem — dat besef neemt niet weg dat de auteur ook die pessimistische visie enigszins ironiseert door de vele dubbele bodems en woordspelingen en door de wijze waarop hij zijn personages portretteert en in hun hemd zet. Precies dat talige raffinement doet het beste vermoeden voor de toekomst.

Dat de Bel-Etagereeks niet geleid wordt vanuit een welbepaald poëticaal programma, is uit het bovenstaande duidelijk gebleken. Dat in die reeks echter boeiende bundels zijn verschenen, staat buiten kijf. Wie van de hier besproken dichters binnenkort zal doorbreken met echt vernieuwende en blijvende poëzie blijft voorlopig een open vraag. Zelf zet ik vooral in op Van de Voorde en Braeckman, al zegt die voorkeur natuurlijk vooral ook veel over mijn eigen literatuuropvatting.

DIRK DE GEEST

STEVEN GRAAUWMANS, *Reservisten van maandag*,
Poëziecentrum, Gent, 2009, 70 p.

INGE BRAECKMAN, *Beeltenissen*, Poëziecentrum, Gent,
2009, 55 p.

DAVID TROCH, *laat[avond]taal*, Poëziecentrum, Gent,
2008, 55 p.

TOM VAN DE VOORDE, *vliesgevels filter*, Poëziecentrum,
Gent, 2008, 45 p.