

VAN OOGBAD NAAR SHAMPOOBAD

DE POËZIE VAN GWY MANDELINCK

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2010/3.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Gwy Mandelinck is een discontinue dichter. Tussen zijn recentste bundel *Schemerzones* (2009) en de voorganger *Overval* (1997) is er een tijdspanne van twaalf jaar. Vervolgens moet je acht jaar terug om *De buitenbocht* (1989) te vinden. En zo kom je met ruime sprongen via *De droefheid is in handbereik* (1981) en *De wijzers bij elkaar* (1974) uit bij zijn debuut *Het oogbad* (1971). Geen van die bundels is een kloeke verzameling. De helft ervan bevat nog geen dertig gedichten, de andere helft nog geen twintig. Gwy Mandelinck schrijft maar net drieënhalf gedicht per jaar.

De discontinuïteit is niet alleen zichtbaar in de gestaag haperende productie. Ze komt evenzeer tot uiting tussen de verschillende bundels. Vreemd is dat niet. Na veertig jaar is geen mens meer wie hij was in een wereld die niet meer bestaat, en bij zulke ruimtes tussen de verschillende publicaties springen de veranderingen eerder in het oog dan bij iemand die om de twee jaar een bundel produceert. Bijzonder bij Mandelinck is wel dat de ontwikkeling tegendraads is ten opzichte van het gebruikelijke patroon. Zijn poëzie ontwikkelt zich in zegging en toon niet van jong en onbesuisd naar opener en levenswijzer, maar van aanvaardend en gedragen – “ouwelijk”, zou ik haast zeggen – naar afgebeten en gelaagd. Van alwetend panoramisch naar vragend gedetailleerd. *Overval* en *Schemerzones* leggen het onverteerbare op tafel. In het eerste geval gebeurt dat nog met uitgewerkte beelden, ingenieuze klankweefsels en zorgvuldig geconstrueerde zinnen, assonanties en binnenrijm. In het tweede geval tast het onverteerbare ook de syntaxis en de beeldvorming aan. Veel gedichten in *Schemerzones* zijn opgebouwd uit scherpe ellipsen, waar de beelden als scherven uit steken.

HANS GROENEWEGEN

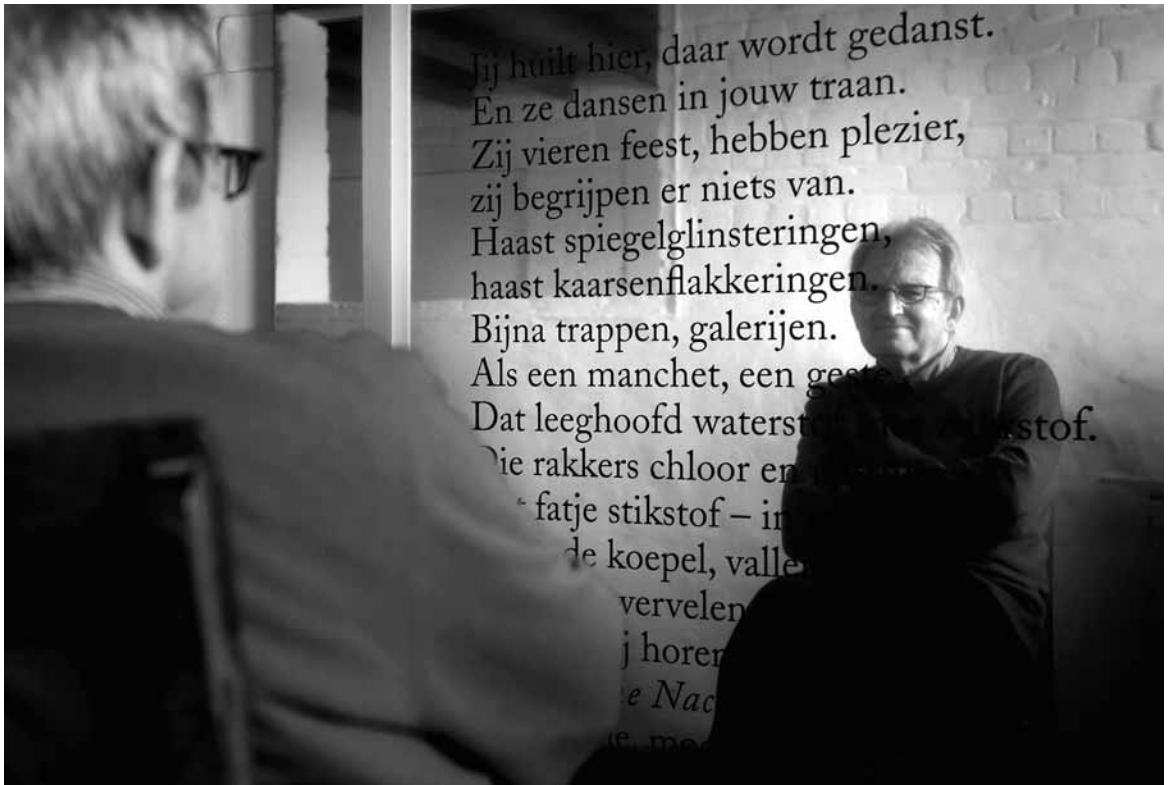
werd geboren in Haamstede in 1956. Is dichter en criticus. Publiceerde de dichtbundels *grondzee* (2000), *lichaamswater* (2002), *en gingen uit sterven* (2005) en *zuurstofschuld* (2008). Stelde essaybundels samen over Hans Faverey, Lucebert, Kees Ouwens en Karel van de Woestijne. Zijn kritieken en kronieken over poëzie werden gebundeld in *Schuimen langs de vloedlijn* (2002) en *Overvloed* (2005).
Adres: Minister Lelylaan 14, NL-2285 HJ Rijswijk.

De tegendraadsheid van de ontwikkelingen in de poëzie van Gwy Mandelinck laat zien dat wat we gewend zijn “levenswijsheid” te noemen eerder het effect is van bepaalde signalen in een tekst, dan van het geleefde leven. Wel vinden we dat er een natuurlijke verhouding moet zijn tussen die signalen en de leeftijd van de auteur. De discrepantie tussen de toon van zijn vroege poëzie en de leeftijd van zijn persoon deden mij daarom naar de kwalificatie “ouwelijk” grijpen. Zo jong nog en al zo verzoend met het leven: “Ik maak geen aanspraak op respijt”, schrijft hij in *De wijzers bij elkaar*.

Daarvóór, in *Het oogbad*, is wel eens sprake van onrust, maar met pijn, moeite en dorst is die lager geordend dan het geluk en ingebed in rurale panorama’s die de natuurlijke cyclus van het leven viëren. In de eerste regels van het debuut wordt weliswaar de stad genoemd, maar in een hoogst anachronistische gestalte en zelfs dan nog slechts om haar buiten beeld te zetten:

De stad haalt haar bruggen als vleugels op,
Terwijl de daken drogen tot een stoppelveld;
Het water spant een spiegel van zink.

Op het moment (eind jaren zestig, begin jaren zeventig) dat een verdergaande verstedelijking van het platteland op gang komt, roept de dichter hier in de eerste regel de gestalte van een middeleeuwse stad op. Hij laat haar zich als een vogel voorbereiden op de slaap. De regel daarna transformeert hij het stedelijke panorama tot akkerland. Hij schoffelt haar onder, om het maar zo te zeggen. Om de eliminatie van het



Gwy Mandelinck was en is een visueel dichter, Foto Yann Bertrand.

moderne, niet-cyclische leven te voltooien richt hij vervolgens een spiegel op die elke blik naar de moderne ontwikkelingen zal terugkaatsen. Zo schept hij ruimte voor mythe en kosmos, maar typisch genoeg om, met name in *De wijzers bij elkaar*, uit te komen bij het huiselijke leven.

In *Schemerzones* zoekt men tevergeefs naar zulk een overgave aan de natuurlijke gang van het leven. Weliswaar is er van stedelijk leven in de letterlijke zin geen sprake, maar zowel de spot met hedendaagse verschijnselen als “wellness”, als een cyclus over een vluchtelingenkamp in Oost-Kenia laat zien dat de spiegel gebroken is en dat geen stad, zelfs niet Fort Europa, haar bruggen nog kan ophalen en vreedzame landelijkheid kan voorwenden. Huiselijk leven en de opeenvolging van generaties zijn in de poëzie van Mandelinck niet langer harmonisch. Het gedomesticeerde zelf is een bron van dreiging, brengt vervreemding aan de oppervlakte. *Cave canem* noemde de dichter een kleine cyclus. Hij waarschuwt niet als een xenofobe plattelandsbewoner de voorbijganger met snode plannen voor de hond des huizes. De hond in kwestie heeft het voorzien op zijn eigen veilige zelfverstaan. Een aantal onaangename scènes met het beest lopen uit op een onbeantwoorde vraag: “Wat diept / een hond voortdurend uit mij op?”

GEEN PROBLEEM, MAAR WINST

Het lezen van het dichtelijke oeuvre van Gwy Mandelinck was een vervreemdende ervaring. Zijn vroege, toegankelijke werk houdt zich voor mij goeddeels gesloten. Het weerbarstigere, onverzoenlijke late werk is me vertrouwder. Bij mijn zoektocht naar een antwoord op de vraag waarom dat zo is, kwam ik terecht bij Herman de Coninck.

In 1991 publiceerde De Coninck zijn een jaar eerder in het Amsterdamse activiteitencentrum De Balie gehouden lezing *Het Diepe Zuiden, over Vlaamse poëzie en Hollandse kritiek*. De situatie is inmiddels wel gewijzigd, maar toch is het voor de eigenaardigheden van de Vlaams-Hollandse verhoudingen in de Nederlandstalige literaire wereld nog altijd een verhelderend stuk. Ook voor een inzicht in de ontwikkeling van de positie van Gwy Mandelincks poëzie, en van die poëzie zelf, reikt het stuk complexe bouwstenen aan.

In de tweede helft van de jaren tachtig veranderde het Vlaamse literaire landschap op alle terreinen. Bijna alle uitgeverijen verdwenen. Tegelijkertijd richtten Nederlandse uitgeverijen zich op de Vlaamse markt. Ze gingen ook steeds meer Vlaamse auteurs uitgeven. Het Hollandse literaire landschap begon daarmee eveneens te veranderen. Langzamerhand ontstond er in Vlaanderen een tweedeling tussen auteurs die wel en auteurs die geen uitgeverij in het Noorden hadden. Herman de Coninck was een van die auteurs met een Amsterdamse uitgever. Hij timmerde daarbij op zo'n manier aan de weg dat hij een behoorlijke renommee opbouwde, als criticus en als dichter.

De kritieken van de toen leidende Nederlandse poëziecritici vertoonden – als zij de poëzie van Vlaamse dichters al bespraken – een behoorlijk dedain. De Coninck beschouwde zichzelf als grensganger. In een freudiaanse verschrijving noemt hij zichzelf in de lezing “douanier”, in plaats van “ambassadeur”. Het dedain stuitte hem tegen de borst. In de bewerking van zijn lezing brengt hij tot uitdrukking dat hij, wat hij ook te berde bracht daar in De Balie, zijn Hollandse collega’s niet kon bereiken. Het werd een gesprek tussen een horende Vlaming en een clubje dove Hollanders.

Interessant is dat De Coninck de tweedeling tussen de Vlaamse dichters herleidt tot hun verschillende kwaliteiten, en niet tot het verschil in kwaliteit, zoals zijn noordelijke collega’s deden. Hij stelt dat, vanwege de aard van hun poëzie, geen Nederlandse uitgever geïnteresseerd zal zijn in het werk van Hubert van Herreweghen, Anton van Wilderode, Nic Van Bruggen en Gwy Mandelinck. Van de poëzie van de laatste geeft hij de nadere bepaling die dat moet verklaren:

“Als iemand hem zou kennen, zou hij vast te conservatief worden bevonden. Ik vermoed dat zijn gedichten te duidelijk aan zingeving doen, aan ouderwetse zingeving. Mandelinck schrijft hoofdzakelijk bevestigende zinnen waarin telkens hetzelfde gebeurt: een alledaagse waarneming krijgt een archetypische meerwaarde, wordt beeld, wordt symbool, krijgt de betekenis van oude gebruiken mee, van ritueel (...) Het zou kunnen dat deze poëzie op basis van zo’n soort ideologisch optisch bedrog wordt afgewezen. (Iemand die aan poëzie een conserverende functie toekent, hoeft namelijk niet politiek conservatief te zijn.)”

Uit de karakterisering van De Coninck leid ik af dat wat het vroege werk van Mandelinck voor mij ontoegankelijk maakt, samenhangt met kwaliteiten die het typisch Vlaamse ervan uitmaken. De ritualiteit ervan is van roomse oorsprong. De symbolisering is ongebroken. Op de rurale substantie van de gedichten heeft de tijd geen vat gekregen, in weerwil van de werkelijke ontwikkelingen. De kloof die ik over moet om daar te komen, wordt zichtbaar als ik het werk van H.H. ter Balkt naast dat van deze Mandelinck stel. Ter Balkts *Boerengedichten* stammen uit dezelfde tijd. Bij deze poëzie zou je ook termen als “archetypisch”, “symbool”, “oude gebruiken” en “ritueel” kunnen gebruiken. Je moet dat alleen onder geheel andere voortekens doen, onder die van conflict en crisis. Ter Balkts werk is gesitueerd in de conflicten die ontstaan als een statische samenleving door de moderne ontwikkelingen tot dynamiek gedwongen wordt. Zonder die oude agrarische samenleving te idealiseren, spiegelt haar verval bij Ter Balkt tegelijkertijd de oncontroleerbare destructiviteit van de modernisering.

Hoe complex in de literaire wereld de verhoudingen tussen Vlaanderen en Nederland zijn, laat Herman de Coninck ook zien. Zijn lezing en de discussies daarop leren hem dat hijzelf onvervreemdbaar Vlaams is. Eigenlijk houdt hij maar één conclusie over: “Dat Vlamingen ten opzichte van het Nederlands bicultureel zijn: Vlaams en

Hollands. Wij zien verschillen. Hollanders zijn niet bicultureel. Ze zien zichzelf. Daarmee wordt het *ons* probleem. Ik vrees echter dat het geen probleem is, maar winst.”

DE BAROKKE EN ONLEESBARE VLAMING

In retrospectief rijst bij mij wel de vraag: winst voor wie? Als je de twee delen kritisch werk van De Coninck doorbladert, zie je dat de hier geciteerde alinea de enige is waarin hij aandacht aan het werk van Mandelinck besteedt. Meer aandacht heeft hij voor Ter Balkt. Hij besteedt net zo veel – beter: net zo weinig aandacht – aan Van Wilderode als aan Ellen Warmond; Eddy van Vliet komt er heel wat beter vanaf dan Nic Van Bruggen. Hubert van Herreweghen, hier met lof ingezet tegen de Nederlandse critici, bestaat niet in vergelijking met Judith Herzberg. De douanier De Coninck deed niet veel aan exportbevordering en lijkt in zijn kritische werk eerder in Hollandse dienst om smokkelroutes af te sluiten.

Bijna twintig jaar na de lezing in De Balie is de situatie anders, maar niet minder complex. Het is interessant om te zien welke positie Mandelinck in *Hotel New Flandres* krijgt toebedeeld.

Eén van die samenstellers is Dirk van Bastelaere. Ook hij is bij De Coninck nauwelijks terug te vinden. Slechts op drie plekken komt hij voor. Toch is dat meer dan Mandelinck en Marco van Basten, die het beiden met één keer moeten doen. Van Bastelaere geldt bij dezelfde Hollandse critici die Mandelinck in 1990 niet zagen staan als typische vertegenwoordiger van Vlaamse poëzie. Terwijl de traditionalistische Mandelinck niet werd waargenomen, geldt en gold voor critici van Bernlef tot Rob Schouten en T. van Deel de experimenterende, Frans-Amerikaans gevoede Van Bastelaere als onleesbaar, ook al ging hij nadrukkelijk in gesprek met Nederlandse modernistische grootheden als Nijhoff en Faverey. De traditionalist en de postmodernist vloeien vanuit dit Noorden gezien samen in het beeld van De Barokke Onleesbare Vlaming. Dat oordeel wordt nog steeds over Van Bastelaere uitgesproken door de critici van toen. Maar de verhoudingen zijn veranderd. Hij publiceert niet alleen in Nederland. Hij is inmiddels ook poëticaal zo in het noordelijke systeem geïntegreerd dat hij bij jongere scribenten als poëticaal toetssteen geldt en genomineerd is geweest voor de VSB-poëzieprijs en gelauwerd werd met de Jan Campertprijs.

De samenstellers van *Hotel New Flandres* delen Mandelinck met vijf gedichten in bij wat zij de “driesterrendichters” noemen: “Verdienstelijke dichters met een boeiend oeuvre van wie de poëticaal inzichten een veeleer beperkte reikwijdte en invloed hebben gehad.” Herman de Coninck rekenen zij met negen gedichten tot de top, tot de vijfsterrendichters. Ik haal hem erbij omdat bovengeschetste geschiedenis ook iets laat zien over de totstandkoming van zaken als “reikwijdte” en “invloed”. Afgaand op De Conincks essayistiek was hij iemand die de reikwijdte uitbreidde van Vlaamse dichters

die een Nederlandse uitgever hadden, en niet die van de dichters wier taalbehandeling voor noordelijke oren te Vlaams was. Zijn eigen dichterschap geeft aan dat de reikwijdte van een “biculturele” dichter door zijn tweetaligheid per definitie al groter is dan de monoculturele poëzie van Gwy Mandelinck.

Het aardige is dat de samenstellers van de geruchtmakende bloemlezing met de hantering van de genoemde criteria hun eigen concept van binnenuit ondermijnen. Tweetalige dichters, dichters die hun weerklank deels ontlenuen aan Hollandse oren, wordt op grond van dat aanpassingsvermogen aan “den vreemde” een hogere status toegekend in het *Vlaamse* veld waartoe zij zich met hun bloemlezing zo nadrukkelijk bekennen.

In het geval van Gwy Mandelinck komt daar nog een interessante kwestie bij. Met de discontinuïteit van zijn dichterschap is geen rekening gehouden. De samenstellers hebben één gedicht opgenomen uit *De wijzers bij elkaar*, één uit *De droefheid is in handbereik* en drie uit *De buitenbocht*. Uit *Overval*, de eerste bundel die bij De Arbeiderspers verscheen, namen zij niets op. Twee van de drie gedichten die Gerrit Komrij in 2004 van Mandelinck bloemlas, komen uit die “biculturele” bundel. Dat onderstreept dat de bloemlezers van het *Hotel Mandelinck* opsloten in zijn oorspronkelijke traditionalisme – terwijl hijzelf zijn dichterschap in modernistische zin heeft getransformeerd en zelfs multicultureel is geworden. Herman de Coninck verloochende die ontwikkeling van Mandelinck niet. Hij nam in de met Hugo Brems samengestelde bloemlezing *De 100 beste gedichten van deze eeuw, Vlaanderen* zowel een traditionalistisch gedicht als één uit *Overval* op.

WIJ SLUITEN ONS BUITEN

Met de organisatie van de Poëziezomers in Watou vanaf 1980 begon Mandelinck grenzen te overschrijden. In de tweede helft van de jaren negentig van de vorige eeuw wekte dat ook de interesse in Nederland. Mandelincks poëzie uit die jaren is ook aan verandering onderhevig. Zowel *De droefheid is in handbereik* als *De buitenbocht* zijn driedelige cycli die aan bloei en vergankelijkheid van het leven zijn gewijd. De eerste volgt van een beschrijvende afstand, in symbolisch geladen taal en beelden het liefdesleven tot aan de dood van een grootburgerlijke vrouw. In de tweede volgt van meer nabij een verteller de geestelijke afbraak van een partner. Het is een bundel die ook de lezer meer nabij komt.

Met die grotere nabijheid, met het thema van het wegglijpen van de partner dat een eigen gebrek aan controle aan het licht brengt waardoor de eenduidige orde waarin leven en dood hun plaats hebben wordt verstoord, begint zich een nieuwe breuk in het werk van Mandelinck af te tekenen. Gezien de motto's die hij gaat gebruiken, is hij zich gaan verdiepen in het werk van Franse modernistische dichters. In *De buitenbocht*

functioneren motto's van Paul Eluard en Henri Michaux als een signaal in die richting. In de twee volgende bundels worden die signalen ook gegeven en krijgt de lectuur van die dichters beslag in de schriftuur van de dichter. *Overval* heeft motto's van Pierre Reverdy en Jules Supervielle. *Schemerzones* schaart gedichten onder woorden van respectievelijk Marguerite Yourcenar, Eugène Guillevic en opnieuw Reverdy.

Overval en *Schemerzones* brengen elk aspecten aan het licht van de crisis die de moderniteit veroorzaakte in de traditionele familiewaarden zoals die te vinden zijn in het vroege werk van Gwy Mandelinck. Het gebeurt niet zoals bij Ter Balkt met een breed, mythisch, maatschappijkritisch gebaar. Zelfs in de cyclus over de vluchtelingen, die aangeeft dat Gwy Mandelinck "de stad" niet meer uit zijn blikveld sluit, focust hij op de familiale verhouding van moeder en kind. Dat doet hij ook in de gedichten die in zijn eigen leven wortelen.

In één deel van *Overval* staan de spanningen centraal in de verhouding van een man en een vrouw. De gedichten tonen een wederzijds, soms vernietigend, soms misvormend geweld. In het tweede deel komen bij het sterven en afscheid van de vader onmogelijkheden en ongemakkelijkheden van de eigen familiale herkomst aan de orde. Liefde lost uiteindelijk op in de ongedeelde sterfelijkheid van elk individu. Het slotgedicht 'Erfenis' brengt dat pregnant tot uitdrukking:

Nu het ouderpaar is uitgedragen, weegt wat
Hangen bleef zo zwaar; de kalk rondom de spijkers
Brokkelt op de grond. Zij die gewicht aan onze
Dagen gaven lijken nu te zweven in het rond.

Elkaar de stofjes uit de ogen sparen
Erven wij dat sterven.
Nog voor de grendels schuiven,
Sluiten wij ons buiten.

Niet de continuïteit van de generaties wordt hier uitgedragen en met een metafysische zingeving bevestigd, maar de enkelvoudigheid van het individu. Geen voortleven in een traditie of hiernamaals, maar alleen bij de terugkeer tot het anonieme stof komen ze samen.

Hoe anders is dat in *De wijzers bij elkaar*. Daarin wordt de continuïteit gevierd in een cyclus over de vader en de moeder en één over het huiselijke leven. Daar maakt het ontembare en onkenbare zich vrijwillig voor consumptie gereed. Elk huisje heeft zijn kruisje, maar aanvaarding garandeert geluk, stelt het slotgedicht 'Beamend':

(..)

In kommer vindt mijn vrouw ook haar
gelijke: zij ziet mijn schouder even
wachten op het neigen van haar hoofd.

Nu vlijt zich wilddraad in het vuur,
de maan slentert in haar schoonste tijd.

Gods goedheid klaar beamend, neem ik
de mondstand van de vissen aan.

Met dit geluk ben ik het roerend eens.

HIJ VOELT ZICH BEKEKEN

Gwy Mandelinck was en is een visueel dichter. Watou ontsprong niet bij toeval aan zijn brein. De gesteldheid, de kentheoretische lading van zijn visualiteit is helemaal veranderd. Zijn vroege gedichten tot en met *De droefheid is in handbereik* spreiden een panoramisch kennend kijken tentoon. Het subject is het onproblematische centrum van de blik en heeft de woorden voor wat hij om zich heen ziet of wil zien klaarliggen. De inbedding van het geziene in een betekenisvol systeem is geen enkel probleem.

Met *De buitenbocht* begon die instelling ter veranderen. Daar richt de focus zich op de eigen gewaarwording als de aftakelende geliefde buiten bereik raakt. De ander blijkt afgesloten en onbereikbaar en de gewaarwording daarvan in deze crisissituatie begint het zelfbeeld te ondermijnen. In het slotgedicht komt de eigen destructiviteit naar boven – de ander, het beeld van de ander, valt in scherven:

Blijf je mij nabij als ik je sla?
Je wijkt en het gelaat dat traag verglaast,
botst tegen spijlen van het bed waarin je schrikt:
het rinkelen der scherven hindert je te sterven.

Het eerste gedicht van *Schmerzonen* toont de consequentie van het verlies van het waardesysteem. De dingen en de mensen verliezen hun transparantie. De visuele dichter doorschouwt ze niet meer, noch met zijn duidingen, noch met zijn ogen. Hij kijkt nog wel, maar zijn blik kaatst terug. Hij voelt zich bekeken. En moet met de blik van het onbereikbare, hem vreemde naar zichzelf kijken. Hij staat niet langer als duidende dichter in het centrum van zijn wereld – hij is voorwerp van onderzoek geworden. Wat hij daarbij vindt, zijn de scherven van zijn oude zelfbeeld en onbeantwoorde vragen.

‘Shampoobad’ is dat eerste gedicht. Het blijkt een heel ander “oogbad” dan bij het debuut. Toen was de werkelijkheid een bad voor het oog van de dichter. Nu is het omgekeerd. Niet kijken, maar bekeken worden is de ervaring die in het eerste woord is samengebald. Geliefde en water, de ander en de dingen, vallen samen in de oppervlakte van het bad. Zij is onzichtbaar onder het schuim, honderden spiedende ogen en oogjes. Zelfs als ze uit het water is gestapt, stuit zijn blik op haar af:

Bespiedt ze mij met
ogen die op water

drijven? Uit een
shampoobad

gestapt. Zij
glimt. Ik spiegel

mij in haar
en zie mijn ruwe kant.

LITERATUUR

Gwy Mandelinck, *Schemerzones*, Arbeiderspers, Amsterdam, 2009.

Gwy Mandelinck, *Overval*, Arbeiderspers, Amsterdam, 1997.

Gwy Mandelinck, *De buitenbocht*, Lannoo, Tielt, 1989.

Gwy Mandelinck, *De droefheid is in handbereik*, Lannoo, Tielt, 1981.

Gwy Mandelinck, *De wijzers bij elkaar*, Orion, Brugge, 1974.

Gwy Mandelinck, *Het oogbad*, Orion, Brugge, 1971.

REFERENTIES

HERMAN DE CONINCK, “Het Diepe Zuiden, over Vlaamse poëzie en Hollandse kritiek”, in: *Intimiteit onder de melkweg*, geciteerd naar *Het proza*, dl. 2, De Arbeiderspers, Amsterdam / Antwerpen, 2000, pp. 51-64.

DIRK VAN BASTELAERE, ERWIN JANS, PATRICK PEETERS (samenst.), *Hotel New Flandres. 60 jaar Vlaamse poëzie, 1945-2005*, Poëziecentrum, Gent, 2008, 752 p.