



## K VOND EEN VORM

HUBERT VAN HERREWEGHEN: ZEVENTIG JAAR DICHTERSCHAP

Hoe groot is onze speelruimte? Bij de geboorte krijgen we een genetische codering mee, we worden gevormd door het milieu waarin we opgroeien, de maatschappij condicioneert ons, om te kunnen eten moeten we werken, we planten ons voort, we krijgen te maken met oorlog en verdriet en ten slotte takelen we af om in de afgrond te verdwijnen. Is vrijheid geen loos begrip? Wordt niet alles wat we denken, zeggen en doen bepaald door krachten waarop we niet alleen geen greep hebben, maar die we zelfs niet kennen?

Men zou de westerse cultuur van de laatste paar eeuwen kunnen beschouwen als een poging aan de beperkingen van afkomst en natuur te ontsnappen. Wetenschap, filosofie, kunst en literatuur vertonen, net als de politiek, een drang tot ontvoogding en bevrijding, waarbij, aangezien elke revolutie haar eigen dictatuur schept, iedere overwinning er een van Pyrrhus is. Technologie biedt mobiliteit én controle, Gods wetten werden ingeruild voor die van Darwin, beeldend kunstenaars gehoorzaamden aan het decreet dat abstractie en conceptualiteit het afbeelden van de werkelijkheid overbodig hadden gemaakt, wie de kerk verliet, bekeerde zich tot zweverig ietsisme of agressief consumentisme. Zo komen we nooit een stap verder, terwijl we intussen waardevolle tradities veronachtzamen en natuurlijke hulpbronnen uitputten.

En de dichtkunst? Hoewel er de afgelopen honderd jaar menig wild experiment voorbij is gekomen, van Ezra Pounds intertekstuele explosies tot de in zichzelf besloten taalimplosies van Hans Faverey, van het politiek geladen expressionisme van Van Ostaijen en Lucebert tot de ongrijpbaar evoluerende woordformaties op het beeldscherm van Tonnus Oosterhoff, toch lijkt er in de grond weinig veranderd te zijn.

#### PIET GERBRANDY

werd in 1958 geboren in Den Haag. Is classicus, dichter en essayist. Schrijft beschouwingen voor *De Groene Amsterdammer* en *Ons Erfdeel*. Vertaalt uit het Latijn (o.a. Quintilianus' *Institutio Oratoria*, 2001). In 2006 verscheen de essaybundel *Omroepers van oproer. Een breekijzer in taal* (Contact, heruitgegeven in 2010). Publiceerde meerdere dichtbundels, waarvan er twee bekroond werden. *Smijddige witheid* (2010) is zijn recentste. In 2011 verscheen bij de Historische Uitgeverij *De gong & de rookberg*, de handelseditie van zijn proefschrift over Jacques Hamelink en H.H. ter Balkt.

---

Nog steeds bezingen, om dat oude woord te gebruiken, alle dichters de onverbidelijke gang van geboorte naar dood, waarbij ze onderweg de aandacht vestigen op liefde, schoonheid en verschrikkingen. Ze pogen hun woorden een pregnantie mee te geven die in proza niet werkt, en daarbij maken ze dankbaar gebruik van het universele gegeven dat taal is opgebouwd uit klanken. Gedichten zijn samenballingen van muziek en betekenis. Dichters doen dat al duizenden jaren. Hoeveel variatie kun je verwachten? En is poëzie niet juist zo dierbaar omdat ze steeds hetzelfde doet?

Niettegenstaande de kracht van de traditie beginnen veel dichters als omwentelaars en omroepers van oproer. Alles moet anders, de *anxiety of influence*, om met Harold Bloom te spreken, drijft hen ertoe hun geestelijke vaders om zeep te brengen, maar zodra ze tot het establishment zijn doorgedrongen, treedt doorgaans een verstarring op. Wat eens verrassend was, wordt een kunstje. De vrijheid van de adolescent is een doorgangsritueel geweest. Bijna niemand brengt het op een leven lang vernieuwer te blijven. Dat hoeft misschien ook niet. Gerrit Kouwenaar, ooit een poëticaal rebel van formaat, schrijft al dertig jaar keer op keer hetzelfde gedicht, maar het wordt wel steeds beter. H.H. ter Balkt herhaalt zich in elke bundel, maar vonkt en knettert even luidruchtig als een halve eeuw geleden.

#### WARS VAN PUBLICITEIT EN AVANT-GARDISME

Hubert van Herreweghen (1920), die in Vlaanderen als grootheid wordt geëerd maar in Nederland onbekend is, heeft in zeventig jaar dichterschap een hoogst interessante ontwikkeling doorgemaakt. Ofschoon hij als journalist en televisiemaker in nauw

contact stond met de actualiteit en hij de technologische innovatie van wat we tegenwoordig “oude media” noemen op de voet moet hebben gevolgd, was hij als dichter altijd wars van publiciteit en avant-gardisme. Teruggetrokken op het Brabantse land ging de dichter geheel zijn eigen gang. Hugo Claus en Hugues C. Pernath, Herman de Coninck en Eddy van Vliet kwamen en gingen, maar Van Herreweghen leek zich er hoegenaamd niets van aan te trekken. Opgegroeid in het aloude katholieke geloof, verbonden met het platteland en vertrouwd met de lange geschiedenis van het Nederlands, debuteerde hij in 1943 met gedichten die zowel formeel als inhoudelijk net zo goed enkele decennia eerder geschreven hadden kunnen zijn. De tweede bundel, *Liedjes van de liefde en de dood* (1949) opent aldus:

De woorden die elkaar beminnen  
en glanzen in hetzelfde licht,  
rijen aaneen tot zuivere zinnen,  
dansen de rei van het gedicht.

Weliswaar valt in de tweede strofe het geschrei van een dichter te vernemen, ook die dissonant kan niet verhullen dat deze poëzie gericht is op een harmonie die soms moeilijk valt te rijmen met de turbulentie van de naoorlogse cultuur. Oude maatschappelijke structuren zakken vermolmd ineens, de koloniën ontworstelen zich aan de hegemonie van hun uitbuiters, vrouwen strijden voor seksuele emancipatie en Charlie Parker laat zijn altsax alle hoeken van de tonaliteit zien, maar Van Herreweghen plukt een lelietje-van-dalen “om aan een meisje te verhalen / dat ik haar nimmer kan verhalen / hoezeer mijn hart naar haar verlangt”. Ook deinst hij er niet voor terug om in de zwartste misogynie traditie van het christendom een strofe als deze te schrijven:

De vrouw is als een anker wijn  
wilt gij van 't vat de droesem drinken  
zult gij des morgens zuchtig zijn  
en zal uw adem stinken.

Helemaal anachronistisch is de dichter als hij nog in 1953 zonder de geringste twijfel de archaische leerstukken van erfzonde en helse verdoemenis lijkt te onderschrijven. Dit ziet er althans niet uit als ironie:

Zoals een zweer die openbreekt vol vuil en etter,  
breekt open ons de dood, als wij gespannen staan  
van kwaad en zonde rijp, en krijsend als een ketter  
zal onze ziel voorgoed in 't kwaad verloren gaan.

Maar zie, de dichter rijpt, en met het klimmen der jaren klampt hij zich niet vast aan wat hem zo vertrouwd is, maar voltrekt zich stap voor stap een poëtische bevrijding die ik fascinerend vind. Herman de Coninck noemde hem op een minder helder moment “Vlaanderens meest warse taalknarsende vernieuwer”. Dat is nonsens, want Van Herreweghen is in geen enkel opzicht een vernieuwer en zijn taal knarst niet, maar zingt en danst. Maar de oudere bard heeft zichzelf wel degelijk opnieuw uitgevonden. Hoewel zijn thematiek niet noemenswaardig verschoven is en hij nog immer vasthoudt aan een verstechniek die hij van de vijftiende-eeuwse rederijkers, Anthonis de Roovere bijvoorbeeld, heeft afgekeken, ontstaat er geleidelijk een openheid die het mogelijk maakt de rijkdom aan verschijnselen voor zichzelf te laten spreken. Misschien kan ook de oudere Van Herreweghen het preken niet laten, toch observeert hij de wereld met een distantie die ik enkele jaren geleden als boeddhistisch heb omschreven. De seizoenen verstrijken zoals ze dat altijd hebben gedaan, de boer ploegt voort, de hop wordt aan het brouwsel toegevoegd, kinderen komen ter wereld en grijsaards keren terug in de aarde. De dichter kijkt en glimlacht.

In ‘Kruik’, uit de bundel *Aardewerk* (1984), spreekt hij over de vorm. Het ontdekken ervan is geen uitvinden maar een terugvinden:

Ik vond een vorm die velen vonden,  
vuur heeft met klei een ruimte omwonden,  
een wand uit leem van akkerland.  
Zijn volte, een kei, vulde mijn hand.

Het beeld van een aardewerken kruik voor poëzie is natuurlijk niet nieuw, men denke slechts aan de “well-wrought urn” van John Donne en Keats’ ‘Ode on a Grecian Urn’. Opmerkelijk is echter de nadruk die Van Herreweghen legt op de aardse herkomst van de klei en de eenvoud van de vorm, die zijn uitdrukking vindt in de herhaling van de rijmklanken. De kruik bevat niets dan water, waarmee de dichter zich laaft. Maar ook de afwezigheid van levend water doet geen afbreuk aan de waarde van het aardewerk:

Gelest mag ik uw lof verkonden:  
de booglijn van uw buik gaat klinken  
tot aan uw lip in holte en rondte.  
Leegte laat uw schoonheid ongeschonden.



Pentekening van Hubert van Herreweghen door Anne van Herreweghen, 2009.

De lof geldt geen godheid maar het gedicht zelf, als een in zichzelf besloten artefact dat een leegte omvat die vol is van betekenis. Dat is een modernistisch principe.

Refereert de vorm van 'Kruik' nog sterk aan 's dichters laatmiddeleeuwse leermeesters, allengs is hij ook met de typografie gaan experimenteren. Inspringingen en witregels scheppen lucht en ruimte, bewerkstelligen een visueel ritme dat zich voor doet als een spel van stemmen. De gedichten lijken responsoria te worden, waarin de rechterhelft van de pagina in dialoog treedt met de linkerhelft. Dialectiek is een te zwaar woord, omdat het bij Van Herreweghen zelden om conflicten gaat, maar er ontstaat wel een muzikale dynamiek van vraag en antwoord die zoekt naar een nieuw evenwicht. Een fraai voorbeeld staat in *Een kortwoonst in de heuwels* (2002):

Bloemen na de bliksem

doodsangst gedogen  
en donder gans de nacht.

Pioenen iris voor zij opengaan  
't gevoelig vlies  
te teer om aan te raken

staan 's ochtends nog  
ontwapend en verschrikt  
gelukkig dat ze leven  
en 't licht lauw voelen op hun ogen.

Al beef ik mee  
wij kunnen samen lachen.

In de eerste twee strofen, als ik ze zo mag noemen, duiden de drie regels die aan de linkermarge beginnen op een standvastigheid onder moeilijke omstandigheden, waar de ingesprongen verzen eerder de kwetsbaarheid van de bloemen oproepen. Ook het geluk om het nog in leven zijn komt voort uit de doorstane angst. Omdat de rechterhelft meer dan tweemaal zoveel regels telt als de linkerhelft, tracht de spreker in de laatste strofe het evenwicht te herstellen door zijn bezorgdheid links, en zijn opluchting rechts te plaatsen, waarbij bovendien het “lachen” de “nacht” uit de eerste strofe neutraliseert. Daar staat dan weer tegenover dat het beven van de ik in muzikaal opzicht een antwoord vormt op het overleven van de pioenen. De aanvankelijk gescheiden personages – de bloemen worden immers gepersonifieerd – komen samen in de laatste vier woorden. Er is een voorlopige staat van harmonie bereikt.

In ‘Stilleven’ gaan cultuur en natuur met elkaar in gesprek. Links lezen we over een bejaard tweetal dat op het punt staat weer op te gaan in het landschap waaruit het is voortgekomen, rechts wordt hun situatie gerelateerd aan oude gebedenboeken en stillevens. Tegelijkertijd wordt gesuggereerd dat het niet om wilde natuur gaat, maar om een enigszins aan zijn lot overgelaten cultuurlandschap, terwijl anderzijds de genoemde kunstvoorwerpen hun schoonheid ontlenen aan de vegetatie:

Uit oeroude cultuur verwilderd,  
gelijk de wede, wij,  
twee doodshoofden het meest nabij,  
wij mengen ons naast de wei  
met het blauw der cichorei,  
vele gedaanten van de klei  
en, echter dan geschilderd  
in de randen van gebeden-  
boeken, lang geleden,  
voor koningskinderen of abdij,  
't gezaagde zilverschoon,  
opzij.

WARGAREN

Ik krijg geen kam meer door mijn haren,  
ik heb iets vast en laat het los,  
der dingen zijn is zonder zin,  
der mensen 't hulpeloos gebaren.  
Ik ben de wind, ik stoei met blaren,  
ik houd iets vast en laat het los,  
't verstrikt in een wild warregaren,  
de vingers vinden geen begin,  
't steekt er niet uit, 't steekt er niet in.  
Ik had iets vast en liet het los,  
't is met de wind gaan spelevaren.

Mijn moeder vroeger zou 't wel klaren  
en winden op haar houten klos,  
die liet ze voor de dood niet los.

uit: *Webben en wargaren* (2009)

Wild leven mild  
in het ovaal van een namiddag  
tot stilleven  
gemilderd.

Tekenend is het rijm van “verwilderd”, “geschilderd” en “gemilderd”: ruig staat tegenover geciviliseerd, om in het laatste woord op te gaan in een soort hegeliaanse synthese, die geen compromis of aristoteliaanse gulden middenweg representeert, maar een nieuwe fase op een hoger niveau. De koningskinderen herinneren aan het bekende middeleeuwse lied en vormen daardoor een contrast met de oude geliefden die elkaar wél gevonden hebben. Opvallend is het “gezaagde zilverschoon” – het deelwoord slaat op de vorm van het blad van deze roosachtige – dat zowel door de ambachtelijke handeling van het zagen als door zijn materiaal eerder in de wereld van de kunstnijverheid lijkt thuis te horen dan aan de rand van een weiland. Dat de plant “echter dan geschilderd” is, suggereert vooral de levensechtheid van de illuminatie in de marge van het manuscript. Hoe langer je naar dit verstilde tafereeltje kijkt, des te levenskrachtiger wordt het.

#### DE BLIK VAN EEN WANDELAAR

Van Herreweghen is geenszins blind voor wat zich in de grote wereld afspeelt. In *Een kortwoonst in de heuvels* verwijst hij enkele malen naar oorlogshandelingen, terwijl hij in *Webben en wargaren* (2009) subtiel reageert op de vreemdelingenhaat die ook in het zo beschaafde West-Europa onuitroeibaar blijkt. Maar deze dichter is geen ruziezoeker. Hij levert liever kritiek door een alternatief te laten zien, een wereld van aandachtigheid en zorgvuldigheid, waar de mens onderdeel uitmaakt van een landschap dat hij in de loop van vele eeuwen grondig heeft leren kennen. Met liefde en deernis beziet hij het onoglijkste insect, het nederigste kruid, de vluchtigste regendruppel. Het is de blik van een wandelaar die zich bewust is van de historie van zijn pad en die zijn voorbijgaande aanwezigheid als vorm van genade ervaart.

Onderdeel van de natuurlijke omgeving is ook de taal, die door haar geschiedenis een kennis van de wereld meedraagt waarvan we veel kunnen leren: “De woorden die het beter weten / en meer van leven lang vóór mij”. Vandaar dat Van Herreweghen graag in vergetelheid geraakte woorden in ere herstelt en elementen uit zijn streektaal op een voetstuk plaatst. Vaak betreft het dan woorden uit de sfeer van landbouw, natuur en ambachtelijkheid. Kaamsel, sas, har, keest, schokkeloen: in gangbaar Nederlands zul je ze niet tegenkomen. Hoewel het uiteraard steeds de moeite loont zulke woorden op te zoeken als je ze niet kent, wat op zichzelf al een vorm van ambachtelijkheid is, genereren ze door hun betrekkelijke zeldzaamheid ook een bijna autonoom klankspel,



dat ongeacht de betekenis al een evocatief effect heeft. In zijn befaamde ‘Gebruiksaanwijzing der lyriek’, een essay waarvan Van Herreweghen heeft gezegd dat hij erdoor beïnvloed is, zegt Paul van Ostaijen:

“Zijn beide verenigd, de zin en de klankwaarde, dan spreek ik van de sonoriteit van het woord en daarmee bedoel ik, zoals in de schilderkunst, het trillen der waarden tot elkaar, het imponderabele dat in de spanning ligt tussen twee woorden, spanning, die door geen teken verbeeld, toch de essentiële trilling is.”

De “sonoriteit van het woord” in wat Van Ostaijen “pure lyriek” noemt, treffen we aan bij een dichter als Rimbaud (‘Voyelles’), maar vooral bij wie vermoedelijk Van Herreweghens belangrijkste inspirator is: Guido Gezelle. Voorloper van de modernisten in zijn taalgerichte constructies, was Gezelle in de eerste plaats een lyricus die de door God geschapen natuur verheerlijkte. Beide aspecten zijn ook bij Van Herreweghen prominent aanwezig. Zuiver klank horen we in ‘Toe’:

Toe 't plezier te zeggen toe  
                          (eerst de tongtop tegen tanden  
                          dan het blazen van de oehoe)  
liet me dikwijls open zwijgen  
zonder dat ik daarom hoe  
toe dan ook 't gerucht 't gedicht  
dat de zotte zinnen richt  
in zijn rotten dicht kon rijgen.  
(...)

Bijbelse associaties krijgt het klankspel in ‘Ratel’:

De man die het schamel  
                          lam  
dat uit zijn moeder kwam  
                          in de armen nam  
                          nog voor het ram  
  of hamel  
worden kon of ooi  
oogde ik na:  
                          A-  
                              bra-  
                                  ham?

Zo lam zo tam  
zo mes zo man  
zo mak zo mooi.

In het tweede deel van het gedicht blijven er, als in Hanlo's 'Oote', nog slechts schijnbaar betekenisloze lettergrepen over (ra, ta, ram, ma), die losjes over de bladspiegel zijn uitgestrooid. Maar een aantekening vermeldt dat "tarara" het Spaanse woord voor "wanmolen" is, en wie langer kijkt ziet een tam lam opduiken, een moeder, de Indiase god Rama en de heilige maand Ramadan. Wat suggereert dit alles? De heiligheid van al het geschapene, waarvoor men geacht wordt pasgeborenen te offeren? De toverkracht van oude lettergrepen? Hoe dan ook is het een gedicht waarnaar men lang kan luisteren.

Luisteren, dat is waarschijnlijk Van Herreweghens grootste deugd. In 'Wang' zegt hij: "meer is mijn schrijven woordloos luisteren /dan zeggen wat ik weten zou". In een prachtige, overigens allerminst serieus getoonzette prozatekst uit 1955 vertelt de dichter over zijn bezoeken aan Brabantse brouwerijen waar geuze lag te rijpen. Nadat hij op de aardgeur van het gistende brouwsel heeft gewezen, beschrijft hij de auditieve aspecten ervan:

"Soms blaast het bier, gelijk een kwade kat, en gij hoort het zijn best doen en zich inspannen, en op een lauwe zomeravond, met trage en bedachtzame pas gaande door de gaanderijen, hoort gij, niet zonder een begin van een vreemde en altruïstische ontroering, hoe het bier zich moe maakt voor u. Soms hoort gij het piepen gelijk een nest jonge muizen."

Is dit geen schitterend beeld voor de gisting van het gedicht?

#### LITERATUUR

HUBERT VAN HERREWEGHEN, *Webben en wargaren*, Uitgeverij P, Leuven, 2009, 64 p.

HUBERT VAN HERREWEGHEN, *Een kortwoonst in de heuvels*, Lannoo, Tielt, 2002.

DIRK DE GEEST (ED.), *Bloemlezing uit de poëzie van Hubert van Herreweghen*, Poëziecentrum, Gent, 2009, 255 p.

HUBERT VAN HERREWEGHEN, *Geuze en humanisme*, 1955, Brussel. Herdruk: Uitgeverij P, Leuven, 2010, 40 p.