

LN LUSSEN GEVAT

HET OEUVRE VAN MARK INSINGEL

Zeggen dat deze of gene literaire auteur een unieke stem heeft, is niet alleen een cliché, het is ook een pleonasme, misschien zelfs een tautologie. Wat is een auteur? Iemand met een unieke schriftuur. Hoe noem je iemand met een eigen schriftuur? Een auteur. Voor Mark Insingel (Mark Donckers, °1935) is zo'n clichématige cirkelredenering niettemin perfect op haar plaats. Insingel heeft een unieke stem in de Nederlandse literatuur, en bovendien berust die eigenheid voor een groot deel in het consequente gebruik van circulariteit als esthetisch principe en in de bewerking van clichés. Ik voeg er een al te waar cliché aan toe: het werk van Insingel heeft nog onvoldoende aandacht gekregen. Wie zijn werk leest, bekijkt of beluistert, merkt niettemin meteen hoe het de aandacht op een aparte, begeisterende manier in lussen weet te vangen.

NAAR DE VOORHOEDE OP ZOEK

Vandaag wordt Insingel, de auteur die het principe van de circulariteit in zijn pseudoniem draagt, tachtig jaar. Hij kan terugkijken op zestig jaar gedichten, proza en hoorspelen die het bot van taal en menselijke communicatie ontbloten en laten kraken. Aanvankelijk presenteert hij zich als Mark Donckers aan het publiek, met twee bundels in de Lierse 'Bladen voor de Poëzie', *Panorama* en *Ons derde land*. Vooral *Panorama* (1956) doet traditionalistisch aan door de versvorm, de beeldspraak en de thematiek. Ook *Ons derde land* (1957) en – onder de naam Insingel – *Drijfhout* (1963) en *Een kooi van licht* (1966) bevatten conventionele natuurbelden en dromerige scènes met een verstillend effect. De beste gedichten uit deze bundels zijn taalbewust of

LARS BERNAERTS

werd in 1980 geboren in Turnhout. Hij doceert Nederlandse literatuur aan de UGent en publiceert over experimentele literatuur, modern Nederlandstalig proza en verteltheorie. Samen met Hans Vandevoorde en Bart Vervaeck richtte hij in 2009 het Studiecentrum voor Experimentele Literatuur (SEL) op. Hij is hoofdredacteur van het wetenschappelijke tijdschrift *Spiegel der Letteren*.
Adres: lars.bernaerts@ugent.be.

roepen de beklemming op die later werk treffend weet te vatten, zoals het openingsgedicht van *Drijfhout*:

Een langzaam koord
van wurgen, een lus
van angst, de dunne
snijdende, de horizon.
Tot ik verga
in duisternis,
in raadselen van water,
zwerf ik in deze kring,
gevangen in zacht
wiegende gevaren.
Ieder eiland glijdt
in het langzaam
toehalen van de avond
mee onder zee.

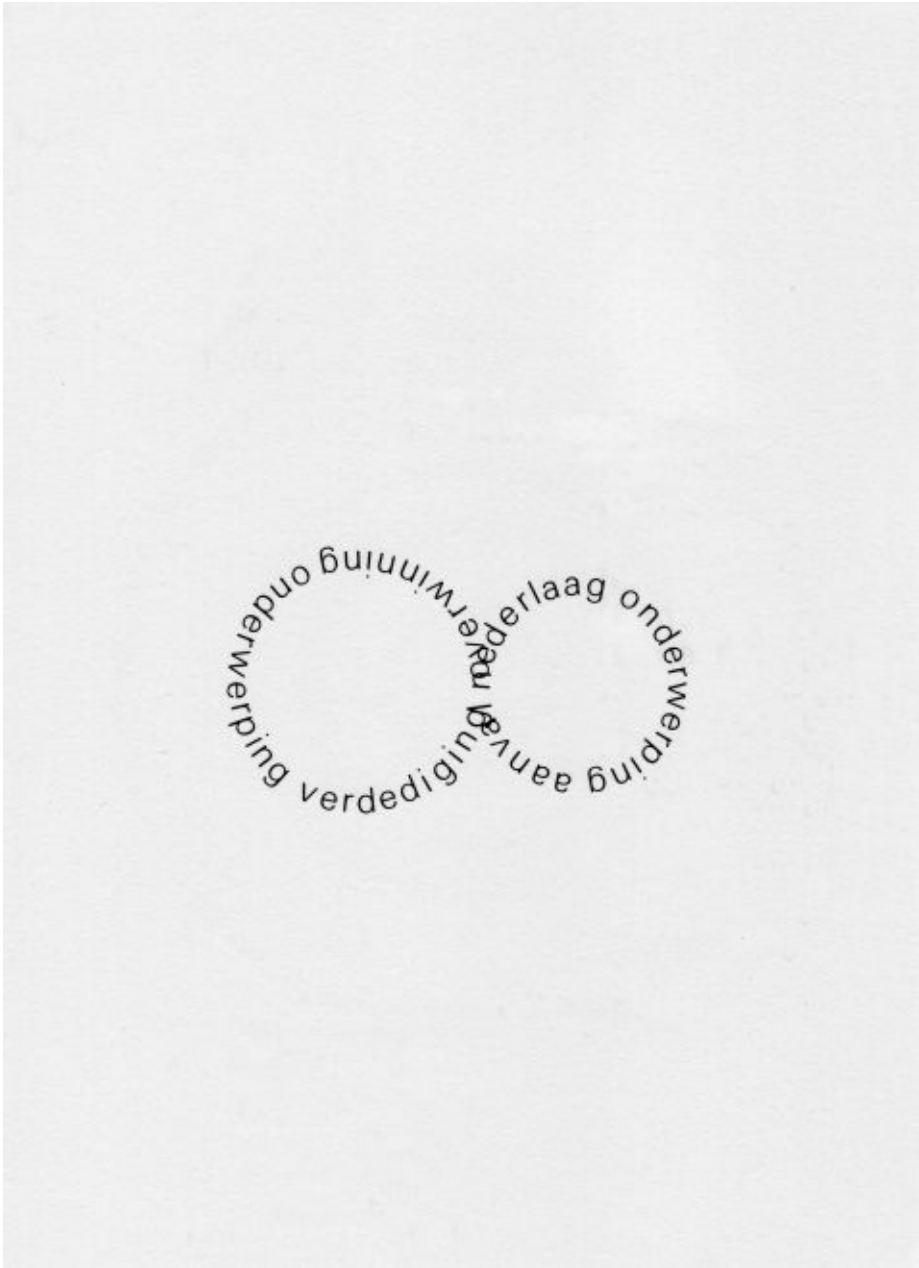
Uit: *Drijfhout* (1963)

Na zijn debuten als Donckers en als Insingel debuteert de auteur, zou men kunnen zeggen, als avant-gardist. Na het overgangswerk dat de verhalenbundel *Een getergde jager* (1966) achteraf bekeken is, slaat Insingel namelijk de weg in van het taalgerichte, resoluut vernieuwende werk. Eind jaren zestig en het daaropvolgende decennium schrijft hij het proza en de poëzie waarmee hij (ook internationaal via de vertalingen) brede waardering oogst, zij het dan in beperkte kringen van critici en auteurs. De romans *Spiegelingen* (1968) en *Een tijdsverloop* (1970) en de dichtbundels *Perpetuum mobile* (1969), *Modellen* (1970) en *Posters* (1974) verkennen de mogelijkheden van literatuur via narratieve karigheid, via mathematische of geometrische procedures in de romans, en via visuele strategieën zoals in de concrete poëzie. Elk woord en de plaats van dat woord in een zin, in een gedicht, een bundel, een hoofdstuk... zijn grondig beredeneerd; er staat geen woord te veel. Logos overtroeft pathos. Wat overigens niet wil zeggen dat dit steriele literatuur is: de logos biedt evengoed een podium voor pathos.

Met die stijlkenmerken weet Insingel op een originele en dwingende manier vorm en inhoud op elkaar af te stemmen. Hij creëert zo enerzijds zijn eigen signatuur als kunstenaar en vindt anderzijds aansluiting bij een Vlaamse en een internationale traditie. Zoals hij zelf in de essaybundel *Woorden zijn oorden* (1981) verduidelijkt, vertoont zijn opvatting van literatuur raakpunten met die van Helmut Heißenbüttel, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Samuel Beckett en Gertrude Stein. Hij beschouwt Paul van Ostaijen en vooral Maurice Gilliams als zijn Vlaamse stamvaders. Over het werk van die laatste schrijft en spreekt Insingel met inzicht en persoonlijke betrokkenheid. Hoewel hij zich verder presenteert als een auteur die niet tot een groep hoort, komen zijn visie en literaire praktijk overeen met die van collega-auteurs als C.C. Krijgelmans, Ivo Michiels en Daniël Robberechts.

AANDACHT AANDACHT

Insingels werk is doordrongen van het besef dat kunst haar bestaan heeft te danken aan iets schijnbaar banaals: aandacht. De teksten van Insingel, zowel poëzie als proza, zijn geconcentreerde vormen van aandacht en *vragen om* aandacht. De verhaalscènes en uitspraken zijn niet sensationeel of uitzonderlijk, wel de vormgeving is bijzonder. In plaats van de aandacht te verstrooien over vermakelijke, op directe inleving mikkende beeldspraak en verhalen hebben Insingels teksten een middelpuntzoekende werking. Bij hem geen opeengepakte metaforen maar zorgvuldig uitgekakte denkfiguren, die nu eens als elegante dan weer als drammerige taalfiguren ontstaan. Zijn teksten laten alle ballast achterwege en beperken zich vaak tot enkele basispatronen (situaties, uitspraken, figuren), die door hun schikking en herschikking precies doen wat ze zeggen.



Uit: *Perpetuum mobile* (1968)

De elementaire deeltjes worden herhaald en er wordt op gevarieerd. Dat gebeurt misschien nog het meest direct in *Modellen* en in de “hoortekst” *Dat wil zeggen* (1974), waar we reeksen kunnen lezen als “Niet wenselijk, niet mogelijk. / Wenselijk, niet mogelijk. / Mogelijk, niet wenselijk. / Mogelijk en wenselijk”. Het mogelijke en het wenselijke zijn twee domeinen die het menselijke handelen beheersen. Insingel haalt in enkele trekken de grenzen en combinaties van de twee naar boven. Het is een procédé dat hij geregeld toepast: vaak zijn het twee contrasterende begrippen (stabiel/labiel, herhaling/verandering, kunnen/willen, enz.) die in verschillende constellaties “uitgeprobeerd” worden in een gedicht of prozafragment. Geregeld variëren gedichten op een beginzin om uiteindelijk conform het principe van de circulariteit weer uit te komen bij de beginsituatie, zoals in het titelgedicht van *Het is zo niet zo is het* (1978):

het is zo niet zo is het
het is zo niet zo was het
het was zo niet zo is het
het was zo niet zo was het

het was zo niet zo zal het
het zal zo niet zo was het
het zal zo niet zo zal het

het zal zo niet zo is het
het is zo niet zo zal het

het zal zo niet zo zou het
het zou zo niet zo zal het
het zou zo niet zo zou het

het zou zo niet zo was het
het was zo niet zo zou het

het zou zo niet zo is het
het is zo niet zo zou het
het is zo niet zo is het

uit: *Het is zo niet zo is het* (1978)

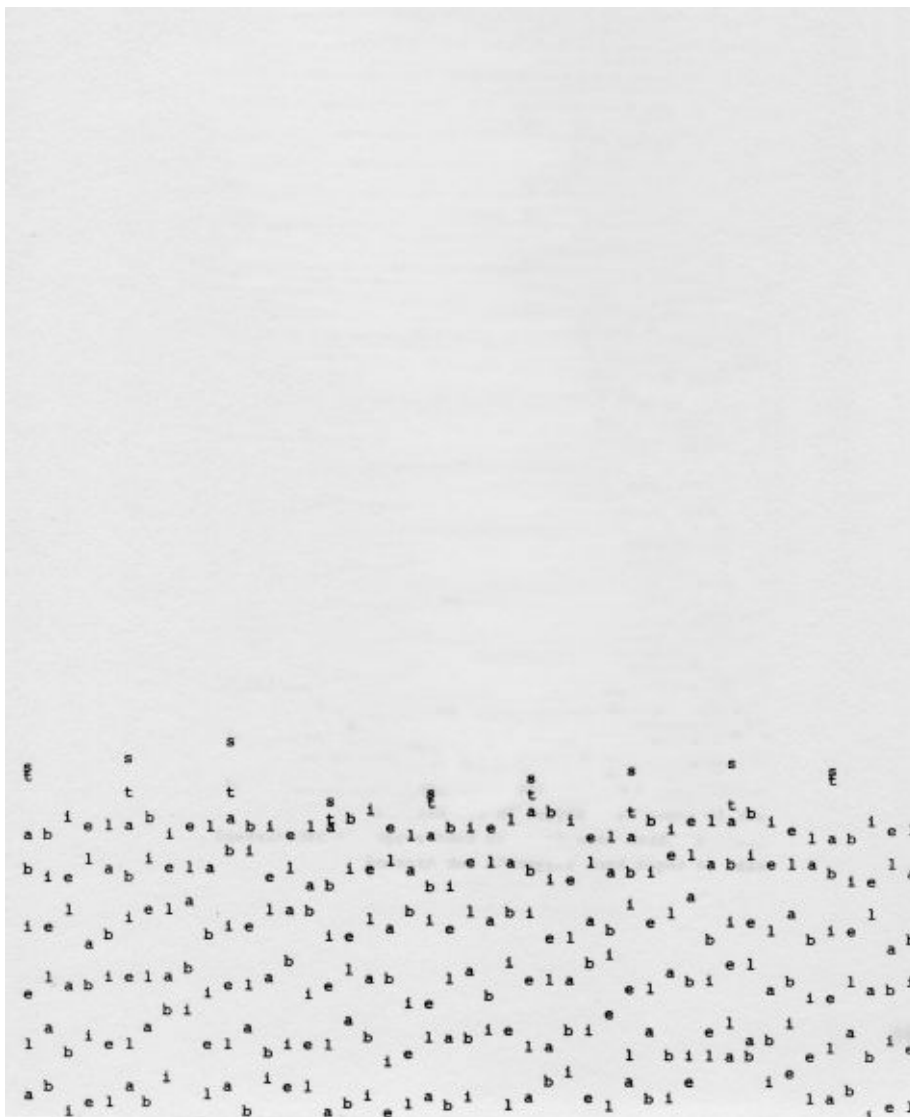
De herhalingen met variaties zijn gedreven door de mogelijkheden van de taal en de associaties die taalvormen oproepen. “Vrouw zijn flauw zijn, rauw rabauw zijn? / Trouw zijn lauw zijn? / Heethoofden, onthoofden, doodshoofden!”, lezen we in *Wanneer een dame een heer de hand drukt...* (1975). In die passage lyrisch proza zorgen de klank “au”, het woord “hoofd” en de afwisseling van vraag en uitroep voor een samenhang die de verhalende vervangt. De werkelijkheid gaat daarin niet vooraf aan die taalvormen, ze komt erdoor tot stand. In dezelfde tekst vinden we ook vaak ritmische reeksen van zinnen met een parallelle structuur.

Insingel kiest dus voor niet-vrijblijvende vormen – in de eerste plaats de alomtegenwoordige cirkelvorm – op meer dan één plan. In het proza streeft hij naar lyricisering door middel van stijlfiguren, geeft hij zelf aan. De lezer van *Spiegelingen* en *Een tijdsverloop* leest als het ware in lussen door de vele parentheses en apokoinous (een woord of woordgroep functioneert in twee zinsverbanden tegelijk). Zoals een lyrisch gedicht vergt de vorm van dit proza meer concentratie van de lezer. Inderdaad groeien poëzie, proza en hoorspel naar elkaar toe in Insingels oeuvre. Het genre-onderscheid verliest zijn gebruikelijke relevantie en poëzie- en prozaboeken worden nadrukkelijk als elkaars complementen voorgesteld.

Ik ken haar in zoverre ik herken en in zoverre mijn veronderstellingen – maar dit heeft niets met Kennis is onmogelijk (is identificatie), zegt hij, zegt ze; ze zegt (na) wat hij, zegt Ik zeg wat hij; ze zegt niets anders, b.v. Blijf hier, ik heb wat aan je; Ik heb wat aan je, zegt zij soms, als ik niet hier alleen (Je hebt je moeder; Mijn moeder!).

Uit: *Een tijdsverloop* (1970)

Voor de structuur van grotere tekstgehelen laat de auteur eveneens de kracht van de uitgekende ordening spelen, zoals o.a. Hugo Bousset en J.J. Wesselo in hun lectuur van Insingel hebben aangegeven. Zo vertoont de roman *Spiegelingen* door de omvang van de hoofdstukken en de inhoudelijke opbouw een concentrische structuur; *Dat wil zeggen* en *Gezwel van wortels* volgen een cumulatief mathematisch patroon; *Mijn territorium* bestaat uit honderd hoofdstukken (alinea's) van één lange zin van telkens gelijke lengte; het eerste deel van *De een en de ander* bestaat uit achttien hoofdstukken van drie bladzijden waarin afwisselend een man en een vrouw geportretteerd worden. Bepalingen wat omvang, positie en aantal betreft worden als bewuste stijlmiddelen ingezet. Door de combinatie met de vaak abstracte voorstellingen van relaties en ruimtes kan men deze literatuur als formalistische en minimalistische kunst met een eigen stempel zien. Zoals Carl Andre een quasi-monomane uitdrukkingwijze vindt in platte geometrische sculpturen, Lucio Fontana in inkepingen in het canvas, zoals Jan Schoonhoven geasso-



'stabil labiel' uit *Posters* (1974, oorspronkelijk 33 bij 21 cm, gereproduceerd in de verzamelbundel *In elkanders armen*)

cieerd wordt met monochroom witte reliëfs enzovoort, zo vertoont ook het oeuvre van Insingel een eigen signatuur door de keuze voor vorm, formaat en materiaal.

In Insingels concrete poëzie, waaraan Renaat Ramon een hoofdstuk wijdde in zijn recente overzichtswerk *Vorm & visie* (zie recensie op p. 137 e.v.), is die signatuur direct herkenbaar, omdat de procedés nadrukkelijk ook visueel zijn. *Perpetuum mobile*, *Posters* (uitgegeven op bladen van 33 op 21 cm) en *Het is zo niet zo is het* ontginnen de rijke betekensmogelijkheden van de tekst als beeld. De grootte van de letters kan variëren. De verzen kunnen in cirkels, spiralen, kolommen of rasters geordend zijn. Woorden kunnen omgekeerd gedrukt staan of doorgestreepd zijn. In ‘stabiel labiel’, dat eerst in ietwat andere vormen verscheen in het avant-gardetijdschrift *De Tafelronde* en vervolgens in *Posters*, is de plaatsing op de pagina veelzeggend ambigu en ook de leesrichting (horizontaal/verticaal) doet ertoe. De letters onderaan worden een grond die aan de oppervlakte stabiel lijkt te zijn maar die dat bij nadere beschouwing niet is. Het is niet alleen een visueel geslaagd beeld, maar ook een treffende metafoer voor de gesocialiseerde mens, die zich standvastig voordoet maar in wankele grond geworteld zit.

IN DE SINGEL EEN MENS

Hoewel de indruk kan ontstaan dat de visuele en wiskundige structuren, herhalingen en woordreeksen los staan van het maatschappelijke of het persoonlijke, is dat nergens het geval. De maatschappelijke dimensie van dit oeuvre ligt perfect in het verlengde van de formele. Zoals de taal uit basiscomponenten bestaat die de dichter artistiek kan bewerken, zo is de menselijke communicatie een raderwerk waarvan de radertjes door de dichter uitgestald kunnen worden. Zo toont Insingels werk de stof waaruit gesprekken en bewustzijn gemaakt zijn. Clichés (onze ingesleten manieren van spreken) en doxa (algemeen aanvaarde visies) worden onder de loep gehouden, bijvoorbeeld in de vorm van spreekwoorden in *Het is zo niet zo is het*, variërend op een kinderliedje in *Een meisje nam de tram* of in de voorspelbare reacties van de gasten tijdens een “vernissage” in het gelijknamige hoorspel.

Het oeuvre van Insingel laat het logische verband tussen abstracte taligheid en concrete relaties tussen mensen zien. *De een en de ander* (1991) is een culminatiepunt in het oeuvre wat die verbeelding van menselijke relaties betreft. Het boek kan gelezen worden als een serie portretten van de mens in zijn interpersoonlijke context: de hoofdstukken schilderen met enkele trefzekere streken personages (een man, een vrouw, een paar) zoals die zich in hun sociale omgeving handhaven door hun aangepaste gedrag en manieren van spreken. Het mensbeeld dat uit Insingels werk spreekt, is dat van een verregaand sociaal bepaalde mens: hij zit niet enkel gevangen in allerlei institutionele velden van de maatschappij zoals school, politiek, economie en recht – wat duidelijk blijkt in *Dat wil zeggen* en *Gezwel van wortels* – maar vooral in een web van persoonlijke relaties.

Elementaire verhoudingen, die wel eens teruggebracht worden tot ruimtelijke, geometrische structuren, staan centraal: die tussen een ik en de onmiddellijke ander (partner, minnares, vader, moeder, kind) of een ik en zichzelf. Geregeld wordt duidelijk dat het hier ook om de afrekening met een sociale klasse gaat, namelijk om een ironische distantiëring van kleinburgerlijkheid. De neiging van die klasse om haar woning en bezittingen als statussymbool op te voeren doet volgens de roman *Mijn territorium* “een taal ontstaan van opdelingen en hiërarchieën, loven en verzwijgen, van aanhaligheid en afwijzing, van koestering en van verwaarlozing”. Is dat niet de taal die in Insingels oeuvre telkens weer opgeroepen en ontbonden wordt?

Wisselende verhoudingen tussen verliefden en gehuwden of tussen gehuwden en minnaars, worden in kaart gebracht zoals de ruimte: met een afstandelijk, weliswaar vaak personagegebonden maar toch reflecterend en geregeld wisselend perspectief dat vormen en afstanden registreert. In *Spiegelingen*, *Een tijdsverloop* en *Mijn territorium* rijmen de abstraherende ruimtebeschrijving en de verhevigde perspectivering met de bewegingen van afstoting en aantrekking tussen de personages. In het centrum van die cirkelbewegingen staat een vrij geïsoleerde mens, getekend door schaamte, angst en eenzaamheid. De mens-in-de-singel bakent zijn territorium af met een eigen taal en met een verhevigd bewustzijn van het lichaam.

In later werk blijft die thematiek behouden, maar de romantiek evolueert. In *Eenzaam lichaam* (1996) en *Hoe hij rolt* (2004) worden twee ervaringsgehelen vakkundig door elkaar geweven zodat duidelijk wordt hoe ze elkaar besmetten. Het ene ervaringsgeheel is de zich ontvouwende relatie tussen een ik-figuur en een vrouw. Het andere betreft familiale verhoudingen. In het bijzonder worden de relatie met de zeker en ouder wordende vader en moeder en de herinneringen aan vroeger geschetst. Naast de tekstuele structuren treedt hier een obsessie met tijd en herinnering op de voorgrond. De hoofdstukjes van *Hoe hij rolt* zijn zoals in een dagboek met data verbonden. Het eerste begint met een krachtig beeld: volgens “een meetkundige reeks” legt Hendrik rozenblaadjes tussen de bladzijden van Roland Barthes’ *Fragments d’un discours amoureux*. Hij stelt zich voor wat Astrid – “de vrouw van een ander” – zal lezen wanneer het boek openvalt, waarna hij terugblijkt op zijn eerste afspraakje met haar. Zoals in het vroegere werk is het hoofdpersonage eenzaam, gericht op het lichaam en seksualiteit. Ook angst en schaamte blijven, bijvoorbeeld tegenover de eigen klasse (“Ik zou tot de kleinburgerij behoren, die afkijkt en nadoet. Niet tot de burgerij, die creëert en bepaalt”). Maar *Eenzaam lichaam* en *Hoe hij rolt* bevatten meer sleutels voor de lezer en minder doorgedreven abstractie.

Ontwikkelt de poëzie zich in dezelfde richting? *De druiven die te hoog hangen* (1994), *Niets* (2005), *Iets* (2007) en *Lang leven* (2010) dragen zonder twijfel het insingeliaanse stempel: spaarzaamheid van woorden en parallellismen met variatie. Volgens sommige

critici wordt de poëzie toegankelijker en minder objectiverend, maar de manier waarop de gedichten het menselijke tekort verbeelden, blijft vergelijkbaar: “Wat ik niet kon, / opnieuw niet kon, // wat ik verzon / dat ik het kon – // o, schaamte die / mij overwon. // En nooit kon het / mislukken // wat ik niet kon”, klinkt het in *Lang leven*. Aan het woord is een ervaren dichter, die zijn middelen heeft geperfectioneerd – en daar hoort falen bij. De bundel *Lang leven* eindigt met ‘Lof der vergissing’, waarin het lyrische ik het maken van een gedicht vergelijkt met Columbus’ ontdekking-door-mislukking.

Lof der vergissing
voor *Columbus*

Zo kom ik uit op een gedicht:
zoals jij op een werelddeel.

Ontdekkingen,
het zijn ontsporingen.

Een spoor ontdekken, dacht jij –
of het ongedachte.

Als ik mij niet vergis
faalt mijn gedicht.

uit: *Lang leven* (2010)

De artistieke creatie als een spoor van feilbaarheid is een verrassend beeld in zijn oeuvre, omdat het op gespannen voet staat met de overheersende beeldspraak van het kunstwerk als volmaakt, verstoken van direct nut en in zichzelf besloten. Een terugkerend beeld daarvoor, dat van de cactus, is nog te vinden in *De druiven die te hoog hangen*.

(De cactus, alleen
binnenin zichzelf:
is iets barbaarser
dan geordend leven?)

De inhoud, die ge-
vangene van een vorm:
is iets onredelijker
dan verlangen?)

uit: *De druiven die te hoog hangen* (1994)

De kritiek noemt de literatuur van Insingel geregeld experimenteel, minimalistisch, constructivistisch of autonomistisch. Aan dat beeld draagt de auteur in de loop der jaren zelf bij door verspreide essays en lezingen, waarvan een deel verzameld is in *Woorden zijn oorden* (1981). In 'Begeleidende verschijnselen' preciseert hij zijn opvatting van autonomie. Het kunstwerk is autonoom door de "hoogst persoonlijke aanwending" van het gekozen materiaal, maar het staat nooit los van "de sociaal-economisch bepaalde werkelijkheid". In de essays spreekt een schrijver die door middel van zuivere, autonome kunst weerstand wil bieden aan een maatschappij die bruikbaarheid en rendement vooropstelt. "Kunst begint nu daar waar de mededeling belangrijker wordt dan het medegedeelde, waar er een *muziek* van betekenissen ontstaat, waaruit kan volgen dat in de zuiverste vorm van kunst de mededeling het medegedeelde volkomen uitschakelt." Zoals die eenvoudige, lusvormige cactus zich naar binnen keert en zich naar buiten verdedigt, zo zeggen ook Insingels teksten zichzelf door middel van de vorm los van daarbuiten, maar altijd in een kritische verhouding tot die wereld.

Op zaterdag 23 mei brengen collega-dichters, vrienden en bewonderaars in het Gentse Poëziecentrum (Vrijdagmarkt 36) hulde aan Mark Insingel, die op 3 mei tachtig is geworden. De auteur van bovenstaand artikel, Lars Bernaerts, leidt in. Tegelijk opent op de zolder van het Poëziecentrum een tentoonstelling van Patrick Coenye met grafisch werk dat is geïnspireerd op Insingels poëzie. De tentoonstelling is te zien tot en met 15 juni, en is net als de hommage gratis. Informatie en reservering: www.poeziecentrum.be/activiteit/hommage-aan-mark-insingel.

VERMELDE WERKEN

- *Panorama*, De Bladen voor de Poëzie, Lier, 1956, 31 p. (poëzie)
- *Ons derde land*, De Bladen voor de Poëzie, Lier, 1957, 31 p. (poëzie)
- *Drijfhout*, Colibrant, Drongen, 1963, 50 p. (poëzie)
- *Een getergde jager*, Meulenhoff, Amsterdam, 1966, 156 p. (verhalen)
- *Spiegelingen*, Meulenhoff, Amsterdam, 1968, 126 p. (roman)
- *Een tijdsverloop*, Meulenhoff, Amsterdam, 1970, 143 p. (roman)
- *Dat wil zeggen*, Nijgh & Van Ditmar / Sonnevile, Amsterdam / Brugge, 1975, 83 p. (proza)
- *Wanneer een dame een heer de hand drukt*, Malperthuis, Amsterdam, 1975, 95 p. (proza en hoorspelen)
- *Gezwell van wortels*, Jimmink, Amsterdam, 1978, 71 p. (roman)
- *Mijn territorium*, In de Knipscheer, Haarlem, 1980, 118 p. (roman)
- *Woorden zijn oorden*, In de Knipscheer, Haarlem, 1981, 120 p. (essays)
- *Een meisje nam de tram*, In de Knipscheer, Haarlem, 1983, 111 p. (roman)
- *In elkanders armen*, In de Knipscheer, Amsterdam, 1990, 223 p. (verzamelde gedichten vanaf 1969)
- *Perpetuum mobile, Modellen, Posters, Het is zo niet zo is het, Jij noemt stom wat taal is*
- *De een en de ander*, In de Knipscheer, Amsterdam, 1991, 104 p. (verhalen)
- *Eenzaam lichaam*, In de Knipscheer, Amsterdam, 1996, 121 p. (roman)
- *Hoe hij rolt*, Meulenhoff, Amsterdam, 2004, 95 p. (roman)
- *De druiven die te hoog hangen*, In de Knipscheer, Amsterdam, 1994, 40 p. (poëzie)
- *Iets & Niets*, PoëzieCentrum, Gent, 2010, 53 p. (poëzie)
- *Lang leven*, PoëzieCentrum, Gent, 2010, 40 p. (poëzie)

OVER MARK INSINGEL

- HUGO BOUSSET, "Mark Insingel. Territorium van woorden", in: HUGO BOUSSET, *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. II Profielen*, Houtekiet, Antwerpen, 1990, 133-139.
- T. VAN DEEL, "We maakten zulke mooie dingen", in: MARK INSINGEL, *Gezichten, gedichten*, In de Knipscheer, Haarlem, 2000, 1-11.
- RENAAT RAMON, "Concreet lyrisme", in: RENAAT RAMON, *Vorm & visie. Geschiedenis van de concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen*, PoëzieCentrum, Gent, 2014, 235-241.
- YVES T'SJOEN, "Verwijlen bij circulaire taallichamen. Over de autonomistische kunstopvatting van de dichter Mark Insingel", in: YVES T'SJOEN & LUDO STYNEN (red.), *Onderstroom. De vergankelijkheid van het schrijverschap*, Academia Press, Gent, 2004, 77-88.
- J.J. WESSELO, "Het territorium van Mark Insingel", in: J.J. WESSELO, *Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 & 1980*, Manteau, Antwerpen, 1983, 119-135.