

Als Circe poëzie bedrijft. Over *Big data* van Anne Vegter

Geertjan de Vugt

*Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch -:
geht doch mit anderen Tieren um!*

Gottfried Benn, 'Der Arzt II', 1917

1.

Onlangs, het was zo'n werkelijk mooie zomeravond, bevond ik me samen met een dichter op een terras ergens op de Vijzelgracht in Amsterdam. Ja, de avond was zomers, ook al zaten wij in de schaduw. Kort voordat we neerstreken op dat terras hadden we op een andere plek in ander gezelschap gezeten. Samen met de uitgever van de dichter hadden we in de zon een glas wijn gedronken op het verschijnen van de nieuwe bundel. Op de Vijzelgracht waren de dichter en ik daarna weer met z'n tweeën; we hadden een tafeltje bij een restaurant, direct aan de weg. Een virus zou onze longen moeilijk bereiken, de uitlaatgassen van scooters en vrachtwagens des te gemakkelijker. Maar goed, we hadden wat te vieren en lieten door het voorbijstuivende verkeer de pret niet drukken. We bestelden brood en witte natuurwijn, sardines en spitskool, makreel en mosselen. Ik dacht een streek uit te halen en bestelde om het verschijnen van een bundel over varkens te vieren 'porchetta met radicchio en gremolata' – een zwijnenstreek, zo zou niet veel later blijken.

Er leek geen vuiltje aan de lucht. De dichter en ik, wij verkeerden beiden in blakende gezondheid. Maar dat veranderde snel toen de mosselen en porchetta op ons tafeltje werden geplaatst. De dichter had even niet opgelet op het moment waarop ik onze bestelling doorgaf en had geen idee van wat de sappige rollade van spek moest voorstellen. Ik sneed een stuk voor haar af en deed dat ook voor mezelf, terwijl verschillende uitspraken van Elias Canetti door mijn hoofd spookten, zoals ze dat immer doen wanneer ik vlees eet. 'We dragen allen een massagraf in ons', meende ik ergens bij hem te hebben gelezen; of neem die andere uitspraak uit dat meesterwerk van de twintigste eeuw, *Massa en Macht*, waar hij haast dreigend schrijft: '*Het gegetene eet terug.*' Voelde ik angst bij de aanblik van de porchetta om in een varken te veranderen? Ik kan het me eerlijk gezegd niet herinneren. En de dichter, wat voelde zij? Ik zou het niet durven zeggen, maar na een vork van het druipende buikspek gebeurde het: ze begon onbedaarlijk te niezen. En het hield maar niet op. Eerst schrok ik en dacht dat het een allergische reactie betrof. Daarna stamelde ik nog iets over 'sterke afweer' en over een 'psychosomatische' reactie. Maar wat ludiek had moeten zijn, was door een enkel hapje in een tijdelijke hel veranderd. Het varken dat gegeten werd, was begonnen aan zijn tegenaanval. Het at terug.

Ik had het kunnen weten. Iemand die net een hele bundel bezig is geweest met de verdrijving van het zwijn uit haar leven verblijd je niet door haar vervolgens een ander varken te serveren. Ik trok het schaalpje porchetta bij de dichtster vandaan en schoof de mosselen met een opmerkelijk rokerige smaak naar haar toe. Het niezen hield weldra op. Uit schuldgevoel zou ik haar later op de avond op een glaasje grappa trakteren. Of deed ik het uit angst voor de dichters wraak? Is hun woede eenmaal gewekt, kun je er maar beter alles aan doen die te bezweren. Die avond realiseerde ik me terdege dat er sinds het begin van de westerse literatuur een bijzondere relatie heerst tussen vrouwen en varkens.

2.

Circe, natuurlijk, aan wie kan ik anders denken dan aan de dochter van Helios en Perseïs. Zij was de geduchte heks die bijna drie millennia geleden, in boek X van de *Odysee*, de mannen van Odysseus met een mengsel van kaas, meel, gele honing, Pramnische wijn en ‘verderfelijke kruiden’ veranderde in zwijnen, om ze daarna op te sluiten in de omkadering van een stal. Een fantastische voorstelling was geboren, één die meerdere millennia tot de verbeelding zou blijven spreken: de mannen hadden de kop, de stem, de haren en de gestalte van zwijnen, maar alleen hun verstand bleef onveranderd, d.w.z. ze waren als mensen in het omhulsel van zwijnen verbannen of andersom als zwijnen gezegend met mensenverstand. Zelfs, of juist in de moderne tijd duikt deze voorstelling keer op keer op. Denk bijvoorbeeld aan de wonderlijke metamorfose in Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland*, dat in 1865 verscheen. In hoofdstuk 6 van dat kinderboek krijgt Alice de baby van een hertogin in haar armen geworpen, zodat ze die een tijdje kan verzorgen. In haar communicatie met de baby blijkt die laatste plots te knorren. Het merkwaardige uiterlijk was Alice al opgevallen en met het geknor erbij maakte zij zich zorgen (in de vertaling van Nicolaas Matsier): ‘Als je in een big verandert, lieverd, wil ik niets meer met je te maken hebben, hoor je!’ Even later knort de baby weer en als ze dan opnieuw naar hem kijkt, ziet ze het: zonder twijfel, dit is een big. Daarop zet ze hem op de grond en de big loopt weg. ‘Als het groter was geworden, zou het een verschrikkelijk lelijk kind zijn geworden, maar als big is hij vrij knap, vind ik.’ Blijkbaar is de scheidslijn tussen mens en varken zo fijn dat die gemakkelijk overschreden kan worden.

Nog in de jaren 1970 zou Raymond Cousse een hele roman wijden aan de gedachtevorming van een varken dat rijp is voor de slacht. Daarbij herhaalde hij al dan niet bewust het kunstje van de Griekse heks. *Stratégie pour deux jambons* kan eigenlijk maar op één manier gelezen worden, namelijk als het relaas van een varken met buitengewoon menselijke gedachten, een mensenzwijn. En wat te denken van Samuel Beckett in zijn *Wachten op Godot* – dat even komische als hartverscheurende stuk over een stel dat wil scheiden – waarop het werk van Cousse al evenzeer een reactie lijkt? Beckett zet de figuur van Lucky onophoudelijk neer als een varken, of laat hem tenminste zo behandelen. Als er één gebod is dat van dit stuk bijblijft, is het niet de eindeloze herhaling van het moeten wachten (die ligt zo voor de hand dat je het haast voor lief neemt), maar dat andere: ‘think, pig!’ Als varkens al kunnen denken, doen ze het maar op één manier: als mensen. En Circe was waarschijnlijk de eerste die dat wist.

Anne Vegter, want zij is natuurlijk de dichtster die moet niezen van porchetta, noemt haar Griekse voorganger slechts een enkele maal in haar nieuwste bundel, *Big data*, maar het is voldoende om te beseffen in welke genealogie ze zichzelf plaatst: die van vrouwen met bijzondere krachten – heksen, zo je wil, al gebruikt de dichtster soms liever het woord ‘kol’ – die ze inzetten om mannen in zwijnen te veranderen.

Goed, Circe steekt de kop op in slechts een enkel gedicht. Waar het poëzie betreft die spreekt van heksen en varkens is het onmogelijk niet aan haar te denken. Toch speelt een andere Griekse heks een grotere rol: Medea, de vrouw wier man trouwde met een jongere prinses en ook nog hun kinderen besloot mee te nemen naar zijn nieuwe huwelijk. Medea is de archetypische ‘boze moeder’, om een begrip van André Green te gebruiken, een moeder die haar kinderen wil en zal vermoorden. Het hele derde deel van *Big data* staat in het teken van Medea, zij het in moderne vorm, hier: ‘2.0’, waarbij de kinderen – ze worden ‘nachtdieren dagdieren’ genoemd – ditmaal wel, al is het ternauwernood, worden gered. Daarmee geeft Vegter ons een actualisering van de Medea-tragedie geschreven door een moeder over een moeder en niet door een Griekse tragedieschrijver die onmogelijk moedergevoelens kon hebben gekend. En passant lijkt ze het zwaartepunt van de tragedie te verschuiven: weg van de dodelijke wraak der kindermoord, waar alles bij Euripides juist om lijkt te draaien, naar de zwijnenstreek van haar eigen Jason en nog verder door, naar een moeder die zichzelf en haar kinderen redt uit de *car crash* van een stukgelopen huwelijk (een variatie op het thema van de schipbreuk, zo men wil).

‘Medea 2.0’ is het derde en laatste deel uit *Big data*, een derde versie van dezelfde figuur die ook achter de eerste twee delen staat. Niet voor niets schrijft Vegter in de volgende regels, die ze een gedicht later woord voor woord herhaalt:

er doen drie versies van me de ronde
wat daarbij telt is
wie ze in roulatie bracht
moeders mannen geliefden
zusters kinderen koningshuizen
of roofdieren

Drie versies van dezelfde persoon: heks, slachtoffer en geliefde, of, anders geformuleerd, moordenares, uitgestotene en tragisch-gepassioneerd persoon. Wie de tragedie van Medea kent – of het nu Euripides’ tekst, Maria Callas’ vertolking in Pasolini’s filmbewerking of de schitterende hedendaagse versie van Anne Vegter betreft – heeft geen moeite zich deze rollen in één persoon voor te stellen. Het is, zo lees ik bij Vegter, het ‘verhaal dat alle andere verhalen/in feite overbodig maakt/(zie medea)’. Misschien schuilt er in iedere vrouw een Medea, al is het niet te hopen. En zou dat dan betekenen dat in iedere man een Jason huist? Dit zijn de werkelijk grote gegevens, de *big data*. En tja, de liefde – cliché, cliché – is zo universeel dat ook haar tragiek geen mens bespaard zal blijven (zonder, in een eindeloos feest van optimisme, zou alles trouwens *deadly boring* zijn).

3.

In ieder geval is de drievoudige karakterisering ook van toepassing op de andere twee figuren die in de eerste twee delen van *Big data*, in geheel eigen poëtische registers, centraal staan.

In het eerste is dat Ingrid Jonker, wier Europa-reis hier onder de titel ‘Hoe Europa doen (interview)’ wordt nagedicht. De toon van deze afdeling schuift heen en weer tussen observatie, Afrikaans en regels met een uitgesproken karakter. Dat alles doorwasemd met een koele ironie die hoogstwaarschijnlijk te duiden is als een *coping* mechanisme: de ogenschijnlijk koele toon waarmee iemand over de eigen pijn vertelt (vergeet niet, dit is een ‘interview’) en die daarmee op afstand houdt of zelfs verzacht. In dit geval: Jonkers zielenpijn, haar gedachten aan de zelfverkozen dood, maar ook de pijn van haar relaties met meerdere mannen (Jack Cope, André Brink en haar

vader). Een voorbeeld: ‘Er is echt een iets te grote bak praatprogrammapsychologie over me heen gekieperd. Nou afgehandel’. Vooral die korte toevoeging – ‘nou afgehandel’ – maakt duidelijk dat hier een grens wordt getrokken en eenieder die het waagt in de buurt te komen, wordt afgeweerd.

Een enkele recensent merkte op dat de toon der feitelijkheden ervoor zorgt dat het beeld van Jonker aan de oppervlakte blijft en ‘eerder vlot en luchthartig is dan geestelijk uitgewrongen’. Maar ik weiger te geloven dat dat zo is. Eerder krijgen we een beeld van de grilligheid van haar geest. Soms is die gewoon uitbundig, zoals in de opsomming van alle mannen die aan boord waren van het boot waarmee Jonker van Kaapstad naar Southampton voer: ‘Leuke, mooie, jonge, interessante, beschaafde, rauwe, maagdelijke,/geile, ervaren, saaie, dwingende, troosteloze, dominante, manipulatieve,/onzekere, weemoedige, sterke, rijke, sexy, sportieve, stijve, arrogante,/conservatieve, slanke, harige, machtige, gespierde maar ook slaafse mannen./Volgens mijn bootvriend en aristocraat Laurens wilden ze allemaal met me naar bed./Ach ja, seks’. De komische opsomming wordt vervolgens weer afgesloten met een opmerking die zo door een cliënt in de leunstoel tegenover een therapeut gemaakt had kunnen zijn. Ik ben dan ook geneigd dit anders te lezen, niet als het poëtisch mankement van een misplaatste ‘luchthartigheid’, daarvoor is de poëzie van Vegter sowieso te intelligent. Nee, dit is een bewust gecreëerd effect. Het gaat erom dat iemand zich juist niet nog verder *wil* laten uitwringen, omdat alles zo al zwaar genoeg is.

En dat is zeer goed te begrijpen, want de feiten liegen er niet om. Bovendien merkt het lyrisch ik reeds in het openingsgedicht op: ‘Maar het sprookje liep niet echt fijn af, geloof ik’. In de bundel eindigt het ‘sprookje’ of ‘interview’ in de kliniek waar Jonker verbleef ‘misschien voor Breyten’. Ofschoon ze direct toevoegt: ‘Ik neem dit niemand kwalijk./Ik wilde zelf ook want ik moest van mezelf almaar dood’. Kort daarna, buiten Vegters gedichten en in de werkelijkheid van de geschiedenis, zou Jonker blootvoets de zee in lopen en zichzelf verdrinken. In de Drieankerbaai bij Kaapstad vond men haar lichaam (met enkele indringende regels van Jonker zelf): ‘My lyk le uitgespoel in wyr en gras/op al die plekke waar ons eenmaal was.’

4.

In het tweede deel, dat het hart van de bundel vormt, wordt de lezer de ‘Big data (gedichten)’ gepresenteerd. Hier heeft Vegter zich niet in het omhulsel van een andere getormenteerde dichter of in de magische pels van een antieke heks gehuld. In dit deel, zonder twijfel poëtisch het spannendste en inventiefste deel en het enige waarin de gedichten niet genummerd maar getiteld zijn, vecht Vegter zich uit de omlijning die de mens die inmiddels tot big geworden is – de mensbig – om haar heen legde. Zoals ze in het eerste gedicht uit deze afdeling schrijft: ‘er zijn is eromheen zijn’. Dat geldt voor een moeder en haar baby (ook die relatie moet op een moment opengebroken worden) evenzeer als voor de ene partner die de andere omlijnt: ‘wij het project zonder ziekten, ik als afbeelding: jij die mij omlijnde’. Wat dat betekent voor het zijn van diegene die omlijnd is, diegene waaromheen het zijnde is? Dat wordt duidelijk uit het naast elkaar lezen van de gedichten ‘onze ziekten’, waar ik zojuist uit citeerde, en ‘ik’. In het eerste merkt het ik op dat zij en de jij uiteengedreven worden, naar een weg buitenom, buiten de omkadering: ‘en dat werd onze ziekte, maar je springt als een naakte big, je springt’. In ‘ik’ is ze dan alleen en ‘hangt als een kwaal over de trap, zoekt de mechanismen van haar vormen’. Zonder omkadering is het ik vormeloos. Er zijn is niet alleen eromheen zijn, het is ook samen zijn of anders niet zijn. Wie de regels goed leest en bereid is er net wat langer bij stil te staan merkt daarbij op dat het beeld van de afbeelding in een kader wel erg statisch

is. Omkaderd zijn is stil zijn. Zodra het kader wegvalt, wordt het ik weer fluïde ('hangt als een kwaal over de trap').

Wanneer ik die regels over 'eromheen zijn' lees vraag ik me af of het wel zo simpel is als ik me hier voorstel. Is het namelijk niet zo dat het vraagstuk van de omkadering ons naar een eindeloze regressie leidt, zo'n beetje als een cirkel in een cirkel in een cirkel, om het beeld van Jacques Derrida, een meesterdenker over omkadering, te gebruiken? Bovendien is veel afhankelijk van het gezichtspunt dat je inneemt: men zou evengoed kunnen beweren dat het binnenste het omkaderende omkadert, zoals bij Canetti het gegetene terug eet. Er zijn is samen zijn – je bent omheen elkander. Ik schrijf het en denk, nee, dat klopt niet helemaal; het is te romantisch, te mooi. In het derde deel schrijft Vegter in het eenregelige gedicht '1' namelijk: 'zonder jou ben ik af'. En in het eveneens eenregelige '3': 'zonder jou ben ik beter af'. Anders gezegd: zonder omkadering gaat alles beter.

Inderdaad, als die ander echter wegrent, verandert alles. Jason wordt door Vegter omgetoverd tot een big, een beetje zoals de baby die in de armen van Alice plots veranderd blijkt te zijn in een big die, eenmaal op de grond gezet, zich pijlsnel de bossen in begeeft. 'kom nog maar eens om een noodprogram dat bodem biedt: lachende big', lees ik dan. Of: 'dat wordt tollende deze week, je staat op schijf en we zijn blij voor je, topbig'. Terugblikkend: 'we vouwden elkaar open, pigboy, toen trokken onbekende planten bij ons in'. En uit 'twee afgronden': 'misschien deed big wat een big moet doen [...] ook big ontkende het dilemma'. Terwijl ik een greep citaten uit Vegters verzen ophaal besef ik dat dit lang geen recht doet aan wat ze schrijft; deze big-citaten zijn juist de minder poëtische regels uit het tweede deel. Tussen al die opmerkingen gericht aan het adres van de big komen we veel, heel veel te weten over hoe de dichter en het varken zich tot elkaar verhielden. De intiemste details worden niet gespaard. Het is een ware toverkunst om zoveel persoonlijks met zoveel woede én lyriek te beschrijven zonder dat het ook maar een enkel moment een beetje plat wordt. Dit is wat gebeurt als Circe poëzie bedrijft. De man hult zich in de vacht van een big – 'iets wat het midden houdt/tussen leven en geleefd worden' – en wordt de magische speelbal van een lyrische toverkol.

5.

Big data: 2020 was een slecht jaar voor de Nederlandse varkens, zo blijkt het uit de jaarlijkse landbouwtelling. Het aantal bedrijven dat varkens houdt is met 12% afgenomen. Waren er in 2019 nog 4.000 van dit soort bedrijven, thans is het teruggelopen tot 3.600. In 2000, slechts twintig jaar geleden, was er nog sprake van 14.500 varkenshouders. Naar het schijnt schommelt de varkensstapel wel al geruime tijd rond de 12 miljoen. In 2020 was er een lichte, haast marginale daling van 1,2%. Op 12 miljoen varkens betekent dit een afname van 120.000 biggen. Uit bovenstaande data is af te leiden dat het aantal varkens verspreid is over een krimpend aantal bedrijven. Dit betekent dat het gemiddeld aantal varkens per bedrijf toenam. Telden we in 2000 nog 900 varkens per bedrijf, twintig jaar later is dat aantal gestegen naar 3.400 per bedrijf. Mogelijk hangen deze ontwikkelingen samen de zogenoemde stoppersregeling Actieplan Ammoniak Veehouderij dat tussen 2013 en 2019 bestond.

Van de gemiddeld 77 kilo vlees die de Nederlander per jaar consumeert, is bijna de helft varkensvlees.

Daarnaast nog dit gegeven: er was afgelopen jaar sprake van een sterke afname van het aantal bedrijven dat vleesvarkens houdt (wat voor andere opties zijn er nog meer? Ze worden toch niet voor hun melk gehouden?). Er zou in 2019 een afname van 13,4% te zien zijn bij de bedrijven met vleesvarkens; bij fokvarkens was die

afname slechts 5,2%. De landbouwtelling vermeldt het niet, maar mogelijk hangt deze ontwikkeling samen met de videobeelden die door Ongehoord, actiegroep voor dierenwelzijn zijn geschoten in slachthuis Westfort in IJsselstein; of met de beelden die door Animal Rights zijn opgenomen in het grootste varkensslachthuis van België. De dieren worden geschopt en geslagen, soms onverdoofd geslacht en af en toe valt er een nog levend in het zogenoemde broeibad, dat met z'n heet water dient om de geslachte dieren te ontharen.

De getallen zijn groot, maar de magie is verdwenen.

6.

Dat de mens en het varken op elkaar lijken, ja, elkaar zeer nabij staan, is een oud en bekend gegeven. Niet alleen Circe of een Lewis Carroll wisten daarvan. Maar wat betekent deze nabijheid eigenlijk in een moderne, gesecculariseerde en geïndustrialiseerde maatschappij? Die vraag is door Pier Paolo Pasolini gesteld en op indringende wijze verbeeld. In het jaar waarin hij een eigenzinnige verfilming maakte van *Medea*, met een geweldige Maria Callas in de hoofdrol, maakte hij ook een film over mensen en varkens: *Porcile (Varkensstal)*.

In *Medea* stelt hij twee werelden tegenover elkaar: Medea is de vertegenwoordiger van een archaisch, magisch universum, Jason die van een rationele en pragmatische wereld en daarmee een held die weigert nog langer metafysische vragen te stellen. Van dit schema uitgaand kan men beweren dat Pasolini's film uiteindelijk een pleidooi houdt voor een terugkeer naar een magische wereld, met ruimte voor metafysische twijfeling. Het is uiteindelijk Medea met haar wraak die alles overwint; en met haar de magie.

Die film kan niet los worden gezien van die andere uit 1969, *Porcile*, waarin Pasolini al evenzeer zijn kritiek op de moderne, geïndustrialiseerde maatschappij verbeeld heeft. In die film zijn twee narratieven verweven. Nu eens volgen we een man die in een onbekend verleden door een vulkanisch landschap zwerft en zich met kannibalisme in leven houdt, dan weer volgen we de wederwaardigheden van een jongeman uit een industrieel Duits geslacht dat zakendoet met voormalige nazi's. Het is het Duitsland van na de oorlog, het *Wirtschaftswunder* en het toppunt van de efficiëntie en organisatie; in die vorm steekt het sterk af tegen de kannibaal en zijn omgeving. Maar de Duitse jongeman keert zich af van de Duitse efficiëntie en zijn handel. Hij keert zich naar dat waarmee Duitsers zich bijzonder graag voeden: varkens – in het leven verorbert een Duitser er gemiddeld zo'n 46. In het geheim gaat hij keer op keer naar een varkensstal om er uiteindelijk zelf als voer te dienen. Binnen de krappe omlijning van de stal wordt hij door de varkens opgevreten, een haast even antropofagische handeling als die van de kannibaal op de vulkaan. Het gegetene eet terug. Uiteindelijk keert het ophokken en fokken van dieren als voedsel zich tegen hem en gaat de mens ten onder aan zijn eigen rationaliseringsdrang. Pasolini is vrij duidelijk in zijn kritiek op de moderne, gesecculariseerde, of, om met het beroemde begrip van Max Weber te spreken: onttoverde maatschappij. Samen kunnen we *Medea* en *Porcile* lezen als een pleidooi voor de terugkeer van de 'kol'. De toekomst is, als we Pasolini mogen geloven, aan de heksen en hun varkens. Beter, en misschien ook veiliger dan een Medea of Circe, is het dan om een nieuwe Anne Vegter te mogen verwelkomen.

BIBLIOGRAFIE

Anne Vegter, *Big data*. Querido, Amsterdam, 2020.