

Enkel het schilderij linksboven kan blijven duren. Over *Het hier* van Roger de Neef

Maarten Buser

De poëzie van Roger de Neef (1941) lijkt van ver weg te komen, hoewel hij en ik dezelfde taal spreken en schrijven. Strikt gezien is hij ook een buitenlandse dichter: hij is een Belg; ik een Nederlander. Toch is dit geen gebruikelijk gevoel voor me wanneer het om Vlaamse dichters gaat. Om een paar namen te noemen, ter vergelijking: Paul van Ostaijen voelt in zekere zin toch dichterbij; de afstand in tijd lijkt verkleind door de geografische distantie. Herman de Coninck past prima tussen de Nederlandse parlandopoëzie waarmee ik grotendeels ‘opgegroeid’ ben. Paul Bogaert kan ik prima naast Arnoud van Adrichem of Tonnus Oosterhoff zetten; Charles Ducal en Paul Demets naast Menno Wigman. Maar De Neef ergens plaatsen, dat voelt een stuk lastiger aan. Hoe komt dat toch?

Het dikke boek *Het hier* is getuige de ondertitel geen verzamelde gedichten, maar een *Gedichtenboek 1962-2022*. Poëzie uit twintig bundels – waaronder een gloednieuwe – wordt samengebracht. Sommige uitgaven lijken integraal overgenomen te zijn; uit andere is een selectie gemaakt. Er zou veel herschreven zijn, maar om welke gedichten het precies gaat, wordt niet gespecificeerd. Voor die aanpassingen is trouwens een reden. Volgens het voorwoord, door De Neef zelf, ziet hij *Het hier* ‘als een echt oorspronkelijk werk. Het zoekt naast de bekende richting, zijn eigen weg.’ Maar wat is die bekende richting?

Aan mij knaagt het gevoel dat ik dit hoor te weten. Wat meeweegt in dat ‘schuldgevoel’: ik heb nooit eerder iets van De Neef gelezen. Heel verrassend is dat niet: voor zover ik na kan gaan, is hij een van de Vlaamse dichters die nooit echt de overgang heeft gemaakt naar het *Nederlandse* lezerspubliek: het online recensie-archief van het Nederlandse poëzietijdschrift *Awater* bijvoorbeeld kent hem niet – waarschijnlijk bij gebrek aan een Amsterdamse uitgeverij. Misschien nog zwaarder

speelt iets anders mee: weten dat ik *Het hier* moet bespreken voor een gedeeltelijk Vlaams medium; dat ik het stuk straks inlever bij een Belg. De bespreking gaat vervolgens (óók) gelezen worden door landgenoten van De Neef, die vertrouwd zijn met termen als '(neo-)experimenteel'.¹ Maar mijn aftastende eerste kennismaking lijkt die te zijn met een late navolger van de surrealistische poëzie. Sterker nog: had je me wijsgemaakt dat dit een vertaalde Fransman was uit de kringen rondom André Breton, ik had je geloofd. Neem een ultrakort gedicht als 'Kruisteken', uit *De grote wolk* (1972), met een slotregel die door Magritte geschilderd had kunnen zijn:

In de naam van de vader en de zoon
in naam van de hersenen
de wolken zijn mijn hersenen.

Het hier biedt echter de nodige aanknopingspunten om gerichter kennis te maken met de figuur De Neef: een voorwoord van de dichter zelf bijvoorbeeld, redelijk wat aantekeningen (mogelijk ook van hemzelf, hoewel in de derde persoon geschreven) en een korte biografische schets door een anonieme auteur. Het zou me niet verbazen als dit De Neef zelf was geweest, of dat hij daar een flinke invloed op had. Zijn figuur is sowieso duidelijk aanwezig in de bundel, al is het maar vanwege de grote foto na de titelpagina en de inhoudsopgave, dus nog voordat je echte broodtekst hebt gelezen. Van de iets minder dan twee pagina's van de biografische gegevens wordt een groot deel ingeruimd voor De Neefs vroegste fase: zijn (Franstalige) bijdrages aan verschillende surrealistische en avant-gardistische tijdschriften, zijn contacten met de Belgische surrealist Jacques Lacomblez en met Marcel Broodthaers, die het scharnier vormde tussen die beweging en daaropvolgende stromingen, waaronder de conceptuele kunst. Ook speelde De Neef in de begeleidingsband van twee jazz- en bluesmuzikanten. Deze details beantwoorden allemaal aan een bepaald beeld van De Neef: dat van de door jazz en beeldende kunst geïnspireerde dichter.

Dat beeld wordt ook ondersteund door de gedichten zelf, al geldt dat minder voor het vroege, hermetische werk. Jazz of kunst zie je er niet in terug; zoals eerder

¹ Jan Schoolmeesters brengt De Neef met de term 'neo-experimenteel' in verband, in zijn bijdrage aan het *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Hugo Brems daarentegen stelt in zijn naoorlogse literatuurgeschiedenis *Altijd weer die vogels die nesten beginnen* dat de neo-experimentele dichters pas na 1975 op de voorgrond traden. Misschien is de in de jaren zestig gedebuteerde De Neef 'gewoon' een late experimenteel.

gezegd wel heel sterk het surrealisme. De motto's benadrukken dat, en zorgen wellicht zelfs voor een stamboom. Citaten van (voormalige) surrealisten Robert Desnos en Antonin Artaud openen het eerdergenoemde debuut. In de bundel daarna wordt René Char geciteerd – die De Neef trouwens door de jaren heen vaker aanhaalt –, die ook enige tijd tot die beweging behoorde, maar ook Vijftiger Bert Schierbeek. De associatie met het werk van Paul Éluard is nooit ver weg, al wordt een motto van hem pas in *Omdat* uit 2007 aangehaald, wanneer De Neef al grotendeels een parlandoachtige dichter is geworden (maar daarover uiteraard later meer). Een aardig detail: in zijn vroege fase citeert hij ook diverse mystici, al lijkt dat niet zozeer uit religieuze overtuigingen te zijn, maar om bij te dragen aan het beeld van de dichter als visionair. In dat licht is het ook volkomen logisch dat Arthur Rimbaud wordt geciteerd. (Ooit ergens gelezen en inmiddels vergeten waar precies: het surrealisme had alleen tot bloei kunnen komen in overwegend katholieke landen als Frankrijk en België; zie wederom het eerder geciteerde 'Kruisteken' – maar dat terzijde.)

Na die eerste fase begint er wat te verschuiven in De Neefs poëzie. Gaandeweg worden de gedichten wat langer en de toon vooral veel parlandoachtiger. Hij schrijft onder meer over jazzmuzikanten en beeldende kunst en zo komt er een Nederlandse dichter in beeld naast wie je De Neef zou kunnen plaatsen: de latere Remco Campert. De toon is vaak mijmerend en prozaïsch. Een andere overeenkomst: van beide dichters kun je je door dat heldere taalgebruik op een gegeven moment nog moeilijk voorstellen dat ze ooit avant-gardisten waren. De Neefs 'Ik beloof' (2018) bijvoorbeeld is allerm minst hermetisch, maar praterig en duidelijk:

's Morgens betast ik het licht
want het licht bestaat
het groeit vanop de vensterbank
groeit op in de hals van een bloem

Die water slikt en daarom bloeit
wat ik straks nog zie of verneem
begrijp onthoud ik wellicht niet goed
maar daar ben ik zeker niet rouwig om

Desnoods citeer ik het
woord voor woord op mijn woord
uit andermans hoofd
echt ik beloof het.

Het is moeilijk om uit te maken waar De Neefs toegankelijker richting vandaan komt. Misschien is er een parallel met de frequentere verwijzingen naar de beeldende kunst, bijvoorbeeld in 'Carnet de Bayonne' (uit *De halsband van de duif*, 1993). Dit drieluik is opgedragen aan de Nederlandse, naoorlogse schilder Bram van Velde, bekend om zijn tegen Cobra aanleunende abstracte werk. Er zit een grote dynamiek in door de bijna theatrale schilderkunstige gebaren. Daar schrijft De Neef vervolgens poëzie over die enerzijds nog aansluiting vindt in dat elliptische surrealisme van hem en je anderzijds ook dwingt om de schilder in zijn atelier in het achterhoofd te houden:

Wat je zag Bram
was voorwendsel

Niets om te schilderen
evenmin iets
om niets over te zeggen.
[...]

Zou een dergelijke inspiratiebron De Neef in een 'figuratievere' richting hebben gestuurd, met steeds meer herkenbare buitenwereld? Steekproefsgewijs lijkt hij een voorkeur te hebben voor beeldend kunstenaars die zich ergens tussen herkenbaarheid en vervreemding bewegen: Jean-Michel Basquiat bijvoorbeeld, Henry Moore, of Sam Dillemans, bekend van zijn expressieve, maar tegelijkertijd nog best realistische portretten. Bij de wat abstractere kunstenaars vindt De Neef voor zijn gedichten houvast aan kleur (Robie van Outryve) of gebaren en het maakproces (de eerdergenoemde Bram van Velde). Andersom beredeneerd kun je ook vermoeden dat De Neef zich al in een minder abstracte richting bewoog en dat het schrijven over beeldende kunst daar mooi op aan bleek te sluiten. Een *Verzamelde gedichten*, al dan

niet met begeleidende teksten, kán een mooie manier zijn om zo'n ontwikkeling te volgen. *Het hier* laat echter te veel in het midden om deze hypothese te bevestigen.

Dat geldt ook voor inzicht krijgen in de invloed van de jazz. Die inspiratiebron is duidelijk aanwezig, onder meer door de bundeltitel *My Funny Valentine* (2016), een daarin opgenomen bewerking van het gelijknamige musicalliedje dat uitgroeide tot een jazzstandard. Ook vertelt De Neef verschillende levensverhalen van muzikanten na, met name in *Empty bed blues* (1996). Wie verwacht dat hij een equivalent van de atmosferische en lyrische improvisaties van het genre tegenkomt in deze gedichten, komt echter bedrogen uit. De Neef heeft in die zin weinig gemeen met pakweg Lawrence Ferlinghetti, Lucebert of Paul van Ostaïen, die elk op hun manier de speelsheid en het avontuur van jazz in hun poëzie door lieten sijpelen. Zo blijkt ook wanneer je naar [Now's The Time 2022](#) kijkt, een korte film – naar aanleiding van de dikke verzamelbundel – waarin De Neef de gelijknamige gedichtencyclus voorleest, over Charlie Parker en Jean-Michel Basquiat. Terwijl een saxofonist en een contrabassist De Neefs voordracht losjes begeleiden, valt op hoe afgestemd zijn woorden zijn.

Nog even over dat herschrijven: hoogleraar Dirk de Geest, een kenner van De Neefs oeuvre, schrijft in zijn bespreking van *Het hier*: '[Door het herschrijven] wordt de thematische coherentie van het oeuvre aanmerkelijk verhoogd, maar tegelijk wordt de stilistische evolutie die De Neef heeft doorgemaakt, van een haast maniëristische stijl naar een uitgepuurde zeggingswijze en een gedragen ritme, enigszins veronachtzaamd.'² De paar Franstalige prozagedichten, opgenomen in de verspreide gedichten achterin het boek hebben behoorlijk wat weg van de vrij weelderige René Char, terwijl de surrealistische bundels veel meer weg hebben van de soberdere medesurrealist Paul Éluard. De enige verklaring die ik kan bedenken is dat de gebundelde – en dus 'officiële'? – gedichten aangepast zijn zodat ze beter passen bij het afgemeten parlando en het soms haiku-achtige latere werk. Ik zie echter niet in waarom dat de voorkeur zou hebben boven getrouw blijven aan de gedichten zoals ze oorspronkelijk zijn gepubliceerd.

Als de keuze een geheel moet vormen, zoals in de inleiding gesuggereerd wordt, dan had De Neef namelijk een stuk selectiever mogen zijn. Allereerst zit er

² Een titelloze bespreking voor het tijdschrift *Boeken* (nummer 10, december 2022). Geraadpleegd via de website *Mappalibri*: <https://www.mappalibri.be/?navigatieid=61&recensieid=9898>

nogal wat kaf tussen het koren, met name gedichten die net te prozaïsch zijn. Bovendien, ruim zeshonderd gedichten in één richting dirigeren is lastig; dit stuk alleen al gaat kriskras door De Neefs oeuvre, omdat zich dat helemaal niet in een rechte lijn heeft ontwikkeld – maar welk oeuvre doet dat wel? Enerzijds zou een bloemlezing van een pagina of tweehonderd overtuigender zijn geweest. Anderzijds zegt mijn innerlijke purist: had gewoon álles gebundeld, zoals het destijds verschenen is, zodat je als lezer daar zelf je weg in kunt zoeken. Wanneer je via *Het hier* de ontwikkeling van de dichter probeert te volgen, is de kans groot dat je op een dwaalspoor wordt gezet.

Maar het moet gezegd worden, door de halfslachtige opzet van *Het hier* schrijf ik strenger over de bundel dan ik was tijdens het lezen; misschien wel vanuit dat al te utopische verlangen om een beter beeld te krijgen van hoe dit oeuvre zich heeft ontwikkeld. Die behoefte heeft ook te maken met een thema dat zich subtiel, maar duidelijk aandient in *Het hier*: de soms lastige relatie tussen de kunst en werkelijkheid, of specifieker: het leven. De vele verwijzingen naar literatuur, beeldende kunst en muziek schetsen een beeld van iemand die misschien niet altijd volop in het leven staat, maar vaak daar net iets naast. Dit levert de mooiste gedichten op, met hun mengsel van filosofie en vertedering. Het charmant afdwalende ‘Gered’ onttaardt bijvoorbeeld in een fraaie dagdroom:

Het moet nu gebeuren
zegt ze
de kamer wordt geschilderd

enkel het kleine schilderij
linksboven
kan blijven duren.

Als de buitenwereld bezongen wordt, sluimert in die gedichten bovendien vaak het besef dat pracht en projectie hand in hand gaan. ‘Een boom is van hout / is van mensen gemaakt’, schrijft De Neef ergens. Je kunt nog zoveel nadenken over kunst, over oeuvres en over ontwikkeling, maar soms moet je gewoon accepteren dat de werkelijkheid zich veel grilliger aandoet. In een gedicht vlak in de buurt: ‘Een boom is een kandelaar / van takken’: de vergelijking verdringt de eigenlijke functie. Een paar

pagina's verder staat een titelloos, kort gedicht waarin natuur en cultuur nauw verknoopt zijn; misschien wel mijn grote favoriet van *Het hier*. Zo'n onderliggend thema kan zich onbewust ontwikkelen binnen het oeuvre, wars van elk idee van een rechtlijnige ontwikkeling, om zo af en toe volledig tot bloei te komen:

Een boom ruikt
en roept ons

Een boom stelt
zich tentoon

Die groene wolk
op een sokkel van schors.

BIBLIOGRAFIE

Roger de Neef, *Het hier*. Poëziecentrum, Gent, 2022.