

Ondergronds kronkelen. Over *Slangen* van Dominique De Groen

Marieke Winkler

Trage revolutie

De slangen uit Dominique De Groens nieuwste bundel krioelen werkelijk overal. Als een [Escher](#)-achtig patroon op de gifgroene omslag, als kleine iconische markeringen van de 25 titelloze gedichten in het binnenwerk en bovenal in en onder het oppervlak van de zanderige en zinderende wereld die de dichter voor ons optrekt. In haar vorige bundels – het debuut *Shop Girl* (2017) en de opvolgers *Sticky Drama* (2019) en *offerlam* (2020) – bleken transformatie en transmutatie belangrijke thema's, ook in *Slangen* gaat De Groen virtuoos met dat thema aan de haal. De vraag om wat voor slangen het gaat, blijkt meteen al lastig te beantwoorden. In het midden van de bundel krioelen biologische en metaforische soorten heftig door elkaar:

Slangen in de holle oogkassen van de winkelstraat
slangen in de mummie van de Natuur
slangen in de Billboard hot 100
slangen in de sarcofaag van het heden
(...)
koningsslangen, woestijnslangen, waterslangen,
draadwormslangen, woelslangen, koraalslangen,
pijpslangen, adders, reuzeslangen, schildstaartslangen
regenboogslangen die ondergronds leven, stiletto'slangen
(...)

De 'holle oogkassen van de winkelstraat' uit de opening van dit centrale gedicht roepen het beeld op van lege [lockdownwinkelstraten](#), alsof we ons in een alternatief heden bevinden waarin vaccins het virus niet tot bedaren hebben kunnen brengen. Of waarin we – in lijn van het debuut *Shop girl* – onszelf de das hebben omgedaan door te volharden in kapitalistische *supply chains*. Een huiveringwekkend beeld voor de mens, die zich ziet uitgewist: in de Billboard Hot 100 geen songs maar slangen.

In deze 'sarcofaag van het heden' zijn niet alleen de steden uitgestorven, ook de natuurlijke omgeving lijkt een stoffig overschot. Heel letterlijk komt dat naar voren in de encenering. De bundel opent in een woestijn waar 'nepdiamanten piramides' fonkelen in de brandende zon. De verwijzingen in het openingsgedicht naar Vegas en de dorre heuvels nabij [Malibu](#) plaatsen ons in Californië, ergens tussen [Death Valley](#), de plek waar de hoogste temperaturen op aarde worden gemeten, en de bekende *celebrity* badplaats waaromheen nogal eens branden woeden: 'dit landschap huilt geen tranen maar vlammen'.

Wie echter denkt dat op deze plek geen leven mogelijk is, houdt geen rekening met de ondergrondse slangen. Het derde motto uit de bundel, ontleend aan [Diane Di Prima](#), heeft de lezer reeds alert gemaakt: *like a million earthworms / tunneling*

under this structure / till it falls, net als de flaptekst die meldt: slangen ‘orkestreren een trage ondergrondse revolutie’. In een van de laatste gedichten wordt die revolutie als volgt omschreven:

Deze revolutie zal traag en slijmerig en donker zijn
ze zal miljoenen wriemelende slangetjes zijn
die stil, geduldig gaatjes boren
in de schil van de dag

ze zal een vreugdevolle kronkelende dans zijn
(...)

De hele bundel lijkt naar deze doorbraak toe te werken, het moment waarop het ondergrondse door de oppervlakte sijpelt, zoals een slang uit haar oude vel barst:

en het is hier op dit knooppunt van wegen
dat haar gezwollen oude lichaam, traag en loom door giftige
chemicaliën
uit elkaar spat

Duistere kopieën van onszelf

Reptielen blijken echter niet het enige wat beweegt in deze onbarmhartige omgeving. Het lichaam uit het citaat hierboven verwijst zeker niet alleen naar dat van een vervellende slang. Tegen de nepdiamanten piramides leunt nonchalant een glanzende, glimmende vrouwfiguur. Als een golem uit de stoffige materie wordt ze in het eerste gedicht opgewekt:

ik roep haar op, pomp haar vol zand
de alchemie waarmee ik haar transsubstantieer tot goud
is waarschijnlijk niet eens vervloekt.

Het is aantrekkelijk deze passage poëticaal te lezen: de vergelijking met alchemie benadrukt het speculatieve karakter van De Groens werk en geeft tegelijkertijd uitdrukking aan een groot geloof in de transformerende kracht van poëzie. De dichterlijke taalhandeling stelt het ‘ik’ in staat om van zand goud te maken. Hier wordt poëzie opgevat als een alternatieve wetenschap (of technologie) om de wereld te veranderen of op zijn minst anders te denken.

Het is daarbij niet helemaal duidelijk of deze praktijk ‘vervloekt’ is of niet. Al snel blijkt dat de blinkende vrouw omgeven is met tal van ambiguïteiten, waardoor in het midden blijft of zij nu een positieve dan wel een angstwekkende aanwezigheid is. Allereerst lijkt het geen echt goud dat hier blinkt. Alles wat de vrouwfiguur kenmerkt duidt op namaak: knalroze bubblegum in de mond, te dure lipgloss, centimeters lange acrylnagels, een latex rok, maar ook de chemicaliën in haar lijf en de glitter die opdwartelt wanneer ze beweegt. Ze lijkt een samensmelting van 90’s idolen als [Britney Spears](#) en Jennifer Lopez en popdiva’s als [Lady Gaga](#) en [Ariane Grande](#) (allen bij naam genoemd in de bundel). Allicht een equivalent van de enigmatische zangeres en designer [Hannah Daimond](#), aan wie het eerste motto is ontleend en van wie de muziek en vormgeving niet los kan worden gezien van genoemde artiesten.

In het roze popicoon uit *Slangen* zijn niet alleen de plastic *glitter & glamour* uitvergroet, ook een duistere, furieuze kant komt naar boven. Al in het tweede gedicht gaat de latex rok omhoog en wordt een lichaam gegrepen en geneukt tegen

een muur tot het instort. Een net zo destructieve erotische handeling herhaalt zich kort daarop, maar nu met het eigen lichaam. Toch lijkt 'lichaam' misschien niet het juiste woord. Intussen blijkt de diamantenvrouw meer op een virtuele avatar van het 'ik' dat zich even later identificeert als 'triest meisje' en opereert onder de naam *blowfly_girl2*. De kopieën beginnen al snel behoorlijk te duizelen, en je vraagt je af of niet de gehele wereld die wordt opgeroepen *virtual reality* is. Deze *blowfly_girl2* voert namelijk een re-enactment op van de weerzinwekkende 'Magot Story' waar de 'oorspronkelijke' [blowfly-girl](#) om bekend is geworden.

De scene is zo *over the top* gruwelijk en smerig dat het haast komisch wordt, zoals een goede horror(b-)film. Het roept De Groens essay '[Hoopvolle horror](#)' (2019) in herinnering, waarin ze nagaat wat horrorfilms als *Paranormal activity* en *The Witch* ons kunnen leren. 'Wat vele van deze films zo eng maakt', schrijft De Groen, 'is dat ze de grenzen tussen levend, niet-levend en ondoed, tussen menselijk en niet-menselijk, poreus maken – of onthullen dat deze grenzen altijd al permeabel en onstabiel waren.' Wat de fluïde vrouwfiguur uit *Slangen* zo eng maakt, is dat ze een bewust gemodelleerd deel van het ik, het 'trieste meisje', lijkt te zijn en tegelijkertijd iets wat groter dan haar is. 'De achtergrond komt tot leven en neemt wraak', schrijft De Groen in 'Hoopvolle horror', ook in *Slangen* lijkt de achtergrond het heft in eigen handen te nemen en op wraak belust:

Walg van dit trieste meisje, werp haar van mij af als een slangenvel

en de dorre dode huid krult op in de vlammen.

Het is een handeling die zich al snel herhaalt. Nu door het trieste meisje dat *blowfly_girl2* te grazen neemt: 'Ik laat de zweep klappen, laat haar kronkelen in afval'. Maar hoe meer geprobeerd wordt controle uit te oefenen, hoe meer de avatar een eigen destructief leven gaat leiden. 'Lichaam dat steeds opnieuw vervelt tot beter harder / slimmer sterker'. Het is dan ook de vraag in hoeverre je moet proberen de controle te behouden. Doorheen de bundel wordt meermaals benadrukt dat het onmogelijk is om grip te krijgen: 'Betekenis glijdt van me af als water van teflon', 'meegevoerd door luchtstromingen zo complex en / labyrintisch dat ze onmogelijk te interpreteren zijn', '(...) Maar op deze glibberige oppervlaktes van huid, / geolied en gebruind, vindt geen wezen nog houvast'. Wat geldt voor leven in het postantropoceen, geldt ook voor het lezen van deze poëzie: er is weinig vaste grond.

De glibberigheid toont zich overigens ook formeel in *Slangen*. Het uit elkaar vallen of 'vervellen' is met enige goede wil te herkennen in de opmaak en het afwisselend ritme van de bundel – van gedichten opgebouwd uit losse zinnen van ongelijke lengte en veel witregels, naar steeds compactere vormen tot aan blokachtige prozagedichten toe, waarna de tekst weer langzaam uit elkaar valt. Bovendien lijken er ook mutaties op te treden. Zo volgen de genummerde fragmenten van het gedicht dat 'zeven meditatie voor volle maan' heet, de plot van *Slangen*, zij het dat de piramide is getransformeerd tot een inktzwarte rots en het trieste meisje tot 'Gewonde Koningin'.

'en alle lichamen hand in hand'

Door anderen is erop gewezen dat De Groens werk uitdrukking geeft aan een '[antropocenische esthetiek](#)'. Ook *Slangen* appelleert hieraan onder meer door het opvoeren van alternatieve lyrische subjecten in een fluïde, gewelddadige omgeving die de mens tot randfenomeen dwingt. Zowel de slangen als *blowfly_girl2* – en allicht zijn zij dezelfde – maar ook de woestijn en de onderkant ervan (het donkere,

moerassige), zijn ‘de achtergrond’ die in opstand komt en die de mens van het hoofdtoneel stoot. De keuze voor de titel *Slangen* benadrukt precies dit: de mens is niet langer het vanzelfsprekende hoofdpersoonage in de geschiedenis van de aarde. In plaats van hierom te treuren en proberen om krampachtig die schadelijke centrale positie vast te houden, zouden we er beter aan doen onze grip te laten varen, ons over te geven aan de ‘kronkelende dans’ die alleen dán vreugdevol zal zijn, zoals de vrolijke Medusa’s in het slot van de bundel uitdragen:

en alle lichamen hand in hand
in de witte Mercedes die ons opwacht
aan de rand van de woestijn

lucht van amethist

glanzend vleesmetaallichaam, banden van pulserend rubber

open dak, wind in onze haren
die lachende zingende slangen zijn

we vliegen over spiegelend asfalt
geplaveid met miljoenen holografische schubben

pastelroze vlaktes van nepzand zo ver het oog kan zien
glinsterend in het licht van de slinkende maan

Toch, het lijkt bijna een te mooie, afgeronde conclusie voor deze glibberige bundel. Er lijkt iets niet te kloppen. De Mercedes is té wit, de lucht té blauw, het asfalt té glad. De ‘holografische schubben’ en het ‘pastelroze nepzand’ benadrukken te zeer het artificiële van de omgeving. Je realiseert je plots: we zijn nooit uit de *virtual reality* gestapt. Gelezen vanuit dit oogpunt benadrukt de circulaire structuur van de bundel vooral de onmogelijkheid om uit de *loop* van ons digitale bestaan te stappen. De bundel begint gewoon weer opnieuw. De worsteling van het trieste meisje met haar talloze pixelige ikken vormt een uiterst raak beeld van een leven dat zich voornamelijk achter een scherm afspeelt. De vraag die *Slangen* adresseert is uiteindelijk hoe vanuit die *loop* toch tot iets nieuws te komen, een toekomst te maken en iets van *agency* te voelen (‘de kaken van de dode slang’ openbreken!). Hoe belichaming te voelen in een wereld die zich kenmerkt door onthechting? Misschien moeten we de dans dan ook heel concreet opvatten: zet de muziek aan, herinner je je eigen lichaam, voel het in al zijn complexiteit, zijn meervoudigheid en zijn verbondenheid, onderga

Een *deux ex machina*!

Duizenden potentiële lichamen
die onzichtbaar cirkelden
rond mijn materiële verschijningsvorm
openbaren zich (...)

Zoals het derde motto van Hélène Cixous uit de bundel onderstreept: *Une femme sans corps, une muette, une aveugle, ne peut pas être une bonne combattante*. Met *Slangen* toont Dominique De Groen opnieuw en op volstrekt eigen wijze dat het

literaire experiment springlevend is, misschien wel de enige (uit)weg voor leven in een wereld die reeds over de rand gevallen is.

BIBLIOGRAFIE

Dominique De Groen, *Slangen*. het balanseer, Gent, 2022.