

# De taal die op je jaagt

## Over *De hazenklager* van Paul Demets

Nadia Sels

Een hazenklager is een fluitje dat gebruikt wordt bij de vossenjacht. Het schrille geluid dat het instrumentje voortbrengt, imiteert de doodskreten van een gewonde haas, wat Reinaart likkebaardend uit zijn hol lokt. De roofdierinstincten van de vos worden zo gebruikt om de rollen om te draaien: jager wordt prooi.

Met die rake titel zet Paul Demets, die met *De hazenklager* zijn opdracht als plattelandsdichter van Oost-Vlaanderen afsloot, al meteen een heel net aan thema's uit: het platteland als een plaats vol paradoxen, waar mens en dier, idylle en wreedheid elkaar ontmoeten en vaak op verwarrende wijze in elkaar overvloeien. *De hazenklager* heeft net als het gelijknamige fluitje een verontrustende, omineuze klank, maar waar het instrument maar één soort klank uitstoot, laat Demets stemmen en perspectieven vervloeien en bezaait hij zijn poëzie met contrapunten.

Demets' aanstelling als plattelandsdichter, die liep van 2016 tot 2019, kon ook niet anders dan uitmonden in een gelaagd, complex verhaal. Er kwamen twee dichtbundels uit voort: *De hazenklager* en *De aangelanden* (2020), waarin Demets expliciet een stem wilde geven aan de mensen die hij de voorbije jaren ontmoette. Binnen beide projecten neemt hij echter onvermijdelijk een dubbele positie in. Hij is een centaur, zoals *De Standaard* het onlangs in een interview verwoordde: enerzijds groeide hij op als plattelandjongen en keerde er ook naar terug – hij woont in Olsene, een deelgemeente van Zulte, nauwelijks een straat verder van zijn ouderlijk huis. Anderzijds blijft hij de ontwortelde: als poëzierecensent, docent en onderzoeker aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent is hij qua levenswijze een stedeling, die niet in de grond maar in woorden wroet.

De belezen academicus is overigens nooit ver weg in *De hazenklager*: cycli worden ingeleid door trefzeker gekozen citaten van Jacques Lacan, Rebecca Solnit, Bruno Latour, Gilles Deleuze en Félix Guattari. Demets' mijmeringen over het Oost-Vlaamse platteland worden zo gekaderd in een veel grotere context: die van een filosofische overpeinzing over de verhouding tussen mens en dier en mens en omgeving. Een apart geval is Greta Thunberg. Haar simpele woorden 'we are facing an existential crisis' leiden een cyclus in die over de jonge vrouw zelf gaat –over haar als klimaatactiviste, maar minstens evenzeer over het mysterie Greta Thunberg als persoon. Daarmee brengt de plattelandsdichter (hoe misleidend simpel klinkt die titel!) véél samen in zijn bundel, teveel misschien. Alleen al de verschillende denkers die hij aanhaalt vormen allerminst een eenstemmig koor. En het heel eigen verhaal van het Vlaamse platteland laat zich eigenlijk niet zonder een complexe reeks van tussenstappen in relatie brengen tot de klimaatcrisis. Maar anderzijds: hoe kan dat lokale verhaal over het samenleven van mens, dier en milieu in onze tijd niét verbonden worden met het grotere verhaal?

Om terug te keren op Demets' rol als centaur: het siert hem dat hij niet geprobeerd heeft de vervreemding weg te moffelen, dat hij zich niet onproblematisch

als neutrale spreekbuis van het platteland opvoert. Integendeel: de vervreemding in de terugkeer wordt juist een orgelpunt van de bundel:

Ik wil me graag in hen verplaatsen. Er is een god vergeefs.  
Hij staat vleesgeworden afgebeeld. Mijn huidschors,  
Mijn aarden hart, mijn vlezelige longen: hier plant ik ze niet.

Dorp zonder gezicht, land dat ringeloort.  
Men ziet me en vlucht als voor een vogelschrik.  
Op het veld ben ik mijn stem verloren.

De laatste regel van dit fragment is behoorlijk dubbelzinnig: ‘stem’ wordt inwisselbaar met ‘hart’. Op deze plek is hij niet langer in staat te spreken, maar tegelijk suggereert de regel dat de stem hier nog te vinden is, en misschien onafhankelijk van zijn eigenaar klinkt tussen de aardkluiten. Die ambiguïteit horen we ook elders: ‘Hier ben ik gehecht. Mijn keel is een dichte wonde.’ Ook de stelling dat Demets zich ‘graag in hen verplaatsen’ wil, laat een gelaagde lezing toe. De woordkeuze benadrukt beweging: hier komt niemand thuis, hier valt niets op zijn plaats. Misschien is precies zijn aard als centaur wel de grootste kwaliteit van Demets als plattelandsdichter. Herkent het platteland immers wel nog zichzelf? In verschillende interviews benadrukte Demets ook de stille ellende op het platteland: de wurgcontracten, de eenzaamheid verborgen door trots, de grote bedrijven die boerderijen overnemen en monoculturen installeren – allemaal elementen die de idylle van een rurale dorpsgemeenschap stukslaan. Daar komt nog bij dat er in deze tijd niets meer onschuldig of vanzelfsprekend is aan de omgang tussen mens, dier en natuur. Dat is het existentiële vraagstuk dat Demets in *De hazenklager* neerzet.

Op de achterflap van de dichtbundel moet die complexe inhoud in een paar wervende zinnen worden samengevat: ‘Waarom zijn we niet tot meer bereid, terwijl we weten dat de natuur, het milieu en het klimaat onder druk staan, de verstedelijking steeds toeneemt en het platteland verdwijnt? Omdat we ons superieur voelen? Mens, dier en natuur zijn meer met elkaar verweven dan we willen toegeven.’ *De hazenklager*, zo gaat het verder, is dan ook een bundel ‘waarin het antropocentrisme op de schop gaat’. Dat klinkt behoorlijk stellig en strijdbaar. Wat er werkelijk gebeurt in de bundel, is subtieler en contrasteert in die zin met de wat sloganesk klinkende samenvatting op de kaft. Demets tast in *De hazenklager* de grens tussen mens en dier af door het dier ernstig te nemen, door er met deemoed, tederheid en ongemakkelijke herkenning naar te kijken. Omgekeerd laat hij het dierlijke in de mens verschijnen – in positieve en negatieve zin. Een voorbeeld daarvan en een absoluut hoogtepunt in de bundel is de cyclus waarin hij de wrede, hallucinante verbeeldingswereld van kinderspelletjes verkent: die spreekt over vangen en vluchten, domesticatie en brandmerking. Is dit onze dierlijke natuur? Onze menselijke cultuur?

Opmerkelijk is Demets’ beeldtaal voor handen: onze opmerkelijke poten met opponeerbare duimen die ons toerusten om werktuigen te maken. Handen herinneren aan onze controle over de wereld maar ook aan teder contact, aan strelingen, stille en subtiele communicatie. In het eerste volle gedicht van de bundel kronkelt een stervend dier – wellicht een haas – zich in een halve cirkel, met ‘oren die gingen neerliggen als handen’. Ook zwanen, die zich in hun broedplaats bedreigd voelen, houden ‘hun vleugels wijd als vingers’. Even verder, in de cyclus ‘Enculturatie’ verschijnen de handen opnieuw, maar dan in de sterfscène van een mens. Ze zijn ontwapend en ontwapenend, even stemloos en krachteloos als het zieltogende dier in

het openingsgedicht: 'Hij drukte zijn vingers in mijn palm alsof hij iets meedeelde in morse. / Zachtere, minder bestaande handen kende ik niet.'

Demets noemt de geliefde stervende niet bij naam, maar we kunnen vermoeden dat het om de grootvader gaat die ook in het gedicht daarvoor verschijnt, een van de meest beklievende van de bundel:

Hij hield woord en het woord was hij. Alle kennis,  
zei hij, komt uit de ervaring. Ik moest toekijken  
naar mijn vaders vader. Aan de betonpaal  
de haas die hij in het halfhoge gras

getroffen had. Zijn oren gevallen bladeren.  
De poten in de lucht, alsof hij bad.  
Zijn spieren membranen die nog na leken te trillen.  
Zijn vacht een jas die snel werd openeritst.

Uit de buik hing een paternoster, nat en bruin.  
Hij trok de vacht recht naar beneden. Rond  
de poten liet hij nog wat, kousen tot de kuit.  
Het woord was vlees geworden. Ik werd  
meer dier dan mens. En braakte het uit.

De titel 'Enculturatie' slaat hier op zowel haas als jongen: het dier wordt als vlees 'in cultuur' gebracht, maar ook de ik-persoon ondergaat een inwijdingsritueel – een dat hem niet goed bevalt. De lezer wordt door die impliciete identificatie ongemakkelijk dicht op de haas betrokken. Toch is het gedicht allerminst een eenvoudige veroordeling. Enerzijds wordt hier inderdaad een obscene, bijna Bataillaans erotische kruisiging opgevoerd (het gedicht 'Marsua' van Hugo Claus, over de rituele villing van een faun komt in gedachten). Anderzijds zal een lezer die zelf opgroeide in een familie met landelijke jagers misschien ook het perspectief van de grootvader kunnen herkennen. In zijn ogen gaat het hier wellicht over het intiem en misschien zelfs teder delen van gekoesterde kennis, de samenhang van leven en dood, de vaardige en correcte omgang met waardevol vlees. Wie nooit achteloos een in plastic verpakt product van de vleesindustrie in zijn winkelwagentje heeft gegooid, werpe de eerste steen.

Demets steekt zijn afschuw niet onder stoelen of banken, maar velst ook geen oordeel. 'Poëzie heeft de bevoegdheid niet om kant-en-klare waarheden aan te bieden', zegt hij zelf in een interview met *Knack*. Demets voelt, registreert, herneemt en kantelt zijn blik. Hier brengt hij over verschillende gedichten heen beelden van vacht en huid, van de strelende en de dodende hand samen, zonder dat hij aan die beelden duiding of symboliek toekent. Hij brengt ze in verschillende constellaties samen, zodat zich als vanzelf een rijkdom aan connotaties uitplooit. In een gesprek met *De Standaard* benadrukt hij die gelaten rol van de dichter in nog sterkere termen: 'Het is de taal die op jou jaagt, het woord neemt en zich een thema bij elkaar zoekt. Zelf loop je stroomopwaarts langs de rivier, terwijl die op je afkomt. Verzet plegen heeft geen zin.' Net als de vos die gelokt wordt door de hazenklager, heeft de dichter dus maar schijnbaar controle op de situatie: hij jaagt op betekenis, maar uiteindelijk is het de betekenis die hém overvalt, zonder dat hij van te voren weet waar en wanneer die zal toeslaan. Precies wanneer je voelt dat Demets ten prooi is aan de taal, is hij op z'n best.

Het gedicht van de gestroopte haas – met de verwijzingen naar het Bijbelse boek Genesis en de darm als paternoster – is overigens een uitstekend voorbeeld van hoe Demets' bundel nog een andere grote inzet heeft: het herschrijven van een religieuze beeldtaal. Die religieuze inslag hangt natuurlijk samen met de thema's van dood, transformatie en hergeboorte. De crisis waar de mens voor staat, betekent wellicht een radicale breuk: hij moet herboren worden, herdenken wat voor soort wezen hij is. Niet toevallig komt Demets bij dat thema uit: zelf overleefde hij in mei 2015 een hartstilstand. Ook de haas is een eeuwenoud heidens symbool voor de heropleving van de natuur, waardoor hij na de kerstening vlot met Christus en met Pasen werd geassocieerd. Dood en wederopstanding klinken ook door in de eerste cyclus *Apoptose* (wat 'geprogrammeerde celdood' betekent, zo legt een verantwoording achteraan in de bundel uit): Demets zet een virtuoos spel van associaties op tussen made, (lijk)wade, pop, apotheose, apocalyps ... De grote verschuiving ten opzichte van de Christelijke beeldtaal is dat geboorte bij Demets expliciet een moeder veronderstelt, het vrouwelijke aspect dat juist verzwegen wordt in het patriarchaal ingestelde Christendom.

Dat wordt expliciet gemaakt in een gedicht dat begint met het wat kneuterige ritueel van het opstellen van de kerststal. 'In de naam van de vader en de zoon. We zochten een moeder', zo gaat de eerste regel. Al gauw wordt er van de bordkartonnen stal echter overgeschakeld naar een echte stal, wordt het kersttafereel vervangen door de heftige, vleselijke geboorte van een kalf. Wanneer het water gebroken is, het slijm verwijderd en het kalf op zijn wankelende poten staat, blijkt de moeder echter nog steeds afwezig. 'We riepen, maar zij bleef zoek.'

Wie is die enigmatische 'zij' die in de bundel voortdurend ter sprake komt? Er wordt contact met haar gezocht, maar vaak is dat tevergeefs, of er hangt een pijnlijke afloop in de lucht. Soms lijkt ze een menselijke moeder, soms een dochter of een geliefde. In een van de mooiste gedichten roeit ze bijna idyllisch met de ik-persoon in een kano door een avondlijk landschap terwijl haar rug een vacht en een staart krijgt. *De sjimpansee gaat mee naar zee*. Naar het einde toe stolt die veelvormige vrouwelijke figuur echter steeds meer tot het wijdverspreide beeld van de aarde als Gaia, de Natuur als Moeder die geschonden is door de mens. Zij wordt getoond als slachtoffer van een gewelddadige aanranding – en toch is niets zo simpel als het lijkt: 'Grijpt hij je vast, kots je van hem? (...) knijpt hij je murw, klauwen in een arm? Duld je dat of springt je huid snel terug / in haar vorm?' Ook hier ligt een omkering tussen jager en prooi in het verschiet: de natuur is immers veerkrachtiger dan de mens zelf, de ravage die hij aanricht zal hem in de eerste plaats zelf treffen.

Nergens verschijnt de natuur als inherent harmonieus Eden waar we naar terug zouden kunnen keren. Ook de mens verschijnt dus finaal als een centaur, een ongeneeslijke mutant. Hoe groot en onomstotelijk het belang van de milieuproblematiek die meespeelt in deze bundel ook is, en hoezeer die problematiek ook aanzet tot een gedragsverandering, het doet Demets' virtuoze poëzie geen recht om *De hazenklager* te herleiden tot een soort klinkklare actuele boodschap. De betekenis van het kantelpunt waarop we zitten, jaagt nog op ons. Of met de leuze van Rebecca Solnit waarmee Demets aanvangt: 'The things we want are transformative, and we don't know or only think we know what's on the other side of transformation.'

#### BIBLIOGRAFIE

Paul Demets, *De hazenklager*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2020.