

Het klopt echt. *Zus* van Jan Lauwereyns

Lars Bernaerts

Er is een rijke en nog steeds levende traditie in de literatuurkritiek die de tekst, het verhaal, de beeldspraak slechts als de oppervlakte van een werk ziet. Onder het oppervlak zit een diepte die lezers kunnen achterhalen als ze de boortoren van de psychoanalyse, het marxisme, het structuralisme, enzovoort in werking stellen. Een lezer hoort op zoek te gaan naar diepgang. Dat oppervlak kan ook een schatkist zijn, die veel belooft maar stevig op slot is en waarvoor de lezer dus een sleutel nodig heeft. De sleutel tot het werk geeft hem of haar toegang tot ongeziene rijkdom van betekenis, suggereert dat beeld. Wat er onder het oppervlak zit, is waardevoller dan wat er direct waarneembaar is.

Alleen is die rijkdom bij nader inzien armoede. Het beeld van de sleutel veronderstelt één sluitende interpretatie en duwt lezers in een rol die alleen op het eerste gezicht actief en geëngageerd is. Op het tweede gezicht zijn ze onderworpen aan een kader dat vooraf vastligt: de werking van het onbewuste of van de productieverhoudingen, de diepste bedoelingen van de auteur en ga zo maar door. Het ene probleem hangt logisch maar niet noodzakelijk samen met het andere. Niet elke marxistische lectuur timmert een werk dicht. Maar wie gelooft dat het leesbare slechts oppervlakte is, neemt vaak aan dat het werk een onzichtbare allesverklarende kern heeft. Het kloppende hart zien we niet, wel het lichaam.

Niet alleen het postmodernisme wendde zich af van die logica, ook recente bewegingen in de literatuurkritiek passen niet meer in dat dualistische denken en verzetten zich tegen de dieptemetaforiek. Dergelijke op zich ook weer uiteenlopende manieren van lezen noemt men wel eens *surface reading*. In plaats van te zoeken naar een onzichtbare kern, een symbolische diepte of een achterliggend mechanisme – met alle reductionisme van dien – proberen *surface readers* de tekst letterlijker te begrijpen. Zoals Stephen Best en Sharon Marcus schrijven, is het oppervlak ‘what is evident, perceptible, apprehensible in texts; what is neither hidden nor hiding; what, in the geometrical sense, has length and breadth but no thickness, and therefore covers no depth. A surface is what insists on being looked *at* rather than what we must train ourselves to see *through*.’ Er zijn vele varianten van zo’n oppervlaklectuur en sommige zijn opvallend verwant met *close reading*. Maar wat ze delen, is een afwijzing van de wantrouwige, symptomatische interpretatie waarmee we door de psychoanalytische en marxistische traditie zo vertrouwd raakten.

Jan Lauwereyns’ bundel *Zus* doet onwillekeurig denken aan het verzet tegen dieptehermeneutiek en aan de prangende, politiek en ethisch beladen vraag ‘hoe te lezen?’ De bundel springt van het ene naar het andere inventieve beeld, van abstracte filosofische gedachten naar concrete, soms alledaagse scènes, en van lichaam naar

wereld. De cryptische overgangen doen de lezer wellicht vermoeden dat er een verborgen verbindend principe is:

de tijd rimpelt en plooit
tot opspringen uit de verkoolde achtergrond
om daarmee de troost van filosofie
virtueel te pletten

zusatomen botsen en stuiten

de vereerde papyroloog legde zijn knikker
op objet deux
zonder doel of plan

Dit soort poëzie – die schijnbaar loskomt van de vertrouwde dichtvormen en zodoende weinig houvast biedt – lokt de dieptepeilende leeshouding uit: waar is de sleutel? Wat is de betekenis? En inderdaad, de dichter lijkt ons zelf ook sliep-sliep uit te dagen wanneer er staat: ‘en niemand leest er / iets in / want ik heb de enige sleutel // ha / deze regels zullen pas kloppen / wanneer ze kloppen’. De poëtische aanwijzing in die verzen suggereert diepgang maar leidt de aandacht ook naar de oppervlaktestructuur van de tekst als tekst. Het ‘kloppen’ is ironisch dubbelzinnig, omdat het verwijst naar het idee van de versleutelde schriftuur maar ook naar het hart. De bundel ontleent zijn opbouw en inhoud namelijk aan het symbool van het hart. Als de kern van het leven, het gevoel en de liefde is hart een doodgeknuffeld beeld in literatuur. Het hart zal hier een sleutel blijken tot de structuur van de bundel.

Tegelijk treedt het hart hier op allerlei manieren buiten de oevers van de symboliek en precies daarin schuilt de kracht van de bundel. Het woord wordt vlees, zoals een van de gedichten bijbels noteert. De bundel stuurt aan op een letterlijker lezing, die bevredigender en bevrijdender is. In dat opzicht sluit *Zus* aan bij eerdere geslaagde reanimaties van het hart, zoals in de ‘degustatie van het hart’ in Lauwereyns’ *Nouvelle* (2015) of in zijn bundel *Vloeistof en welvaart* (2008), die eindigt met een gedicht over het hart: ‘Nu mag je hart worden, / boezems, kamers, // kleppen vormen / en beginnen te kloppen.’

Lijken de verzen van *Zus* bij momenten ondoordringbaar en chaotisch in hun opeenvolging, als geheel is de bundel strak gecomponeerd en dat merkt een lezer meteen. De negen afdelingen van de bundel vormen een omarmende structuur. De middelste afdeling bestaat uit één gedicht, de omringende afdelingen uit drie, en de resterende afdelingen aan de buitenzijden hebben er zeven. Elk gedicht past op een bladzijde en heeft tussen de dertien en de negentien verzen of tussen de vijf en de acht strofen. Interpunctie of hoofdletters komen er niet in voor. In totaal geeft *Zus* onderdak aan 49 gedichten. Voor de wiskunde, die in de bundel geregeld opduikt, is dat een mooi en evenwichtig getal. 49 is het kwadraat van zeven en bestaat uit twee cijfers, vier en negen, die zelf kwadraten zijn. Die netjes kwadraterende getallen contrasteren met verzen als ‘het kwadrateert tot twee’ en ‘zo kwadrateert de natuur’, die herinneren aan een onzuiver, niet volledig te bepalen getal.

Dat de negen afdelingen een thematische lijn volgen, ook letterlijk, lezen we gemakkelijk af van de inhoudsopgave. De negen titels zijn ingesprongen zodat ze tegen een imaginaire gebogen lijn staan. Elke afdeling is verbonden met een deel van het hart of van de bloedvoorziening van het hart. In biologische termen volgt de bundel dus ook de coronaire circulatie. De ruimte van kransslagaders naar gedichtenkrans overbrugt Lauwereyns moeiteloos en spitsvondig.

De opeenvolgende gedichten borduren voort op een situatie of gedachte waarin naast het lyrische ik en het titelpersonage zus, ook het hart een rol speelt. Zus is de gesprekspartner en tegenpool van de dichtende ik-figuur. Het ik ondergaat een overbruggingsoperatie en transplanteert later zijn hart naar zus. In de laatste afdeling geeft zus op haar beurt het hart aan een ander. Van een rechtlijnige ontwikkeling of een oorsprong aan het begin is in de bundel geen sprake, er is wel een beweging vanuit het midden. Daar treffen we immers ‘de wortel van de aorta’ aan. Het gedicht in die afdeling heet ‘mijn overbruggingsoperatie’:

In haar knieholte
lag een rood fluwelen doosje
met een handspiegel erin

zo kwadrateert de natuur
en niet voor de laatste keer reflecteerde zus

fluiten laat nooit na mysterieus te zijn

de vergeefse brief raasde zuidwaarts
en spuwde vonken
boven de overlevenden

de skeletspier balde samen en het hart tikte verder

mijn overbruggingsoperatie slaagde er niet in
te begrijpen wat haar ogen flonkerden

je weet ik was razend verliefd op water
een keer
of twee

en ook woedend op vuur minstens zoveel keren

Het gedicht thematiseert én belichaamt de overbrugging. In zekere zin is dat de vertrouwde iconische reflex van de moderne poëzie. Maar de verzen lijken bovendien resistent te zijn tegen het idee dat de metafoor van het hart een diepe zin verbergt. Deze poëzie is geen geheimdoenerige diepzinnigheid, maar wel een concrete kloppende vorm. Door de plek ervan, in het midden van de bundel, verbindt het gedicht de linker- en de rechterhelft. Ook dat gebeurt vrij letterlijk. Het gedicht bestaat ongeveer voor de helft uit verzen die al in de voorgaande afdelingen voorkwamen. De andere helft komen we in de latere afdelingen tegen.

Het procedé van herneming tekent de bundel. Het beeld in de drie eerste verzen is op zich al sprekend, maar neemt bovendien betekenis mee van zijn vorige context. Openen doet het gedicht niet met het hart, dat door de titel opgeroepen wordt, maar wel met een ander lichaamsdeel, dat een leegte vormt. Ook het doosje van rood fluweel, dat aan zachtheid en liefde doet denken en overigens de vorm van een hart kan hebben, veronderstelt een holle ruimte, die op haar beurt gevuld is: in de holte binnen een holte ligt een spiegel. Zoals de ‘knieholte’ is de ‘handspiegel’ een samenstelling met een lichaamsdeel. Dat zet op ons op het spoor van de gedachte dat de spiegel ook weer een holte bevat. Is de handspiegel geen teken van ijdelheid, veel meer dan pakweg de functionele badkamerspiegel? De ijdelheid van de spiegeling krijgt overigens in het

gedicht een verlengde in het Narcissusmotief ‘razend verliefd op water’. De grammaticale zin ‘zo kwadrateert de natuur’, die in een vorig gedicht een heel andere context had, introduceert een abstract wiskundig beeld. Het verwijst naar de herneming van de werkelijkheid in de spiegel. De ‘natuur’ is ook het lichaam van zus. Nu is kwadrateren niet hetzelfde als verdubbelen, maar de bundel introduceert al in het eerste gedicht een kwadraat dat wél een verdubbeling is: ‘we introduceren een nieuw symbool / het kwadrateert tot twee’.

Het wiskundige beeld past in de ‘overbruggingsoperatie’ die de bundel nastreeft. Een bypass verhelpt een vernauwing van de kransslagader door een nieuwe verbinding te maken. Lauwereyns’ bypass verbindt de objectieve wetenschap met de subjectieve ervaring, water en vuur, het lichaam met het bewustzijn. Wie in de geest van Descartes denkt dat die twee opposities zijn, wordt subtiel terechtgewezen aan het begin: ‘het werkte niet zus / of maar een beetje zo / we waren te cartesisch in de aanpak / en niet genoeg’. Zo is er geen harde grens tussen geest, lichaam en wereld. In *Zus* zijn het lichaam en de wereld niet los te zien van het denken: ‘de gedachte denken / waar eindigt het allemaal / en waar begint het’. Van de rekenmachine vraagt het ik zich dan ook af ‘denkt het voor mij / of verwerkt het slechts informatie’. Na een witregel staat er dan ‘is er een verschil’.

Met het voor de hand liggende voorbeeld van de rekenmachine toont het gedicht wat de bewustzijnsfilosofie ‘extended mind’ noemt, namelijk de cognitieve koppeling tussen het bewustzijn en de wereld. We kunnen niet zeggen dat de machine voor ons denkt, want zonder ons zou er geen berekening zijn. Noch kunnen we zeggen dat de berekening een cognitief proces in ons brein is. Het proces bestaat enkel in de koppeling tussen brein en wereld. De redenering is een hedendaagse klassieker in de bewustzijnsfilosofie, waar ze terug te brengen is tot een essay van Andy Clark en David Chalmers. Dat het beeld voor de hand ligt, betekent niet dat het vrijblijvend is: het resoneert met de wiskundige beeldspraak in de rest van de bundel. De ‘extended mind’ is bovendien een welgekozen middel om te demonstreren dat de betekenis van de bundel zelf belichaamd en concreet is.

De ‘overbruggingsoperatie’ is zodoende te begrijpen als een fysieke operatie die óók mentaal is. Omgekeerd is de ervaring van literatuur een mentaal proces dat altijd ook lichamelijk is. Een gedicht in de afdeling ‘een deftige nacht tequila’ geeft aan dat poëzie heftig ingrijpt op het lichaam. Het ‘miniscuul dingetje van niets’ dat een gedicht is, haalt ‘alles binnenstebuiten ja’. Wanneer de lezer het gedicht uit zijn lijf trekt, blijkt bovendien dat tekst en lichaam verstrengeld zijn: ‘zie je je longen en nieren en pancreas je hele lichaam’. Zoals het begrijpen van de wereld vergt het lezen van een gedicht de inzet van een lichaam. Dat betekent overigens niet dat begrijpen altijd lukt. Veelzeggend is het falen in het gedicht dat ik al citeerde: ‘mijn overbruggingsoperatie slaagde er niet in / te begrijpen wat haar ogen flonkerden’. Misschien is dat falen zelfs de reden voor de transplantatie later in de bundel. Het lijkt wel alsof de overbrugging als beeld voor belichaamd begrip niet kan volstaan. Terwijl de bypass één ader uit het eigen lichaam gebruikt, heeft de transplantatie een volledige spier uit een ander lichaam nodig. Dat extremere lichamelijke beeld krijgt aan het einde van de bundel de voorkeur.

Keren we nog even terug naar het middelste gedicht en de structuur van herneming. Die is niet willekeurig, maar herinnert aan een experiment dat Lauwereyns uitvoerde in *In Abstracto*. De titel van die Engelstalige bundel komt een paar keer in *Zus* voor, ook als een ‘manuscript op mijn werktafel’ dat zus ziet liggen. *In Abstracto* is een bundel gedichten die uit disticha bestaan, sonnetten vormen die geen sonnetten zijn (wat dan weer aan Lauwereyns’ bundel *Nagelaten sonnetten* herinnert) en als geheel een variant zijn op de sonnettenkrans. De ondertitel luidt dan ook *A Coronary*

Poem. Volgens de regels van de kunst begint in een sonnettenkrans elk nieuw gedicht met het eindvers van het vorige en is het vijftiende samengesteld uit alle beginverzen. Het is niet moeilijk om te zien hoe de bundel *Zus*, die intertekstueel met *In Abstracto* samenhangt, zelf varieert op het principe van de krans. Alleen zit het meestergedicht in het midden en belichaamt de *coronary poem* ook de *coronary circulation* van het hart. Ten slotte verbeeldt de harttransplantatie een idee dat Lauwereyns formuleerde in zijn essay *De smaak van het geluid van het hart* (2011). Wat er in poëzie op het spel staat, is zingeving. Lauwereyns onderscheidt er twee bewegingen die we in *Zus* herkennen: 'zingeving door mij *in* mijn leven (door mijn hart open te zetten) en zingeving door iets *aan* mijn leven (door binnen te komen in mijn hart).' De 'zuivere harteloosheid' die hij in het essay verheerlijkt, realiseert hij in *Zus* door haar letterlijk in beeld te brengen in de scène van de harttransplantatie en zodoende te tonen dat zingeving altijd belichaamd is.

De interpretatie die *Zus* uitlokt is dus vertakt zoals aders op een hart en niet dieptezoekend zoals in het klassieke beeld van het hart als kern. De vertakkingen lopen door de hele bundel en strekken zich verder uit in het oeuvre van Lauwereyns. Dat valt ook op wanneer we een zin als 'de vergeefse brief raasde zuidwaarts' proberen te duiden. Anders dan alle andere regels van het gedicht komt 'de vergeefse brief' niet elders voor in de bundel en hij krijgt zo een bijzonder gewicht. Een passage in *Nouvelle* biedt verheldering. 'Vergeefse brieven' zijn berichten die het hoofdpersonage ('het lichaam') tot zijn familie en naasten richt, maar die 'Absurd, zinloos, zonder hoop op beloning, zonder vrees voor straf' zijn, zo staat er. Het gaat om schrijven dat niets vermag tegen de dood en dat niet praktisch of functioneel is 'Voorbij het praktische geven, voorbij de economie van oorzaak en gevolg, schuld en boete.'

Lauwereyns' bundel nodigt uit tot een vorm van *surface reading*, maar geen oppervlaktelectuur die ook oppervlakkig is. Het is géén bundel vol herkenbare alledaagsheden of actuele gebeurtenissen die als directe commentaar op de werkelijkheid gelden. Waar het wel om gaat, is een manier van lezen die het hart opnieuw als hart, het lichaam als lichaam ziet. Beide zijn bovendien niet los te koppelen van het bewustzijn. Dat wil dan weer niet zeggen dat de lectuur ophoudt bij de herkenning. Vanuit een letterlijker betekenis wordt nieuwe 'zingeving' mogelijk. De wetenschappelijke, anatomische blik helpt het verstarde beeld van het hart te reanimeren.

BIBLIOGRAFIE

Stephen Best & Sharon Marcus, 'Surface Reading: An Introduction', in: *Representations*, 108, 1, 2009, 1-21.

Jan Lauwereyns, *Vloeistof en welvaart*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2008.

Jan Lauwereyns, *De smaak van het geluid van het hart*. PoëzieCentrum, Gent, 2011.

Jan Lauwereyns, *Nouvelle. Een degustatie van het hart in zeven gangen*. Koppertnik, Amsterdam, 2015.

Jan Lauwereyns, *Zus*. Polis, Antwerpen, 2018.