

# Knopen maken en knopen ontrafelen. Over Paul Demets' *De klaverknoop*

Nele Janssens

Knooppunten, daar draait het om in de poëzie van Paul Demets. Voor hem zijn knooppunten de plaatsen (en gedichten) waar mensen, groepen en dingen samenkomen, waar betekenis wordt gegenereerd en vastgelegd. In zijn jongste bundel *De klaverknoop* (2018) verkent Demets de spanning tussen de zekerheid die knopen bieden (vaste betekenis, gekende waarden en normen) enerzijds, en de drang om aan die beperkingen te ontsnappen (de hang naar zelfbeschikking en zelfontwikkeling) anderzijds. Aan het begin van zijn bundel benadrukt Demets de moeilijkheid van die verkenningstocht. Het motto van Jacques Lacan stelt dat '*[i]l est très difficile de penser au nœud. On ne s'y retrouve pas*'. Met dit motto (en met andere motto's van Lacan, Julia Kristeva en Gilles Deleuze bij verschillende cycli) reikt Demets zijn lezer wel handvatten aan om samen met hem knooppunten op te sporen en uit te pluizen. Zowel de psychoanalyse als Deleuzes ideeën over flexibiliteit en identiteit zijn belangrijke sleutels om Demets' nieuwste bundel te doorgronden.

Om knooppunten in poëzie te verkennen kan Demets terugvallen op zijn ervaringen als dichter, essayist en recensent van poëzie (o.a. voor *De Morgen*, *Cobra.be* en *Ons Erfdeel*) en van theater (o.a. voor *De Standaard*). Sinds 2016 schrijft Demets als Plattelandsdichter van Oost-Vlaanderen gedichten die verschillende facetten van het Oost-Vlaamse platteland belichten. De aandacht voor het rurale, die zowel in gelegenheidsgedichten als in zijn bundels terugkomt, heeft geen nostalgisch-romantische lading, maar levert aangrijpingspunten om het ik in relatie tot zijn landelijke omgeving te bestuderen. Dat 'ik' raakt verstrengeld in verschillende knopen, waaruit het probeert te ontsnappen of waarin het verder verstrikt: het is voortdurend in dialoog met geliefden, kennissen, voorbijgangers, stemmen in de media, maatschappelijke mechanismen en onverschillige natuurwetten. Zo is identiteit constant 'in wording'. Demets is zich bewust van de continue beweging in dat kluwen.

Ook in zijn vroegere bundels probeert Demets te begrijpen wat onontwarbare knopen voor het ik kunnen betekenen. Zo zoekt het lyrisch ik in *De papegaaienziekte* (1999) naar zelfverwezenlijking via beelden uit het werk van kunstenaars als Léon Spilliaert en Anselm Kiefer. Het lyrisch subject in *Vrees voor het bloemstuk* (2002) leert zichzelf kennen in relatie tot de aanwezige gasten en voorwerpen op een familiefeest. *De bloedplek* (2011) breekt uit de feestzaal. In vier afdelingen belicht de bundel achtereenvolgens een terroristische aanslag, populair tijdverdrijf, het dichterschap en een geboorte. De spreker herkent zichzelf in uiteenlopende personages, van geweldplegers tot slachtoffers en borelingen. Ook in *De klaverknoop* zijn herkenningspunten talrijk en nooit eenduidig: familieleden, maar ook abstractere concepten als thuis en vrijheid veranderen voortdurend.

De thematische zoektocht naar het ik mag dan wel plaats laten voor verandering, de vorm van die zoektocht blijft onveranderd: alle bundels thematiseren

de veranderlijkheid van identiteit grotendeels vanuit een lyrisch ik dat op de dichter lijkt: een witte man van de burgerlijke middenklasse reflecteert over de rollen die hij speelt (vader, echtgenoot), gespeeld heeft (zoon, minnaar, dromer) en nog zal spelen. Naast het ik-perspectief keren ook andere lyrische subjecten terug: wij-sprekers zijn burgerkinderen of jonge geliefden, moeders en minnaressen worden vaak met 'je' aangesproken, en het objectiverende 'het' wordt steevast verbonden met het onderbewuste dat – via Lacan en Kristeva – ook met het kind(erlijke) geassocieerd kan worden. Ook de taal waarin en waarmee het kluwen van identiteit geëxploreerd wordt, blijft onveranderd. De dichter en criticus Demets is als geen ander vertrouwd met talige trucjes die beweeglijkheid oproepen: assonantie, rijm, klankassociaties, grammaticale afwijkingen en regeldoorbrekingen komen in haast ieder gedicht, en in alle bundels, voor. Demets' poging om een veranderlijk ik iconisch te verbeelden, loopt door die continuïteit het risico zelf te verworden tot een keurslijf.

Die herhaling leidt in *De klaverknoop* echter wel tot zelfreflectie. Het lyrisch subject beseft dat de herkenbare knooppunten nooit volledig samenvallen met zijn 'ik', maar geeft toe dat ze toch een welkom houvast bieden. Meer dan ooit is het lyrisch subject zich bewust van de functie van onontwarbare knopen: wie in deze samenleving wil functioneren, maakt maar best knopen zoals het hem/haar werd voorgedaan, zelfs als hij/zij niet alle lussen kan onderscheiden.

### *Eenheid en veranderlijkheid*

*De klaverknoop* verbeeldt de botsing tussen zelfkennis en zelfbehoud. Beide afdelingen waaruit de bundel is opgebouwd, geven die paradox vorm. Het lyrisch subject in de eerste afdeling 'Monade' is een veelzijdige identiteit die wordt gedwongen om zich als eenheid te presenteren. De autoriteit die het subject zowel vormgeeft als beklemmt, is het conventionele gezin.

De druk die het subject wordt opgelegd om zijn onvaste vorm te verbergen, wordt in 'Monade' onder meer verbeeld door steriele ruimtes. Zo is het ouderlijke huis afgesloten van de buitenwereld:

[...]. Deze kamer kent geen buiten.

De gordijnen verstikken het licht. We schuiven  
aan om niet te verstoffen en serveren wat zij  
voor ons verkiest. Op een zondag snijdt hij het vlees.

Omdat een strook zonlicht dwarrelende stofdeeltjes zou kunnen onthullen, sluiten moeders angstvallig de gordijnen. Wie door de moeder aanvaard wil worden, moet de onvaste stofwolk die zijn identiteit is verbergen en mee aan tafel gaan. Het zondagse diner lijkt op die manier meer op een stilleven dan op een warm familiemoment: we kunnen ons een donkere kamer voorstellen en een tafel met dovende kaarsen, onaangeroerd fruit, wijn en een dood dier. Een uitnodigende maaltijd verandert in een tableau met vanitasmotieven. Waar de moeder warmte en licht uit het huis verbant, bakent de vader buitenshuis ruimtes af. In het eerste gedicht van de cyclus 'Vaderhand' bidt de hij-figuur om verduistering: 'Laat de struiken/ de tuin verduisteren, ontnem ons niet// de opwolkende spreuwen in de boomgaard'. Hij realiseert die in het volgende gedicht door een tent op te zetten. Het gezin zit dus ook buiten gevangen in een soort meeneemhuis:

Als de zandman rondgaat, kunnen we  
Onder zeil niet slapen. Hij slaat zijn pen in de grond

En trekt een touw naar beneden. Zij neemt bijna  
De benen. De knoop spant zich op en brengt

Haar ten val. De pen waarvan hij zich zo graag  
Nog eens wil bedienen, springt al terug  
[...]. In die knoop

Zitten wij gevangen. [...].

Zowel moeder als vader bakenen hun gezin letterlijk af. Toch is hun rol anders. De moeder regeert binnen, maar het gezag van de vader is buitenshuis beperkt. Buiten probeert hij zijn impotentie te genezen en zijn 'pen' opnieuw te gebruiken, maar dat lukt slechts tijdelijk, tot het gezin terug naar huis gaat. *De klaverknoop* bestendigt hier een heteronormatief stereotype van een gezin met een bemoeizuchtige moeder en een 'getemde' vader. Het kind, dat zijn sociale achtergrond deelt met Demets, herkent zichzelf in de vader die zijn wilde haren verloor. Het is dan ook niet vreemd dat de vaderfiguur beter is uitgewerkt dan de moeder: waar moeders enkel strenge huisvrouwen zijn, zijn vaders zowel jager en bewaker als slachtoffer.

Welke rol de ouders ook opnemen, ze proberen hun gezin te behoeden voor verandering. Tegenover dwarrelende stofdeeltjes stellen ze een stevige lap stof die het gezin omvat: moeders schuiven gordijnen voor de ramen, terwijl vaders stevige tenten opzetten. Die lappen zitten niet enkel rond het gezin als eenheid, de gezinsleden worden ook elk afzonderlijk door stof begrensd. In de handen van zijn moeder verwordt het lyrisch subject tot een passieve lappenpop, die nooit samenvalt met de plooien waarin de moeder hem schikt: Ik ben met pik en al/ in haar patroon gestikt. Ze ontvouwt me weer,/ wikt en beschikt. Ik val tussen de plooien./ In de stof schrikt het licht'. Via Deleuze, wiens ideeën in de bundel weerklinken, kunnen we de vouw echter ook verbinden met een flexibele identiteit. Voor Deleuze symboliseert de vouw het proces waarbij identiteit zich eindeloos vouwt en ontvouwt. Vouwen, of *huidplooien*, lijken vrijheid te beloven, maar worden door ouders net gebruikt om vrijheid te beperken. Naast het huis fungeert dus ook de huid als gevangenis.

Toch lijkt de buitenwereld soms binnen te breken. De inrichting van het huis is bijvoorbeeld geïnspireerd op de natuur. Zo doet blauw behang denken aan heldere luchten en een gebloemde spreij herinnert aan een bloembed. Zulke versieringen brengen het gezin echter niet dicht bij de natuur, maar zorgen voor afstand: 'gebloemd tilt het ligbed haar uit boven het gras'. Het interieur mag dan wel refereren aan buiten, de imitatie benadrukt net de valsheid van de artificiële binnenwereld. Naast het interieur lijkt de televisie een toegangspoort tot de buitenwereld. Via de televisie vangt (vooral) de vader flarden op van wat zich in de hele wereld afspeelt, maar de beelden die hij opvangt, sussen hem in slaap: 'Rood is zijn geeuw een vleeswond. Binnen blakert de televisie, bakert zijn gezicht'. Die slaap heeft iets weg van een brainwashing. Het gedicht gaat immers verder met een citaat van een Duitse, rechts-populistische politicus: "Van mij mogen ze komen. maar niet// in een ongecontroleerde stroom."/ Hij lispelt. *Mut zu Deutschland*'. Omdat de hij-figuur in de rest van het gedicht als vader geïdentificeerd kan worden, valt de huisvader hier samen met de nationalistische politicus die migratie of 'het onbekende van buitenaf' wil afremmen (in de tweede afdeling van *De klaverknoop* krijgt de migrant een grotere, positieve rol toebedeeld). De meest voor de hand liggende verbinding tussen binnen- en buitenwereld, zijn natuurlijk ramen. Ook ramen kleuren echter de blik op de buitenwereld. De regels 'Raam, gedraag je wat// met je uitzicht' benadrukken dat een raam niet zomaar fungeert als uitzichtpunt, maar dat blikken nauwkeurig

afgemeten, of ‘geraamd’ moeten worden. Waar Daedalus zijn zoon Icarus alleen voor hoogmoed waarschuwt, beperkt deze vader iedere blik op de toekomst.

En die blik is gretig. Verschillende beelden in ‘Monade’ thematiseren hoe een veranderlijk lyrisch subject uit de greep van zijn ouders wil ontsnappen. Zoals eerder vermeld worden de stoflappen waarmee de ouders het gezin omvatten afgezet tegen een stofwolk die de veelzijdige identiteit van het ik weerspiegelt. Dat stof, dat ook op de grond dwarrelt, wordt door de moeder voor vuil aangezien:

Vuil is de vloer. Ze zitten op de tegels  
schaakmat in de kamer. Ze komen niet  
uit de lucht gevallen, maar zoemen  
en zoeken het licht in de ramen.

De stofwolk uit het eerste gedicht verandert in een zwerm vliegen die door het raam naar buiten willen vliegen. De ondoordringbaarheid van de grens tussen binnen- en buitenkant wordt hier nog maar eens benadrukt. Wanneer een vogel zich vergist en van buiten naar binnen wil vliegen, ketst hij op het raam in veertjes en stof uiteen. Een vaste eenheid is dus niet lang vol te houden.

De metamorfose van stof naar vlieg en van vogel naar stof onderstreept de veranderlijkheid van identiteit. In *De klaverknoop* komen verschillende soorten metamorfose voor. Allereerst kan een subject veranderen naargelang van de rol die het aanneemt. Een vader is tegelijkertijd jager, huisbewaarder, cipier en redder, en een minnaar is tevens zoon en vader. De metafoor van het hout benadrukt dat de rollen van één subject erg uiteenlopend zijn. In het derde gedicht in de cyclus ‘Ouderhuis’ staat het hout symbool voor uiteenlopende rollen die gezinsleden (bewust en onbewust) vervullen: het hout is levendig (als boom), dienstig (als stoel), het is een geweldenaar of beschermer (als stok) en een slachtoffer (als gehakte plant).

Een tweede soort metamorfose is versmelten. Zo lijkt de grens tussen personen te vervagen wanneer ze met elkaar in contact komen. Zulke veranderingen zijn typisch voor generatiewissels. In *De klaverknoop* zijn ze echter niet telkens teleologisch (van kind naar ouder). Vaders en moeders herkennen zichzelf in hun kinderen, wier identiteit ze terugnemen. Als Haruspex probeert een vader, in het gelijknamige gedicht, het lichaam van zijn zoon te lezen om zo ook zichzelf te kennen. Tijdens dat ritueel wentelt het perspectief en kruipt het kind ook in de vader. Waar de ik-figuur aan het begin van het gedicht nog doorwroet wordt, maakt het ik in de tweede strofe ‘in je vliezen [...] tumult’. Kind en ouder, offer en ziener lijken met elkaar te versmelten. Ook geliefden wentelen om elkaar, zodat hun identiteiten onnavolgbaar verstrengelen.

Tot slot zijn er ook onomkeerbare metamorfoses. De metamorfose die in *De klaverknoop* centraal staat, is die van rups tot vlinder. Opnieuw is die verandering niet zo eenvoudig als ze lijkt. Elke cyclus (uit beide afdelingen) is opgebouwd uit zeven gedichten en een cursief kwatrijn. Wie de kwatrijnen na elkaar leest, merkt dat ze de verschillende stadia beschrijven van een complex groeiproces. Het eerste kwatrijn verbeeldt de geboorte van een onvolgroeide mens, die zichzelf met een vormeloze rups vergelijkt. In het tweede kwatrijn sterkt de rups aan door te eten en zijn geslacht te ontdekken. Wanneer de rups in het derde kwatrijn een vlinder wordt, beseft die dat hij niet sterk genoeg is om te vliegen. In het vierde kwatrijn probeert hij te vliegen – zich ondertussen voorliggend dát hij vliegt – door te kijken naar anderen. Het vijfde kwatrijn verbeeldt een val: zoals zijn voorgangers en zijn kroost leert de vlinder dat iedereen ‘samen [tegelijkertijd] valt’. Dat besef knaagt aan hem als een (nieuwe) rups aan een blad. In het zesde en zevende kwatrijn, die deel uitmaken van

de tweede afdeling 'Nomade', probeert het lyrisch subject om te gaan met dat besef door eerst te vluchten en nadien zijn lot te aanvaarden.

### *Vrijheid en geborgenheid*

De tweede afdeling van *De klaverknoop* exploreert hoe het ik omgaat met het besef dat het zijn veranderlijkheid moet verhullen. In twee cycli thematiseert 'Nomade' de botsing tussen vrijheidsdrang enerzijds en heimwee, de drang naar geborgenheid anderzijds. De vrijheid die het lyrisch subject nastreeft, is een soort bewegingsvrijheid. In de eerste cyclus krijgt die vorm als trektocht. 'Reisgezel' verbeeldt de reis van een (jong) paar door een berglandschap. De ongereptheid van dat landschap en het avontuurlijke van de tocht zijn echter schijn. In feite is alles vooraf georganiseerd. De gedichten lijken op reisbeschrijvingen die men in reisgidsen kan terugvinden. De cyclus eindigt niet in een berghut – een tussenstop voor reizigers – maar in een restaurant. De toeristen weten dat hun plaats, na een begeleide klimtocht, vooraf bepaald is: 'we staan op de lijst. We hebben ons gemeld. In het restaurant/ worden de tafels op nummer gezet. Door iemand wordt hier afgeteld'.

Beweging wordt ook op een andere manier geremd. Hoewel toeristen de dagelijkse sleur ontvluchten, zoeken ze tijdens hun excursies overal herkenningspunten die houvast moeten bieden. In 'Reisgezel' krijgen die aanknopingspunten op verschillende manieren vorm. Zo is de eerste regel van ieder gedicht een lichte variatie op de laatste regel van het voorgaande, waardoor een ketting ontstaat. Daarnaast is het lyrisch subject niet 'ik', maar 'wij'. Tot slot zijn beelden van knopen en touwen legio. De efficiëntste manier om tijdens bergtochten ergens aan vast te houden, is immers met touwen en musketons. Zo probeert het reizende koppel ook in elkaar een houvast te vinden. Toch merken de reisgezellen dat ze tijdens de reis van elkaar vervreemden: 'een hand tast en vindt een ledenpop'. In dat licht is de reis een (ietwat clichématige) metafoor voor iedere relatie: geliefden gaan samen op avontuur en verliezen elkaar onderweg; ook kinderen verlaten onvermijdelijk het ouderlijke nest. Aan het einde van de weg willen ze vaak terug naar de geborgenheid die ze achterlieten.

In de laatste cyclus 'Eigenheimer' ruilt het lyrisch subject zijn reislust in voor een vaste verblijfplaats. Daarbij beseft het wel dat het een deel van zijn identiteit opgeeft: net als zijn ouders bouwt de spreker een huis dat zijn identiteit en die van zijn gezin vormgeeft en beperkt. De bewegingsvrijheid die hij opgeeft, herkent hij wél in de andere: de Poolse bouwvakker. De presentatie van de migrant als 'ander' doet cliché aan. De titel van de laatste afdeling en het motto van Deleuze dat daarbij hoort, onderstrepen echter de waarde van die metafoor: volgens Deleuze zijn nomaden niet zij die rondzwerven, maar net zij die op dezelfde plaats blijven en daar ontsnappen aan codes. In *De klaverknoop* voelt het lyrisch subject dat de codes hem beklemmen, maar durft er – uiteindelijk – niet tegen in te gaan. De buitenlandse bouwers, statische nomaden, staan wel buiten die burgerlijke samenleving en kijken toe hoe de burgers zichzelf als 'de ouroboros' in de staart bijten.

Het lyrisch subject (h)erkent de ander in zichzelf. Die herkenning is op zich niets nieuws: de ideeën van Lacan en Kristeva zijn ondertussen gemeengoed geworden in de Westerse literatuur. Demets toont echter dat zulke ideeën niet altijd, zelfs meestal niet, leiden tot verzet tegen bestaande normen: *De klaverknoop* toont hoe het ik verstrikt geraakt in zijn omgeving, afkomst en gewoontes. Een knoop waarin het zich thuis voelt en zich verder zal ontwikkelen, ook al is die ontwikkeling vooraf bepaald. Al in de titel van de bundel wordt aan die onontkoombare situatie gerefereerd. De (Keltische) klaverknoop is een figuur die herinnert aan een

Eschertekening: de figuur bestaat uit lijnen die met elkaar verstrengeld zijn. Wie de lijnen probeert te volgen, komt vast te zitten in een oneindige cirkelbeweging. In dat licht combineert de klaverknoop beweging en beklemming. De titel kan ook verwijzen naar de klaverplant, die voor Plattelandsdichter Demets niet betekenisloos is. Hoewel de klaverplant een groot stuk bodem moeiteloos bedekt, zijn de uitlopers altijd onnavolgbaar met elkaar verbonden. In die zin kunnen we de titel ook verbinden met Deleuzes rizoöm, een niet-hiërarchisch netwerk. De klaverplant – die trouwens tot de familie van de *vlinder*bloemen behoort – is een verkeersknooppunt zonder orde. De meeste mensen knopen zich bewust aan hun omgeving vast. Alleen zo krijgen ze een herkenbare en aanvaardbare identiteit.

### *Vloeien en stamelen*

Ook vormelijk benadrukt *De klaverknoop* de spanning tussen veranderlijkheid en de druk om een vaste identiteit aan te nemen. Zo zijn de gedichten variaties op een traditionele versvorm, namelijk het sonnet. De gedichten, die door de strofeopbouw op het eerste gezicht sonnetten lijken, hebben net geen veertien regels (soms hebben ze er een te veel, soms een te weinig) en laten zich niets gelegen liggen aan conventionele rijmschema's. Enkel het gedicht 'Huid' heeft veertien regels én een volta: terwijl in de eerste acht regels pogingen ondernomen worden om een identiteit te bepalen of te begrijpen, beschrijven de laatste zes regels hoe verschijningsvormen nooit samenvallen met de waarheid. Immers 'je houdt [niet alleen] je in', maar ook ontelbaar veel andere personen. Dat net 'Huid' van alle gedichten in *De klaverknoop* het meest op een sonnet lijkt, benadrukt dat het lyrische subject ondanks alle afwijkingen toegeeft aan de norm. Zo kan het zich thuis voelen in zijn eigen huid.

Een andere manier waarop de bundel de spanning tussen veranderlijkheid en eenheid vormelijk suggereert, is door de betekenis van woorden niet vast te leggen. Dat gebeurt vaak door een enjambement, maar ook verticale woordspelletjes roepen bijkomende betekenissen op. Zo resoneert 'vliegen' in het laatste woord van de regel 'De zwaartekracht hield mij daar. Ik moest leren liegen'. Ook morfologische ingrepen onderstrepen de verschillende betekenissen van een woord. Affixen als 'ver' en 'be' bijvoorbeeld, maken werkwoorden tegelijkertijd bewuste handelingen en gebeurtenissen die het subject overkomen. In de regel 'Voor haar is verteren berusten in de zon' is de keuze van de moeder om te zonnebaden eerder een vorm van berusting, een zich neerleggen bij de gang der dingen. De regel 'We kunnen met verworpen niet stoppen', waarmee de bundel eindigt, suggereert dat we voortdurend veranderen, maar dat die verandering ons steeds steviger vastzet in vooraf bepaalde keurslijven.

Tot slot is het ritme van de gedichten vloeiend én hakkend. Waar assonanties, klankassociaties, enjambementen en rijm de taal voortstuwen, wordt die stroom onderbroken door leestekens in het midden van de regels. Ook eindrijm kan een vloeiende woordenstroom plots halt doen houden. De regels die elkaar opvolgen en rijmen hebben immers meer weg van belerende aforismen dan van vloeiend taalgebruik. De botsing tussen het vloeiende en het beregelde is niets nieuws in Demets' poëzie. In *De klaverknoop* kan die discrepantie gelezen worden als een iconische weergave van de strijd van het lyrisch subject.

De talige trucjes die bewegelijkheid oproepen, worden steeds herhaald (we herkennen ze zelfs van in vorige bundels). In *De klaverknoop* lijkt die herhaling echter geen formalistische flater. Voor het eerst in Demets' oeuvre draagt de 'vloeiende taal als trucje' bij tot de thematische berusting van het subject in de weg die voor hem is uitgestippeld. Een subtiele metamorfose, waarmee Demets zichzelf overtreft.

## BIBLIOGRAFIE

Paul Demets, *Vrees voor het bloemstuk*. Druksel, Gent, 2002.

Paul Demets, *De bloedplek*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2011.

Paul Demets, *De klaverknoop*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2018.