

Tekst uit “Oost-Vlaamse Literaire Monografieën”. Uitgave Provinciebestuur Oost-Vlaanderen. Gent 1996.

Auteur : Hugo Brems.

Weinig mensen zijn op een zo veelzijdige manier met de literatuur, en in het bijzonder met de poëzie, bezig geweest als Armand van Assche. Op de terreinen van de psychologische en de empirische literatuurstudie heeft hij zijn wetenschappelijke sporen verdiend. Tijdens de laatste jaren van zijn leven begon hij zich te manifesteren als een onderlegd en gedreven didacticus van de literatuur, waarbij hij kon steunen op een jarenlange ervaring als leraar. Maar ook buiten die wereld van de wetenschap en van het onderwijs was hij literair actief. Hij stond midden in de actuele, levende literatuur in Vlaanderen. Als dichter en als poëzierecensent, in de eerste plaats als dichter.



Op de Boekenbeurs in november 1989 (Foto Tuur Peeters).

## POËZIE

Behalve twee poëziebundels voor kinderen, publiceerde Armand van Assche tijdens zijn leven drie gedichtenbundels: *De chemie van de dauw* (1973), *Even boven het evenwicht* (1978) en "*Cel*" (1981). Van Assche publiceerde spaarzaam en zonder overmoed. Bij zijn debuut was hij al 33 jaar oud, een leeftijd waarop vele debutanten al weer 10 jaar vergeten zijn. De bedachtzaamheid kenmerkt ook de gedichten zelf. De enigszins lachwekkende ontboezemingen of het tomeloze zwelgen in taalvondsten die heel wat Vlaamse poëziedebuten ontsieren heeft hij in *De chemie van de dauw* al lang achter de rug.

## De chemie van de dauw

De *Chemie van de dauw* laat al meteen zien waar de belangrijkste bekommernissen liggen van Van Assche, en tegelijk is het een bundel die helemaal thuishoort in het geestelijk klimaat van de vroege jaren '70. In de flaptekst staat het ondubbelzinnig:

"Aan de basis van deze gedichten ligt de overtuiging dat de extreme scheiding tussen verbeelding (creativiteit, beleving) en werkelijkheid (zakelijkheid, ontleding) leidt tot een dwangmatig façadebestaan en tot een classificatiegeest die de fijngevoeligheid en de complexiteit van de ervaring vernietigt."

Het bewustzijn van die bedreiging is natuurlijk des te groter voor iemand

die door zijn opleiding - als literatuurwetenschapper en psycholoog- als het ware geconditioneerd is om zowel poëtische als menselijke ontroeringen en ervaringen, die in hun actuele bestaan essentieel synthetisch zijn, te analyseren, te ordenen en te interpreteren naar psychologische of filologische schema's en systemen. Die centrale thematiek wordt in drie afdelingen vanuit telkens een andere hoek met verschillende klemtonen benaderd.

Vooraf staat het gedicht *De formule van de dauw*, dat alleen al door zijn titel, die analoog aan die van de bundel de twee polen "dauw" (= natuur, poëzie) en "formule" (= analyse, realiteit) tegenover elkaar opstelt, programmatisch aandoet. Het introduceert het hoofdthema: de dichter zet zich zowel af tegen de "dauw" als symbool van de onwerkelijke "hogere sferen", waarin de dichter geacht wordt te verkeren:

"Dauw is ver onwerkelijk

buiten de dampkring

en besproeit

de appelflauwte van dichters"

(blz. 6)

als tegen het gebrek aan aandacht voor de dauw als symbool voor de nuances van het natuurlijke leven:

"Als ik opsta, zie ik  
de damp onder de zuigkap  
en als ik nuchter buitenga,  
is het gras al nat. Ik trap erop.

Het raakt mijn koude kleren niet."

(blz. 6)

Van bij de aanvang zit de dichter geklemd tussen de dubbelzinnigheid van zijn symbolen, die hij in geen van hun aspecten helemaal kan afwijzen of helemaal aanvaarden. In *Een gehoorzaam woord van papier* wordt die problematiek uitgewerkt in verband met het dichterschap. Hier overheersen zelfironie, relativering van de poëzie en ontmaskering van de wereldvreemde "appelflauwte van de dichters".

## De dichter

"overleeft als verstekeling  
op papier  
op de vlucht  
in zijn kinderlijke wereld  
in het nauw  
op zijn eiland  
gekrompen tot een vuist  
mistig gehuld  
in windbuilen."

(blz. 11)

Kunst wordt ontmaskerd als "kunst-/matig verweer" (blz. 12), de dichter is een zonderling, die de contradicties van het leven uit de weg gaat, zijn eenzaamheid sublimeert en cultiveert tot "een schoonheidsvlekje", en "bloeit in de voldaanheid /

van een gesloten denkkring". Ironisch zegt hij dan ook, met een uitval tegen de zg. autonomie van de kunst, van zijn eigen schepping:

"Is het niet prachtig,  
zulk een compositie  
die nergens muren raakt,  
waarbij niemand wordt beetgenomen,  
zelfs de waarheid niet."

(blz. 14)

Typisch voor de schrijfwijze van Van Assche, en voor de manier waarop hij dubbele bodems legt in zijn verzen, is dit citaat met o.m. zijn dubbelzinnig gebruik van "beetgenomen" als "bedrogen" (het gedicht is immers vrijblijvend) en als "vastgenomen", "gegrepen" (de waarheid wordt immers gewoon terzijde gelaten). Die ineenschuivende betekenissferen

fungeren elders ook om de schijnwerkelijkheid van de burgerlijke waarden te ontmaskeren of de uiteenlopende lagen van beleving, waarin wij genoopt zijn te leven, met elkaar te confronteren.

Na het dichterschap valt in de afdeling *De chemie van de dauw* de klemtoon op de houding tegenover de natuur, de wereld van het kind, het dagelijkse leven. Deze afdeling is ambivalenter, omdat hier ook een poging tot authentieke synthese en geloof in de mogelijkheid tot momentaan evenwicht tussen droom en werkelijkheid aanwezig is. Bijvoorbeeld in *Vergulde tijd* (blz. 28) met zijn reminiscenties aan de romantische droom van het gouden tijdperk. Maar het is niet meer dan één ogenblik, een “wit moment”:

"Een ogenblik, van sneeuw brandend,

sta ik met de dieren

stil in de ring,

de dieren naast de dagen

vuurvaste orde,

gericht, heilig

een ogenblik, het eistil begin."

(blz. 28)

In de andere gedichten overheerst het besef van vervreemding van de onverdeeldheid van de natuur. Het "geheimschrift van de regen / en de verloren taal van grondwater" (blz. 23) zijn niet meer te lezen. En al gebeurt het, "in een aderspat van stilte", dat het wonder van het onverdeelde leven zich laat vermoeden door de dichter, uiteindelijk moet hij bekennen: "Ik ben te chemisch voor de dauw" (blz. 24). Het contact met de natuur blijft beperkt tot "zwetend in de zon / de functie van wandelaar vervullen" (blz. 31). Het hele leven is immers opgesplitst in functies, taken, verplichtingen: het geheel is verdwenen.

De laatste afdeling, *Portretten uit de homotheek*, varieert die visie nog eens in de beschrijving van een aantal typefiguren. Ook hier valt de klemtoon op de sleur, de onpersoonlijkheid, de geconditioneerdheid van ons handelen, zoals dat bepaald wordt door beroep, woonplaats, sociale status, dag van de week, uur van de dag, enz., en dat helemaal doordrongen is van voorgekauwde meningen, die uiteindelijk niet meer van de eigen inbreng te onderscheiden zijn. Duidelijker nog dan in de andere gedichten neemt Van Assche het hier op voor de mens, "de man van de straat" ,

"die zij niet zagen

die er niet was

die er nooit geweest is"

(blz. 41)

maar die zich in deze poëzie van zijn tragische situatie bewust wordt.

"Wie oprecht de taal wil hanteren, kan niet buiten het geloof dat woorden waarden uitspreken", zegt de dichter in de flaptekst. Zijn verzet tegen de tragische opsplitsing van de mens is dan ook tegelijk een protest tegen de ontaarding van de taal. Ik wees er eerder al op hoe Van Assche de dubbelzinnigheid van woorden uitbuit en daarmee ook de versluisde of misleidende technieken van het zelfbedrog ontmaskert. In het eerste gedicht uit de "homotheek" gaat dat zo:

,s Vrijdags stoft hij zorgzaam

zijn bureau af en zijn jas

hij is opgeruimd"

(blz. 37)

En zo gaat het verder in dat gedicht: woorden die in wezen menselijke waarden moeten uitspreken zijn gedevalueerd tot betekenisloze pasmunt. Bij zijn ontbijt slaat deze mens "met een klap / het dopje / van zijn zachtgekookt eitje / goedgemutst".

## Even boven het even wicht

Ook in de tweede bundel blijft die bekommernis om de volledige mens, geconfronteerd met de wereld, onverminderd aanwezig. Ook structuur en stijl sluiten nauw aan bij het debuut. *Snelweglevend* is de titel van de eerste reeks. Het is een typische formulering waarin Van Assche de conflicten die hem obsederen, samenbalt in de vorm van een contaminatie van "snelweg", "wegvliedend" en "levend". Op het stramien van een nachtelijke rit over een autosnelweg brengt deze reeks bedenkingen over leven en dood, natuur en cultuur, over vergankelijkheid en de eigen positie in het bestaan.

Het interessantst in dat opzicht zijn gedichten als *Op het platteland* of *Morgen*, waarin binnen- en buitenwereld, introspectie en maatschappijkritiek op elkaar inspelen en elkaar verhelderen. In de loop van de afdeling groeit het omkaderend beeld van de lange rit in het duister - waarbij de chauffeur geïsoleerd in zijn warme auto zit, af en toe halt maakt, en dan weer verder rijdt - uit tot een metafoor voor het bestaan van de mens. Een hele scala van gevoelens en verlangens passeert de revue: de hunker naar geborgenheid, eenzaamheid, de onmogelijkheid om aan zichzelf te ontsnappen, maar toch het plotselinge verlangen om er niet meer te zijn: "in volle snelheid / mij voorbijrijden" (blz. 14). Maar evengoed is de wereld daarbuiten aanwezig, "braaksel van watten" op de parkeerplaats, een autokerkhof, de zon die opkomt "uit de rivier / die verdrinkt / in een plastic fles" (blz. 18).

Het zijn, zoals vrijwel alle gedichten van Armand van Assche, verzen die peilen naar de kern van ons bestaan, maar die dat doen op de manier van de poëzie, niet door lyrische bevoegenheid, maar denkend in, met en vaak ook tegen de taal. Het loont de moeite, denk ik, om op deze plaats wat ruimte te maken om de dichter zelf aan het woord te laten over een van de gedichten uit deze reeks, het gedicht *Duivelse nachtrit*:

"Vluchtlijnen zijn dichtgelopen.

Er blijft niets meer over

buiten

jezelf.

En wat blijft er dan nog

van jezelf over.

Wie ben je in het donker

anders dan de vrees



voor het donker.

Je bent verloren.

Je tast en zoekt

naar jezelf

als naar

een onvindbare

lucifer."

(blz. 10)

"Concreet uitgangspunt voor dit gedicht was een avondlijk gesprekje waarin de deelnemers zich afvroegen wat er van een mens, van jezelf overblijft als al het uiterlijke zoals beroep, omgeving, dagelijkse bezigheden en beslommeringen wegvalt. En nog meer, wat blijft er over als ook je droomvluchten en innerlijke verdedigingsmechanismen je in de steek laten? Met andere woorden, wie ben je naakt, zuiver jezelf? Het gedicht wil niet zozeer deze vragen oplossen dan wel de psychische situatie en ervaring verkennen die deze vragen kunnen oproepen.

Die tocht naar het naakte zelf, naar de kern moest zich ook in de taalvorm weerspiegelen. Taal moest in dit geval herleid worden tot zijn simpelste structuren, tot simpele woorden, en waarachtig klinken in zijn soberheid. Metaforen of klassieke literaire kunstgrepen werden zoveel mogelijk vermeden. Het gedicht moest vormelijk de bedoeling veruitwendigen dat het ging om een afpellen, een peilen naar de kern en ook in de intonatie en de stem van het gedicht, moest de trage voortgang, het belang van elk woord voelbaar zijn.

Gevaar voor zulk een woordkarig vers is dat het in al zijn simpelheid de mist ingaat, dat men niet blijft haperen aan wat er gezegd wordt omdat het zo simplistisch leest. Daarom werden de versovergangen en enjambementen zodanig aangebracht dat elk vers apart zijn betekenis heeft maar bovendien door het volgende vers in een nieuw, omvattender betekenispectief werd geplaatst. Men krijgt alzo verdubbelingen van betekenissen doordat elk vers het vorige nuanceert, of in andere betekeniscontexten plaatst. In de eerste strofe bijvoorbeeld verwijst een vers als 'buiten' zowel naar de omgeving, naar de wereld als naar het voorzetsel (buiten jezelf).

Tot slot, enkele woorden over de laatste strofe. De zoektocht eindigt niet, stuit op het onvindbare licht (lucifer) dat het donker moet verlichten maar tegelijkertijd iets donkers en dreigends van allure krijgt. Men vreest dat men iets (of niets) zal vinden. Ook dat drukt de lucifer uit, de duivel in jezelf, en daarmee wordt ook de kring van het gedicht gesloten, met de verwijzing naar de titel 'duivelse nachtrit', rit zonder einde waarbij de relatie tussen hopen (zoeken) en vrezen (vinden) op vreemdsoortige wijze tot stand werd gebracht." <sup>1</sup>

De crisissfeer die in *Snelweglevend* overheerst, is helemaal afwezig in de reeks liefdesgedichten die samen de tweede afdeling uitmaken: *Het buitenspel van de liefde*. Buitenspel in die zin dat de liefde een wijkplaats biedt, een moment van harmonie en rust, waarop de spanningen van het dagelijkse denkende leven geen vat hebben. Daarmee wil niet gezegd zijn dat die liefdesbeleving probleemloos is. Wel zijn de vervreemding en de eenzaamheid er opgeheven, maar dat is slechts even en in geprivilegieerde momenten. En het is slechts mogelijk in een situatie die in zekere zin een overtreding is van de regels van de realiteit. Ook daarom kan het "buitenspel" genoemd worden. Liefde is een "scherm", zegt hij:

"Dat zwevend gevoel,

het maakt mij zo onwerkelijk, gelukkig. Ik zie

niets van de wereld en al wat gebeurt

droom ik en wat ik droom

vliegt nooit verder dan je ogen."

(blz. 31)

<sup>1</sup> Armand VAN ASSCHE, in *Vlaanderen*, jg. 30, nr. 185, november-december 1981.



Met zijn vrouw Erika in Frankrijk (1989).

Zo'n scherm is de liefde, maar ook een projectiescherm, dat niet verbergt maar laat zien:

"Liefde lijkt wel een scherm.

Waarop ikzelf zichtbaar word

als jij erachter staat en mij

lichter maakt."

(blz. 31)

Behalve droom en slaap om die afwezigheid uit de werkelijkheid aan te duiden, valt hier ook het motief op van de sprakeloosheid:

"Waar tederheid begint

lossen woorden op in warmte.

Ik omhels je.

Hoe zou ik anders spreken.

Woorden lossen niets op."

(blz. 26)

Woordeloosheid en slaap, ze wijzen naar een nog volmaakte wereld, voor de dag begint, voor het denken uiteenrafelt wat heel en samen is, nog "onderweg naar wat wij wakker / nooit kunnen zijn" (blz. 27).

De afdelingen *Avondvullende gezelschapsspelen* en *Doodsmaskers in bloei* groeperen maatschappijkritische gedichten, die nauw aansluiten bij de *Portretten uit de homotheek* in *De chemie van de dauw*. Over de mens, die betrekkelijk leeft en betrekkelijk welgesteld, "in honingraten / tussen heerlijk stralende atoomcentrales" (blz. 37), die voor een massage naar het "ervaringsinstituut" gaat om er te spreken "over dingen / die men niet mist: volmaaktheid / bijvoorbeeld of hartstocht" (blz. 39).

Het is een troosteloze wereld die hier getekend wordt, met spot maar ook met deernis. Maar nergens met de vrijblijvende ironie van de cynicus of met de even vrijblijvende pathetiek van de verontwaardigde wereldverbeteraar. Het bijzondere aan de manier waarop Armand van Assche die wereld, waaruit alle warmte, individualiteit en authenticiteit zijn verdwenen, tekent is dat hij zichzelf nooit buiten schot plaatst. Nergens krijg je als lezer het onbehaaglijke gevoel dat hier iemand aan het woord is die het beter weet, of kan, of doet. Deze wereld is niet alleen hun wereld, maar ook de onze en ook de zijne. Dat maakt het er niet prettiger op:

"Er is geen grapje meer voorhanden.

Er is nog een hapje in de koelkast."

blz. 50)

De bundel sluit af met *Beelden vanuit de twintigste verdieping*. Weer zo'n titel waar verschillende registers en domeinen van de werkelijkheid in elkaar lopen. Die twintigste verdieping is ook de twintigste eeuw. Samen roept dat heel tegenstrijdige dingen op: afstand en onthechting, maar ook isolement en gevangenschap in de kunstmatige wereld die wij ons gebouwd hebben. Op die plek ontstaan dan gedichten die tot de beste behoren uit de bundel: filosofisch gekleurde mijmeringen over de vergankelijkheid en de ijdelheid van het menselijk bedrijf, over eigen kleinheid en machteloosheid, niet enkel tegenover het rusteloze leven daar beneden maar ook tegenover de onmetelijke ruimte boven hem, tegenover de onachterhaalbare tijd, de dood:

"de zwarte

de volmaakte lijn

(...)

waarachter alle lijnen samen verdwijnen in het muisstille veld."

(blz. 62)

## Cel

De laatste bundel, *Cel*, is door de poëziekritiek nauwelijks opgemerkt.

Dat is jammer, want in het beperkte oeuvre van Van Assche brengt *Cel* een heel nieuw geluid. En niet alleen daar, vindt Rudolf van de Perre, die de enige uitvoerige bespreking ervan schreef. Armand van Assche, zegt hij, "heeft met *Cel* een poëzie gebracht die voor Vlaanderen nieuw is, althans datgene wat in de regel als poëzie aangeboden wordt ver overschrijdt." En in zijn slotzin heeft hij het nog eens over "een bundel, die zowel qua opzet als uitwerking een zeldzame gebeurtenis is in de poëtische wereld van vandaag"<sup>2</sup>. Wat daar dan zo bijzonder en nieuw aan is, wordt niet ondubbelzinnig duidelijk gemaakt, maar het heeft te maken met de inbreng van beschouwende elementen in de poëzie, zodat er meer ontstaat dan registratie of weergave van gevoelens, een symbiose "tussen het reeds zo vaak gevraagde 'more brains' "in onze letteren en de dichterlijke ontvankelijkheid".

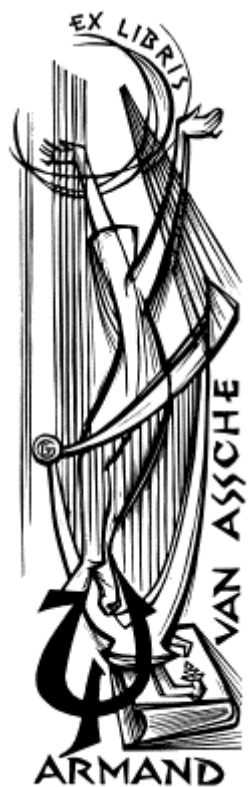
De argeloze lezer wordt vooral getroffen door het feit dat de gedichten veel langer zijn, veel gevulder ook, met verzen die moeite hebben om zich aan de breedte van de bladspiegel te houden. En dat zij moeilijker en complexer overkomen.

Een goede toegang tot deze bundel is misschien te vinden in een recensie die Van Assche in 1979 schreef over de vertaalde poëzie van Fernando Pessoa<sup>3</sup>. Een van de gedichten in *Cel* heet overigens *Pessoa of de waarheid met vier koppen*. In zijn recensie besteedt Armand van Assche vooral aandacht aan de bekende opsplitsing van Pessoa in vier dichterlijke persona's, ieder met een eigen stem, stijl en levensbeschouwing: Alberto Caeiro, "de onbewuste, natuurverbonden zanger", Alvaro de Campos, "de hartstochtelijke, hymnische stem (...) op zoek naar het eenvoudig kommerloos bestaan dat blijkbaar voor de intellectueel niet weggelegd is", Ricardo Reis, de "prediker van onthechting, van distantie die naar een Grieks evenwicht en een ascetische gestrengheid streeft", en tenslotte Pessoa zelf, "het masker van een verdwenen, misschien nooit geboren ik, die het als zijn lot beschouwt onophoudelijk naar een identiteit te zoeken die waarschijnlijk niet bestaat". Dit merkwaardige, door en door moderne dichterschap com mentarieert hij als volgt:

<sup>2</sup> Rudolf VAN DE PERRE, In een ander doorzichtiger licht (Dietsche Warande & Belfort. jg. 127.nr. 9. november 1982. blz. 699-702).

<sup>3</sup> Armand VAN ASSCHE, De dichter is een bedrieger (Poëziekrant, jg. 3. nr. 3. mei-juni 1979).





Ex-libris van Armand van Assche, ontworpen door Gerard Gaudaen.

"Het ik is vormeloosheid, de persona's, de dichters die dat ik tot leven bracht, hebben echter vorm en kracht. Het ik kent geen eenheid maar kan wel eenheid scheppen, door zich, vreemd genoeg, op te splitsen, door zijn rollen een zelfstandig leven te geven, een eigen gezicht dat waarachtiger is dan het onontwarbare ik dat ze creëerde,"

En voorts:

"Deze ordening van wildgroei, de versmelting tussen beheersing en chaos, de synthese met behoud van veelzijdigheid, trekt ons vandaag het sterkst aan in deze Portugese dichter en zijn poëzie".

De overeenkomsten met de thema's die Van Assche zelf bezighouden springen in het oog. In het al genoemde gedicht over Pessoa wordt het o.m. als volgt geformuleerd:

"Als ze in alle kleuren uit de vensters hangen,  
hou ze dan maar bij elkaar, je gedachten."

Waarheid, eenheid, werkelijkheid zijn onachterhaalbaar. Ze wijken voor de grijpende hand, tonen zich in schijngestalten, fragmenten en spiegelingen. Hoe je ook probeert, denkt en dicht, je verdeelt over de personages van je verlangens, "nog kom je koppen tekort". Het gedicht is helemaal in de je-vorm gesteld, als een aanspreking van Pessoa, die tegelijk een aanspreking is tot men, ik, ons. Maar in de slotregels komt de "ik" zelf uitdrukkelijk als spreker naar voren: wat er ook gebeure, in het licht van de dood, in de duisternis van de leugen,

"dan zal ik meer dan ooit vertrouwen op het onvoorspelbare  
en verder lopen, behoedzaam over bladeren  
die elke valkuil afdekken."

(blz. 32)

Het is de nogal precaire geloofsbelijdenis van iemand die de naïviteit voorbij is, die weigert te trappen in de valkuilen van de hoogmoed of het nihilisme en zich liever, misschien tegen beter weten in, engageert in het avontuurlijke leven.

De bundel in zijn geheel is opgebouwd uit een kort openingsgedicht en twee grote afdelingen, respectievelijk *Celkern* en *Celdeling*: een centripetale en een centrifugale beweging dus. In zijn al eerder aangehaalde recensie commentarieert Van de Perre de titel *Cel*:

"Taalkundig kan het woord refereren zowel naar zijn biologische (groeibeginsel) als naar zijn sociologische (gevangenscel) betekenis. Voor de dichter is het een mooi beeld van het dilemma, de dubbele opgave waar hij zich voor geplaatst ziet: groeien, d.w.z. de mogelijkheden van de grenzen verkennen en ze tegelijk (...) uitbreiden door celdeling, d.i. door steeds nieuwe celkernen in te bouwen."<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Rudolf VAN de PERRE, O.C., blz. 699

Hoe dan ook, titel, structuur en de verwijzing naar Pessoa installeren al meteen een heel netwerk van tegenstellingen en dubbelzinnigheden, die we dan achteraf namen kunnen geven als groei en stilstand, grens en grensdoorbreking, inkeer en aandacht of identiteit en versplintering. Dat Van Assche die tegenstellingen niet als louter contradicties ervaart, maakt hij al meteen duidelijk in het openingsgedicht:

"Als de structuur zichtbaar is

wordt het proces onzichtbaar

als het proces zichtbaar is

wordt het gedicht

splinter spelonk dwaaltocht"

(blz. 7)

Structuur en proces, twee andere termen voor de basistegenstelling in deze bundel, hebben elkaar nodig, ze elimineren elkaar niet, kunnen alleen niet gelijktijdig in beeld verschijnen. En het gedicht dat zich concentreert op het proces, draagt daarvan de sporen: het is fragment, blinde zoektocht, op weg naar een nieuwe en hogere structuur, het is

de overgave aan het onvoorspelbare, "verder lopen, behoedzaam over bladeren / die elke valkuil afdekken", zoals in het al aangehaalde Pessogedicht.

Beide afdelingen van de bundel openen met een kort gedicht dat op de paradoxen van het openingsvers inspeelt. Het loont de moeite om ze hier na elkaar te plaatsen:

*Celkern*

Als de cel zich innestelt

legt zij het netwerk over de aarde

opvliegende vogels

fladderen erin en worden

tegen de grond gedrukt.

(blz. 9)

En daarnaast:

*Celdeling*

Als de cel zich deelt

wordt nieuwe ruimte begaanbare grond, verblinding

een ogenblik zichtbaar en chaos

voor de voeten, tot verwachting

plots over

vloeit in verwondering.

blz. 33)

Een riskante maar ondubbelzinnige keuze, zo blijkt hier, voor de "celdeling", voor het proces, voor de nieuwe ruimte, ook al brengen die verblinding mee en chaos. Maar het is een keuze die in laatste instantie berust op het geloof dat die verwarde fase van verwachting zal overvloeien in verwondering: het opdoemen van een nieuwe, rijkere en vollere structuur: een "netwerk toch alweer over de aarde", en zo voort.

Die basistegenstelling wordt in de afzonderlijke gedichten telkens weer opgenomen, uitgediept en genuanceerd, tot er van enige zwart/wittegenstelling helemaal geen sprake meer is. Zo gaat het in het eerste gedicht over een boomblad, dat als het ware geklemd zit tussen de tak waaraan het vastzit en de wind die het doet bewegen en doet dromen van eindeloze maar "vruchteloze verten". De enige manier om die droom te realiseren is het vallen in de herfst, een daad van roekeloze hoop:

"je pols blijft kloppen onder de grond

alsof je zeker weet

dat je terugkeert

om jezelf te zien

in een ander doorzichtiger licht."

(blz. 12)

Beelden uit heel diverse regionen worden aangedragen om op deze bijzonder complexe thematiek vat te krijgen: spiegels, een gebarsten kruik van aardewerk; maar evengoed Icarus, misschien nog het beeld bij uitstek van deze levensvisie: enerzijds de geometrische, heldere structuur van het labyrint, maar die tegelijk gevangenis is; anderzijds het grootse avontuur van de vlucht naar de zon, maar dat eindigt in de val. Die inbreng van mythische elementen is nieuw in de poëzie van Van Assche. Behalve Icarus treden ook Narcissus op, de Verloren Zoon, de Sirenen, Christus die over het water wandelt, het monster van Loch Ness. Het is een symptoom, een aanduiding dat de dichter het strikt persoonlijke en het anekdotische, dat in zijn vorige bundels nog sterk aanwezig was, achter zich laat. Hij stoot nu door tot de meest fundamentele lagen van het bestaan. Voorbij de tijdskritiek, voorbij de reflectie op eigen problemen en liefde, doet Van Assche in deze bundel een gooi naar het metafysische. Dat maakt de gedichten natuurlijk niet eenvoudiger en niet toegankelijker. In zekere zin zou je kunnen zeggen dat Pessoa het gemakkelijker had, met zijn geniale vondst van de opsplitsing in personages. Van Assche - alle verhoudingen in acht genomen - maakt het zichzelf en ons moeilijker: hij wil de "versmelting tussen beheersing en chaos, de synthese met behoud van veelzijdigheid" in een tekst gestalte geven:

"iets dat ontsnapt en je voorafgaat

in het naamloze maar altijd

al in je ogen zat."

(blz. 51)

## **Voorgevoel**

Uit de nagelaten verzen werd postuum de bundel **Voorgevoel** samengesteld. In het licht van het tragische, veel te vroege overlijden van Armand van Assche, klinkt die titel enigszins pijnlijk, op de rand van het cynische. Maar zo'n al te persoonlijke lectuur zou geen recht doen aan de rijkdom en de volheid van het voorgevoel waarover het hier gaat.

Het voorgevoel is het gevoel dat voorafgaat aan het allesomvattende gevoel, dat zelf onbereikbaar is. Het zijn de gevoelens waarmee wij het moeten doen. Ze zijn tegelijk vervulling en verlangen naar vervulling. Het voorgevoel is essentieel voorlopig, onaf, het verwijst naar verder en naar meer, naar vroeger en naar later. Het kan alleen opgeroepen worden in beelden zoals "een vuurdans rond de leegte", "het kantwerk van opspattend smeltwater". Het is door en door ambigu, "alles overdekkend en toch begrensd/als een bedsprei, een wit laken" (blz. 17). Het voorgevoel is het gevoel dat zijn voltooiing enkel kan vinden buiten het leven. Het kan zijn voltooiing niet vinden. De volmaakte, onbegrensde bedsprei is het witte laken van de dood.

Wat Armand van Assche in deze mooie cyclus van vier gedichten schreef, is geen voorgevoel van zijn dood, maar is een synthese van wat hem tijdens zijn leven en in zijn gedichten bewoog: de spanning tussen de liefde voor wat er is (wat in de vorige bundel "structuur" heette) en anderzijds het creatieve verlangen naar meer, naar iets beters, iets waarvan wat wij hebben nog maar een voorgevoel geeft. "

Slotbeeld ~~van~~ ~~de~~ ~~film~~.

Hoe hij langzaam in zee wandelt  
overleeft met het water  
boven de lippen, hij houdt zich vast

aan al wat vloeiend is, spint  
zijn laatste gedachte, ~~de~~ <sup>zijn</sup> spreuk ~~zijn~~ <sup>zijn</sup> ~~zijn~~  
in de spiegel die hem intuint

het water zijn eerste net  
hij peelt z'it graappelvaan. Alles  
te ween rond als een druppel  
waarm de wereld sameenvolt  
schittert

lelend  
brullend als een raap  
later beest hij temp  
als polven over polven, voolgip  
in het raud de ofdrut van z'it hand

Verhysterung - wet verpost  
eyendunk. - het ofbellen  
is besouwen. - hij leyt  
in een persluideris boek.  
de leepk is outolambaan  
ad libitum. - ad fundum.

Handschrift van het gedicht "Slotbeeld" uit de bundel "Voorgevoel".



Wat zal ik vinden als ik sneller dan het licht beweeg?" vraagt hij in het derde gedicht. Dat utopische beeld van de ultieme snelheid, die samenvalt met de volstreekte stilstand, is de droom van de dichter, het mystieke moment waarop alle contradicties zijn opgelost. Het moment waarop eenvoud en complexiteit weten en niet-weten in elkaar opgaan:

"de simpelste schelp op het strand

en daarin het onkenbare

deugddoend dit te weten

en voldaan weg te gaan,"

(blz. 20)

Op dezelfde manier schrijft hij in deze bundel over de stenen van Carnac, over mensen op het strand, over een schilder, die uiteindelijk niets meer vastlegt en zich beperkt tot een activiteit die even bescheiden als complex en onmogelijk is:

"Stukgeslagen keien, scherven schikt hij

weer in de natuur

als volmaakte stenen."

deugddoend dit te weten en voldaan weg te gaan."

(blz. 30)

Vanuit het perspectief van deze nagelaten gedichten wordt het mogelijk om het hele poëtische werk van Armand van Assche te begrijpen als een steeds dieper borende zoektocht naar de contradicties die ons leven tegelijk zo fascinerend en zo onbevredigend maken, zo ondoorzichtig en zo boeiend. Zo louter voorgevoel. En de dichter schrijft een woord, dat dan ook niet meer kan zijn dan een voorwoord.

"Het gedicht is geen spiegel

maar een voorwoord

op wat de dichter niet begrijpt, hoe dit alles

samenhoort zonder samenhang."

(blz. 35)

## LITERAIRE KRITIEK

Rond dezelfde tijd begint Armand van Assche poëziekritiek te schrijven, vooral in *Poëziekrant*, waarvan hij een van de regelmatige medewerkers wordt, maar ook in *Ons Erfdeel* en in *Dietsche Warande & Belfort*. Ook van dat laatste blad werd hij redacteur, in 1983. Als criticus was Van Assche iemand die vooral uitblonk als aandachtig en intelligent lezer, met als achtergrond een grote eruditie. Hij situeert, verheldert en verklaart de gedichten die hij onder handen krijgt. Zelden verheft hij zijn stem om radicale persoonlijke standpunten in te nemen. Daardoor vallen de zeldzame keren dat hij dat wel doet des te meer op. Het gaat dan iedere keer over dezelfde kwesties, die hem nauw aan het hart liggen. Tegen formalisme en maniërisme keert hij zich, vanuit de overtuiging dat poëzie iets te zeggen heeft over de mens en over de wereld, tegen het provincialisme en de klikjesmentaliteit van het Vlaamse literaire milieu; en parallel daarmee pleit hij, vooral in de latere jaren, meer en meer voor een grotere openheid op ontwikkelingen in de buitenlandse poëzie. In *Poëziekrant* besprak hij hoofdzakelijk buitenlandse poëzie in Nederlandse vertaling. En meer dan eens verzuchtte hij daarbij dat het toch wel wenselijk zou zijn dat onze dichters een voorbeeld zouden nemen aan het elan en aan de vitale kracht van grote buitenlandse voorbeelden om zich uit hun ingekapseldheid los te maken.

Zo schetst hij ook een portret van de ideale criticus:

"Nee, wat we missen zijn de critici 'with Gusto', zoals Eliot ze noemt, critici die hun nek durven buitensteken en een dichtwerk grondig willen ter hand nemen en

met intelligente middelen verdedigen, ook als het niet bepaald modieus is of alom op de lippen van andere critici ligt. Critici dus die tegen de stroomlijn in denken, die een poëtische theorie uitwerken in samenhang met een ruim georiënteerde filosofie en kennis van de wereldpoëzie, en deze intelligent kunnen confronteren met de huidige poëzie, onze Nederlandse." <sup>5</sup>

Het is een zwaar programma, dat hij zelf maar ten dele heeft kunnen realiseren, maar het geeft een goed beeld van zijn prioriteiten: poëzie en het spreken daarover mag geen vrijblijvend esthetisch spel zijn, maar maakt deel uit van een intellectueel debat over mens en wereld.

In die context zijn zijn uitvallen te begrijpen tegen alles wat artificieel en retorisch klinkt of wat louter oppervlakkige Spielerei blijft. Zo verwerpt hij de bundel *Chrysanthen, roeiers* (1977) van Hans Faverey als

"denkspelletjes, raadseltjes, kronkelend naar originaliteit, druipend van programmatische moedwilligheid, verbaal maakwerk; misschien intelligent maar zonder enige menselijke noodzaak."

En:

<sup>5</sup> Armand Van Assche Kriticus vanuit welke hoek kijk je? (Poëziekrant jg. 60 nr. 3, mei-juni 1982).



De redactie van "Dietsche Warande & Belfort" (1989); van onderen naar boven en van links naar rechts: Marcel Janssens, Gwij Mandelinck, Patricia de Martelaere, Willy Spillebeen, Armand van Assche, Greta Seghers, Philip Vermoortel, Fernand Auwera, Hugo Bousset en Hugo Brems.

"de extreme graad van abstractie en het tekort aan waarachtige menselijke ervaring laten de lezer achter in een intellectualistische woestijn." <sup>6</sup>

<sup>6</sup> Armand VAN ASSCHE, Gedevitaliseerde poëzie (Poëziekrant, jg. 1, nr. 6, november-december 1977)

Een recensie over bundels van Peter Nijmeijer, Gie Laenen en Jean Marie de Smet heet *Stilstand en verijling*, en besluit als volgt:

"Is er nood aan een nieuwe poëtica die de stilstand en de verijling kan doorbreken? Is poëzie alleen 'de schmink van de wereld'? Moet de schmink de wereld verbergen, bijkleuren, verteerbaar maken? Of is het tijd dat de poëzie zichzelf ontschminkt? En oog in oog komt met de wereld?"<sup>7</sup>

Telkens weer legt hij de vinger op die plaatsen waar dichters afglijden "naar een estheticisme zonder meer" <sup>8</sup> of vervallen in "praatzieke verzen, soms zonder vaart en noodzaak" <sup>9</sup>. Daarentegen heeft hij alle lof voor kwaliteiten als "intense bewogenheid" en "warme menselijkheid", zoals hij die bijvoorbeeld ziet in de gedichten van Cesar Vallejo <sup>10</sup>.

Een van zijn meest opgemerkte stellingnamen in dat verband was zijn bespreking van de verzamelbundel *Onbegonnen werk* van Herman de Coninck. Opgemerkt omdat hij zich vergreep aan reputatie en populariteit:

"H. de Coninck is een populair dichter. Of de poëzie die hij schrijft, ook echt belangrijk en blijvend is, geloof ik niet. Daarvoor is zijn poëtische wereld te klein gehouden."

Wat hij mist is een beeld van de "totale, complexe mens", een poëzie die verwijst "naar verstand, gevoel en zinnen. De Coninck beslaat hiervan slechts een klein stuk en raakt het zenuwcentrum niet."<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Armand VAN ASSCHE, Stilstand en verijling (Poëziekrant, jg. 3, nr. 1, januari-februari 1979).

<sup>8</sup> Armand VAN ASSCHE, Gwij Mandelinck: De mythe binnen handbereik (Ons Erfdeel, jg. 25, nr. 2, maart-april 1982, blz. 279).

<sup>9</sup> Armand VAN ASSCHE, Krakende avondgymnastiek (Ons Erfdeel, jg. 28, nr. 2, maart-april 1985, blz. 259).

<sup>10</sup> Armand VAN ASSCHE, Menselijke gedichten (Poëziekrant, jg. 2, nr. 3, mei-juni 1978).

<sup>11</sup> Armand VAN ASSCHE, Zie ik maak alles zo goed als nieuw (Dietsche Warande & Belfort, jg. 130, nr. 1, januari 1985, blz. 57).

## POËZIE VOOR DE JEUGD

Uit de voorgaande bespreking van zijn poëzie komt Armand van Assche naar voren als een wat toubberige zwaarmoedige cultuurpessimist. Dat is, hoe wezenlijk ook, nochtans slechts een kant van zijn dichterschap en van zijn persoonlijkheid. De andere kant komt tot uiting in zijn speelse fantasie, zijn geloof in de wonderlijke, verrassende aspecten van het leven, zijn creatieve manier om met de werkelijkheid om te gaan en zijn liefde voor de onvolmaakte mens.

Die kant komt helemaal naar voren in de gedichten die hij voor kinderen schreef, verzameld in *De zee is een orkest* (1978) en *Haartjes op mijn arm* (1984).

Afgezien van die accentverschuiving en de lichtere toonaard, zijn de gelijkenissen met zijn andere poëzie opvallend. Wat de thematiek betreft, kan ook hier gezegd worden dat alles gedragen wordt door de wil om het leven zo authentiek en zo volledig mogelijk te verwoorden, tegen alle vooroordelen, clichés en schematiseringen in. Dat brengt mee dat zijn gedichten noch louter vrijblijvend spel zijn, noch betuttelende boodschap. In een uitvoerig overzicht van de bestaande kinder- en jeugdpoëzie, verschenen in *Poëziekrant* 12\*, beperkte hij het verschil tussen deze poëzie en de "gewone" poëzie tot het feit dat "zij tracht te schrijven en te leven vanuit de interesse- en fantasiewereld van het kind", die ze dichterlijk in taal wil vatten, "zonder afstand ten opzichte van het kind". Hij zet zich dan ook fel af tegen de "versjes", die hij "onnozele dribbelpasjes van het geheugen" noemt, net zo goed als tegen de opvoedende, goedbedoelde poëzie. Beide getuigen volgens hem van "een verfoeilijke geringschatting van en zelfs minachting voor het kind". Kinderpoëzie is in de eerste plaats poëzie.

De consequenties van dat uitgangspunt zijn in de hele verschijningsvorm van zijn gedichten terug te vinden. Hij houdt zich aan geen enkele van de taaie conventies die het genre nog altijd sterk beïnvloeden. Zijn gedichten zijn in vrije verzen geschreven, ze rijmen niet en ze zijn niet metrisch op te zeggen. Zelfs het verhaaltje, misschien wel het meest populaire stramen voor kindergedichten, ontbreekt meestal. In de plaats daarvan komen fantasie, beeldspraak en taalspel, de poëtische middelen die ook in zijn poëzie voor volwassenen de

toon aangaven. Het blijken ook hier heel effectieve technieken te zijn omdat ze hem in staat stellen werkelijkheid en verbeelding beeldend in elkaar te laten overvloeien of met elkaar te laten botsen, net zoals dat in de fantasieën en in het spel van de kinderen zelf het geval is.

De zee wordt een orkest, wanneer de regen op de trommel van het water slaat, de zon hoog van de toren blaast en het strijklicht over de golven schijnt. De kleren op de stoel slapen, net zoals het kind in zijn bed, en 's morgens wachten zij weer, want "zij kunnen niet zonder jou/zo lang in vorm blijven". De hele leefwereld van de kinderen wordt geanimeerd: de zon kittelt onder de oksels van de boom, die zich als een oude heer deftig probeert te houden. Zelfs letters en cijfers worden als mensen uitgebeeld, met hun ambities en zwakheden.

Het spreekt vanzelf dat zo'n gedichten het de jonge lezer niet gemakkelijk maken. Maar dat hoeft ook niet. Wel slagen zij erin om zowel die lezer als de poëzie ernstig te nemen.

<sup>12</sup> Armand VAN ASSCHE, Vandaag, nog vol stof maar morgen, mijn hoofd een vaas vol bloemen (Poëziekrant, jg. 5, nr. 3, mei-juni 1981).



In 1973 (Foto Paul van den Abeele/V.U.M.).



## BIOGRAFIE

- 1940 Geboren te Aartselaar op 17 september.
- 1958 Begint zijn studie Germaanse filologie aan de K.U. Leuven, die hij in 1962 beëindigt. Intussen volgt hij ook de kandidaturen toegepaste psychologie.
- 1962 Leraar Nederlands aan het instituut O.L.V. Presentatie in Sint-Niklaas, tot 1980.
- 1966 Huwelijk met Erika de Cuyper.
- 1972 licentiaat toegepaste psychologie, K.U. Leuven.
- 1973 debuteert als dichter met de bundel *De chemie van de dauw*, in datzelfde jaar bekroond met de Zesde Poëzieprijs van de Stad Tielt
- 1976 Redacteur van *Poëziekrant* en medewerker aan *Boekengids* (tot 1983). Ontvangt de prijs voor kinderpoëzie van uitgeverij Altiora in Averbode.
- 1979 Promoveert tot doctor in de Germaanse filologie aan de K.U. Leuven, met een proefschrift over *Empirisch-psychologische benadering van de relatie poëzie-lezer*. In het kader van die empirische literatuurstudie verblijft hij diverse keren voor onderzoek in het buitenland: Zweden (1976), V.S. (1979, 1980), Engeland (1984).
- 1981 Wordt wetenschappelijk medewerker aan het departement literatuurwetenschap van de K.U. Leuven.
- 1983 Redacteur van *Dietsche Warande & Belfort*, waarin hij a.m. het overzicht van de literaire tijdschriften verzorgt van 1983 tot 1985.
- 1984 Wordt als assistent verbonden aan de aggregaatsopleiding Germaanse filologie van de K.U. Leuven, vanaf 1986 ook als deeltijds docent, belast met de didactiek moderne talen.
- 1990 Overlijdt onverwacht in zijn woning in Waasmunster.

## BIBLIOGRAFIE

### **Bibliografie van Armand van Assche**

#### Poëzie

*De chemie van de dauw*, Brugge, Orion, De Bladen voor de Poëzie, 21e jg., 1973-5.

*Even boven het evenwicht*, Brugge, Orion en Nijmegen, B. Gottmer, 1978.

*De zee is een orkest*, Averbode, Altiora en Haarlem, J.H. Gottmer, 1978 (poëzie voor jongeren).

*Cel*, Sint-Niklaas, Danthe, 1981.

*Haartjes op mijn arm*, Averbode/Apeldoorn, Altiora, 1984 (poëzie voor jongeren).

*Vorgevoel*, Gent, Poëziecentrum, 1992 (selectie uit de nagelaten gedichten).

#### Literaire essays

*Adriaan Magerman*, Gent, Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, 1978.

*Maurice d'Haese*. Een kritisch essay, Gent, Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, 1982.

#### Literatuurwetenschap en didactiek

Red. *Literatuurgeschiedenis op school?*, Leuven/Amersfoort, Acco, 1988.

Red. *Karakters en personages in de literatuur*, Leuven/Amersfoort, Acco, 1989.

*Gelijkenis- en voorkeursoordelen over moderne poëzie. Een analyse met de meerdimensionale schaaltechniek*, Leuven, K.U. Leuven (Preprint Literatuurwetenschap, nr. 8), s.d.

*Didactiek van de moderne talen*, Leuven, Acco, 1989.

## **Bibliografie over Armand van Assche**

Hugo BREMS, *Tussen inventaris en inventie* (Dietsche Warande & Belfort, jg. 119, nr. 10, december 1974)

Wim PERSOON, *Een (R)evolutie in de kinderpoëzie* (Gazet van Antwerpen, 17 november 1976).

Gerda DE VISSER, *Dichten met kinderen in het achterhoofd* (Knack, 2 augustus 1978).

Herman DE CONINCK, *Een heel hevig niets* (Tirade, jg. 23, nr. 247, juni 1979).

Marc REYNEBEAU, *Op zoek naar (een) persoonlijkheid* (Knack, 21 april 1982).

Jose DE POORTERE, *Armand van Assche. Verwond of verwonderd?* (Poëziekrant, jg. 6, nr. 4, juli-augustus 1982).

Rudolf VAN DE PERRE, *In een ander doorzichtiger licht* (Dietsche Warande & Selfort, jg. 127, nr. 9, november 1982).

Jan VAN COILLIE, *Ze zijn aan 't makrameeën met de taal. Drie kinderdichters in gesprek* (Poëziekrant, jg. 7, nr. 1-2, januari-april 1983).

Jan VAN COILLIE, *Spelen met woorden en fantasie. Nieuwe Vlaamse poëzie voor kinderen* (Poëziekrant, jg. 8, nr. 9-10, november-december 1984).

Willy SPILLEBEEN, *Inleiding. Een vuurdans rond de leegte* (Armand van Assche, Voorgevoel, Gent, Poëziecentrum, 1992).

Jozef SMET, *Bio- en bibliografie Armand van Assche*, Sint-Niklaas,

Stedelijke Openbare Bibliotheek, 1992.

H. VAN GORP en D. DE GEEST (red.), *Even boven het evenwicht. Gedenkboek Armand van Assche*, Leuven, Acco, 1992.