

GASTON FRANSSEN

Een stem die door al je spiegels breekt. Het verscheurde oeuvre van Simon Vinkenoog

Simon Vinkenoog, *Vinkenoog Verzameld*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2008.

NAAKTPORTRETTE VAN DICHTERS HEBBEN vaak iets paradoxaals: ze zijn zowel onthullend als verhullend. Die eigenschap is inherent aan naaktportretten van literaire figuren, omdat ze twee beelden over elkaar heen schuiven: de contouren van een mens (het beeld van een lichaam) en het imago van een schrijver (het beeld van een oeuvre). Zo'n portret toont de dichter zonder enige opsmuk, in al zijn kwetsbaarheid, maar bekleedt hem tegelijkertijd met symboliek. Neem bijvoorbeeld de naaktfoto van de dikbuikige, ontwapenende, maar ook overduidelijk poserende Ilja Leonard Pfeijffer op het omslag van zijn verzamelbundel *De man van vele manieren* (2008). Of de *aemulatio* van datzelfde portret door de verontwaardigde en mismoedige, maar tegelijk wel heel zelfvoldaan en potent ogende Olaf Risee in het eerste nummer van *Kluger Hans* (maart 2009). Of kijk eens naar de beroemde foto van de poedelnaakte Allen Ginsberg, die uitdagend in de camera kijkt, vrolijk zwaaiend naar elke willekeurige toeschouwer, terwijl er een klein bordje aan zijn penis hangt, met daarop de tekst 'Please do not disturb'.

Wel heel sprekend is het naaktportret van Simon Vinkenoog (1928-2009), gemaakt door Aat Veldhoen. Ik zag het onlangs in het Amsterdams Historisch Museum, waar het — samen met Veldhoens naaktportret van provoinspirator Robert Jasper Grootveld — ter gelegenheid van de tentoonstelling *the Sixties NOW* te bewonderen was. Het is een portret van een even brutale als verlegen Vinkenoog. De oude dichter zit op een stoel die bekleed is met een rozerode doek, tegen een felgroene achtergrond met varens en paarse bloemen. Hij zit wat ingezakt, uitbuikend, één hand op zijn knie, in de andere hand een sigaret. Het volledig ontbreken van lichaamshaar geeft de tachtigjarige dichter iets jongensachtigs. Je kunt je nog goed voorstellen dat Edith Ringnalda, zijn laatste echtgenote, toen ze hem ontmoette in 1987, geraakt werd door 'de zeventienjarige jongensblik in zijn ogen'. Maar wat mij vooral trof in zijn

289 blik, is dat die iets verscheurds had. Eén oog kijkt je recht aan, maar het andere staart links omhoog, de ruimte in. Het is de visionaire oogopslag van de mysticus, die zichzelf verliest in de extase.

Een vergelijkbare gespletenheid typeert de reputatie van de dichter. Enerzijds is er een Vinkenoog die bekendstaat als de onvermoeibare lobbyist van het alternatieve circuit. ‘Ik pousseer iedereen’, zei Vinkenoog zelf aan het begin van zijn carrière — en dat imago heeft hij nog steeds. Zijn vrienden en bekenden noemen hem ‘ieders kameraad’ (literair journalist Wim Zaal), de ‘perfecte *networker*, iemand die ideeën doorgeeft en mensen met elkaar in contact brengt’ (esoterisch ondernemer Luc Sala), of de ‘veldwerker in de goten van de cultuur’ (provochroliqueur Hans Plomp). ‘De absolute verdienste van Vinkenoog’, merkte cultureel organisator Benn Posset eens op, ‘is dat hij de poëzie weer populair heeft gemaakt, met zijn enthousiasme, zonder maar een moment moeilijk te doen over geld.’ Veelzeggend is ook dat Vinkenoog vaak wordt omschreven met behulp van termen als ‘apostel’, ‘profeet’, ‘discipel’. Zulke woorden roepen het beeld op van een dichter die zichzelf wegcijfert en liever de aandacht op anderen vestigt, of dat nu zijn collega-Vijftigers zijn, aanhangers van het spiritualisme in de jaren 1960 en ’70, of — nog later — de door het literaire establishment gemarginaliseerde performancedichters.

Anderzijds is er evengoed een Vinkenoog die maar al te graag op de voorgrond treedt. Collega-dichter Louis Lehmann stelt in zijn bespreking van *Spiegelschrift (gebruikslyriek)* (1962) vast dat Vinkenoog iets ‘narcistisch’ had. Ook interviewster Annejet van der Zijl wordt getroffen door ‘zijn niet geringe ijdelheid’. Vinkenoog noemde zichzelf graag ‘autodidact’ of ‘homo universalis’ en liet zich erop voorstaan dat hij de allereerste was om te schrijven over drugsexperimenten, hippies en *counterculture* toen die woorden nog nauwelijks bekend waren bij een groter publiek. Illustratief in dat verband is de anekdote die schrijver Ton van Reen oprakelt in een interview uit 1987:

Onlangs hadden we een lezing in Roermond, daar waren vier auteurs: [Boudewijn] Büch, Hugo Raes, Vinkenoog en ikzelf. We lazen om de beurt. Vinkenoog het eerst en toen hij klaar was, ging hij aan de deur van de schouwburg staan en probeerde het publiek naar buiten te lokken en naar zijn *happening* toe te krijgen. [...] Hij ging vanaf het podium gewoon door, hij hield zich niet aan het programma. Hij verstoorde het — en dat vond hij heel gewoon. Het gaat dan alleen om Vinkenoog.

Zó altruïstisch was de ‘liefdesapostel’ blijkbaar ook weer niet. En dat hij nooit moeilijk deed over geld, is eveneens maar de helft van het verhaal — want Van Reen, destijds actief als uitgever, herinnert zich voorts dat Vinkenoog het ‘altijd over geld [had], daar word je als uitgever echt down van’. Zulke observaties schetsen de contouren van een heel andere

290 Vinkenoog: een dichter die weigert plaats te maken en aandacht voor zichzelf vraagt. (Er is bij mijn weten geen enkele Nederlandse dichter die vaker zijn eigen naam noemt in zijn gedichten dan Vinkenoog.) Het imago van Vinkenoog is dus net zo schizofreen: het beeld van de onbaatzuchtige dichter, die alleen maar oog heeft voor het succes van anderen, staat op gespannen voet met dat van de egoïstische dichter, die je dwingt hem recht aan te kijken.

Die tegenstrijdige trekken van Vinkenoog zijn wel eerder opgemerkt, maar er zijn maar weinigen geweest die zich hebben afgevraagd of die verscheurdheid ook terug te vinden zou zijn in zijn dichtelijke oeuvre. De recente publicatie van *Vinkenoog Verzameld*, een meer dan vuistdikke verzameling van zijn poëzie, is daarom een uitkomst. Met *Vinkenoog Verzameld* kan eindelijk de balans van zijn oeuvre worden opgemaakt. Hoe heeft het dichterschap van Vinkenoog zich ontwikkeld? En wat was het conflict dat zijn leven en werk zo verscheurde?

Het vers leert lopen

Vinkenoog Verzameld verzamelt alle afzonderlijke bundels van de dichter, maar ook de verspreid gepubliceerde gedichten. Met zijn felrode omslag en 1.228 bladzijden is het een indrukwekkende bevestiging van wat Vinkenoog zelf al in zijn bundel *Spiegelschrift (gebruikslyriek)* voorspelde (243):

Geef mij dan 1000 pagina's
en ik zal schrijven. Geef mij een roodbehuilde
blocnote en ik zal schrijven,
van wat waar is en onwaar.

Wie de ruim duizend pagina's van *Vinkenoog Verzameld* na elkaar doorleest, kan al snel vaststellen dat de carrière van Vinkenoog uiteen lijkt te vallen in drie periodes. De eerste periode loopt van zijn poëziedebuut in 1948 (in het tijdschrift *De Dualist*) en zijn eerste bundel *Wondkoorts* (1950) tot en met *Enkele reis Nederland* (1957). Aan het begin van zijn dichterschap zijn haat, eenzaamheid en poëtische onmacht de centrale thema's van de zelfverklaarde experimenteel, die worstelt met een ongelukkige jeugd, een gedwongen huwelijk en oorlogstrauma's. 'Ik eis voor eigen spraakgebrek [...] / een eigen god: / haat', poneert de dichter aan het slot van *Wondkoorts*. Hij haat zichzelf, zijn medemensen en het land waar hij vandaan komt ('waar ik geboren ben [...] / daar is het leven dood' (30)). 'Altijd ben ik in mijzelf gevangen' (11), constateert hij, 'ik ben verloren en hervonden / verward geraakt / en verbannen geworden' (20). Van het optimistische geloof in de genezende kracht van de poëzie dat de dichter later zou gaan kenmerken, is hier nog geen spoor te bekennen. De toon is eerder defaitistisch: 'ik ben de daad niet

291 die het gedicht tot leven maakt' (11), zo lees je in het programmatische gedicht 'Hongerhaat'. En elders: 'ik ben verdronken in dit drijfzandlied' (18). De levenshouding van de jonge Vinkenoog is sterk existentialistisch en zijn grillige, associatieve stijl draagt de sporen van zijn kennismaking met het surrealisme in Parijs. De kritiek reageert gemengd op de debutant. C.J. Kelk vindt dat de jongeling soms 'te woest te keer' gaat, maar herkent in de gedichten toch een 'jong, vitaal lied'. Adriaan Morriën daarentegen acht Vinkenoogs wereldbeeld 'weinig genuanceerd' en ziet in zijn poëzie 'in het ongunstigste geval' niet meer dan 'een oefening in stemgeluid, in een bedrieglijke prosodie'.

Een tweede periode loopt van *Spiegelschrift (gebruikslyriek)*, gepubliceerd in 1962, tot en met *Doodverf* uit 1984. Er zijn verschillende biografische aanleidingen voor deze nieuwe fase: zo maakt Vinkenoog in 1959 voor het eerst kennis met lsd en ontmoet hij enkele jaren later de Amerikaan Steve Groff, die experimenteert met allerlei vormen van bewustzijnsverruiming. Vanaf dat moment gaan drugstrips, extase en spiritualisme in de gedichten een hoofdrol spelen. In 'Lichtgevende Schaduw Dans' (248) verwoordt Vinkenoog zijn eerste ervaringen met lsd. Het isolement waar de dichter eerder in verkeerde, wordt door de drugs plotseling opgeheven. Hij wordt overrompeld door een intens contact met de ander, met iedereen — 'ik ben een eurovisie-danskampioenschap / een toestel afgestemd op 1000 lijnen', stelt hij vast (238). De haat wordt afgezworen en vervangen door een allesomvattende, orgastische liefde: 'ik zoek naar een wereld / zonder haat of vrees', bekent hij in het gedicht 'Oceanisch' (289), 'waar de mensen elkaar in de ogen zien, / waar ze lachen als kinderen, / waar ze meevoelen met jou en een ander'. Die zalvende mantra van toenadering en ruimdenkendheid zal Vinkenoog bundel na bundel blijven herhalen (303):

laten we leren van elkaar te houden
laten we van elkaar blijven houden
laten we blijvend van elkaar houden
laten we blijven
in leven blijven
houdend van:

skydivers — ruimtevaarders — onderaardsen —
diepgangers — hoogspringers (etcetera)

De nieuwe levenshouding brengt een nieuwe stijl met zich mee. Vinkenoog gaat toegankelijke, zichzelf herhalende en sterk gelegenheidsgebonden poëzie schrijven. De eerste regels van 'Een manifest voor de liefde' (317) zijn wat dat betreft tekenend:

Ik ben een Nederlandse dichter.
 Ik breng de Nederlandse taal ten gehore.
 Ik spreek in eenvoudige bewoordingen.
 Ik heb een eenvoudig doel: hebt elkander lief.

[...]

Ik zal je zeggen waarom. Lieve vrienden,
 omdat het goed is, omdat het een goed gevoel is,
 omdat het mij overkomen is. Ik heb lief, ik heb de ander lief,
 ik heb mijzelf lief, ik heb mijn God lief, en ik heb u lief.

Deze repetitieve, enigszins prekerige stijl ('Ik ben de waarheid en het licht', aldus 'De vrije dichter' (310)) komt voort uit een hervonden geloof in de poëzie — en dan vooral in de gesproken poëzie. Vinkenoog gelooft oprecht in de helende werking van het gedicht. De directe communicatie die eigen is aan het gesproken woord biedt volgens hem de beste kansen om spontane associaties teweeg te brengen, persoonlijk contact te leggen en nieuwe, bevrijdende ervaringen bij de luisteraar te bewerkstelligen. In de ogen van Vinkenoog wordt de dichter een soort Christus, een voorganger en ontdekkingsreiziger in één, die moet 'aantonen en onthullen, / ontdekken en vergaren, registreren / en opleggen', zo blijkt uit *Wonder boven wonder* (1972). Het is een hoge taakopvatting, die hij nog lang zal blijven verkondigen. 'Ik geloof in de genezende waarde van de kunst', herhaalt hij bijvoorbeeld in een interview uit 1988: 'Ik zie mijn poëzie en werk als het naar buiten brengen van kennis die mensen onthouden wordt.'

Deze nieuwe Vinkenoog, die de haat heeft afgezworen en openstaat voor anderen, kan echter op nog minder waardering van zijn critici rekenen. Terwijl collega-Vijftigers als Lucebert, Gerrit Kouwenaar en Remco Campert in de jaren 1960 en '70 allemaal de prestigieuze P.C. Hooftprijs ontvangen, wordt Vinkenoog door de kritiek afgedaan als puberaal warhoofd of als gekke hippie. Na een halfslachtige poging om *Wonder boven wonder* te bespreken, zet Ben Maandag de dichter bijvoorbeeld weg als 'gekke vent'. De bundel *Mij best* (1976) staat vol met 'hijgend, vormeloos gepreek', aldus *Trouw*, waarvoor zelfs 'een puberale schoolkrantdichter' zich zou moeten 'generen'. Van dezelfde orde was de recensie van Karel Soudijn, die Vinkenoog vergeleek met 'een schoolkind dat probeert om hardop werkwoorden te vervoegen'. Het zijn uitspraken die de algemene receptie van Vinkenoog tot aan zijn dood zullen typeren, want dertig jaar later zal ook zijn laatste bundel *Zonneklaar* (2006) door Nederlandse en Vlaamse critici tot de grond worden afgebrand.

De derde en laatste periode van Vinkenoogs carrière vangt aan in 1985, met de bundel *Maandagavondgedichten 1983-1985*, en culmineert in zijn verkiezing tot Nederlandse Dichter des Vaderlands 'ad interim' in 2004. Vinkenoog ontwikkelt zich in deze periode tot een ware gemeenschaps-

293 dichter. Hij geeft poëzieworkshops en vele gebundelde gedichten ontstaan tijdens die werkgroepen, vaak in sessies van vijftien minuten. De teksten uit die periode dragen de sporen van hun ontstaansgeschiedenis: ze zijn duidelijk geïmproviseerd en handelen expliciet over het (gezamenlijk) schrijven van poëzie. Een goed voorbeeld is ‘Vier buurthuisaiku’, opgedragen aan het Amsterdamse buurthuis De Klus (804):

Het liedboek slaat toe,
het gedicht staat op de band.
Nu nog de oren!

Mooi, Simon! Nog een.
Geruis op de pagina,
het vers leert lopen.

Bruin de voorgevels,
langzaam vallend de avond:
’t gedicht klaverjast.

De Klus op maandag:
drums en beat in de kelder,
vierhoofdig papier.

Vinkenoog schrijft in deze periode veel gelegenheidsgedichten en ontpopt zich tot de godfather van de podiumpoëziewereld. In 2004 neemt zijn carrière een onverwachte wending: wanneer Gerrit Komrij aangeeft dat hij zijn titel als Dichter des Vaderlands wil overdragen aan iemand anders, wordt Vinkenoog (min of meer officieus) verkozen als opvolger. Dat levert een nieuwe stroom aan publicaties op: hij schrijft gedichten bij de dood van prinses Juliana, het huwelijk van Prins Friso en Mabel Wisse Smit, de nationale dodenherdenking op 4 mei 2004, het Europese kampioenschap voetbal 2004 ... Het is wonderlijk om te zien hoe Vinkenoog, met zijn extatische inslag, zijn ironieloze preektoon en zijn esoterische opvattingen, opeens een geschikte vertolker blijkt te zijn van allerlei grote, nationale emoties. Neem deze regels uit het gedicht ‘EK Voetbal 2004’ (1041):

Een boeiend spel dat gespeeld wordt
Wereldreligie & volksvermaak in één wordt,
Met zijn Hogepriesters in het veld,
Wachters die voor de poorten staan
Een Scheidsgerecht dat straft
En de Pundits in de buitenwacht.
[...]
O Subliem Orgasme dat Doelpunt heet,
Iedereen komt klaar!

Vinkenoog Verzameld biedt een fascinerend overzicht van de ontwikkelingsgang van Vinkenoog als dichter, kortom. Voor het eerst is in één band na te gaan hoe hij zich lijkt te transformeren van een door haat gevoede ‘nachtvlinder’ (42) tot een antiautoritaire ‘energiebevrijderdichter’ (994), om te eindigen als staatshoofden bezingende Dichter des Vaderlands. Maar er is ook nog een andere lectuur van *Vinkenoog Verzameld* mogelijk: het boek laat namelijk evengoed zien dat achter die ogenschijnlijk fundamentele transformaties een onveranderlijk conflict schuilgaat, waardoor Vinkenoog zijn leven lang werd verscheurd. Dat conflict veroorzaakt breuklijnen die door het hele werk lopen. Zij manifesteren zich weliswaar in elke bundel weer anders, maar brengen desondanks een averechtse samenhang aan in het oeuvre als geheel.

Een spiegel die niets weerkaatst

Alle poëzie van Vinkenoog komt voort uit een verlangen om het menselijke isolement te doorbreken. De jonge Simon was maar al te bekend met dat isolement: ‘Ik ben de dode synagoge / ik ben de eenzaamheid’ (13), schrijft hij in zijn allereerste gedichten. Hij voelt zich gevangen in de ‘donkere grote lege zwarte / kamer waar wij wonen // omdat we er wonen moeten’ (31) en is niet in staat om contact te leggen met anderen: ‘ik roep en roep / van vergeefs / de liefde’ (54). In *Lessen uit de nieuwe school van taboes* (1955) is evenmin sprake van werkelijk contact: ‘[wij] staan schuilend op straat / en zien naar boven / waar de vrienden wonen — // niet meer uitverkoren en ongenodigd’ (123), lees je in het openingsgedicht. Dat isolement is voor de debutant des te ondraaglijker, omdat hij juist wil ontsnappen aan zijn verleden en zijn achtergrond — aan *zichzelf*, kortom. Hij noemt zichzelf een ‘ziek genie’ in het gedicht ‘Bliksem’ en suggereert dat hij op een wel heel verre gaande manier met zichzelf zal afrekenen (20-21):

nu in de plassen gaan liggen
languit wachten
tot de bliksem mij raakt

Tot een werkelijke zelfmoord komt het gelukkig niet, maar wel tot een psychologische afrekening met het eigen ik. Want als Vinkenoog in de jaren 1960 de psychedelica ontdekt, krijgt hij alsnog de kans om te ontsnappen aan de begrensdheid van zijn eigen bestaan. De drugs blijken een substituut te zijn voor zelfdoding, zoals heel pregnant naar voren komt in de volgende passages uit ‘Lichtgevende Schaduw Dans’, het eerder aangehaalde prozagedicht over Vinkenoogs eerste lsd-trip (248-250):

Ik ben dood, het leven was een belachelijke en nutteloze verdediging. [...] Als ik opkijk buiten mij de wereld. Alleen: ik ben er niet. [...] Op de tast leiden mijn ogen mijn passen naar een spiegel die niets weerkaatst, ik zie door mij heen, herken een gezicht, maar herken het mijne niet. Mij niet.

295 Het is een sterk symbolische scène. Vinkenoog heeft afstand gedaan van zijn oude zelf: het is ‘dood’. De spiegel weerkaatst niets, want hij kan *zichzelf* immers niet meer zien. Het isolement wordt doorbroken — ‘ik word op alle muren geprojecteerd [...] mijn stem leidt mij verder’ — en de dichter heeft het gevoel tot iemand anders te zijn getransformeerd, tot iets wat hij nog niet kent: ‘LSD: ik ben er uit te voorschijn gekomen. Ik. Ik ben er. Maar wie ben ik?’ vraagt hij zich af. Wanneer het bewustzijn door de drugs wordt verruimd, blijkt het ‘ik’ op te zijn gegaan in een ruimte van onbegrensde mogelijkheden. In een ander lsd-gedicht, ‘Lila Schaduw Dans’ uit 1976, wordt dat zo verwoord (511):

Wie zijn bewustzijn verruimt
(wiens bewustzijn verruimd wordt)
leert positief en negatief ervaren:
naar alle kanten
staan alle mogelijkheden
ten eeuwigen dage open.

Maar Vinkenoog is er niet alleen op uit om zijn *eigen* isolement te doorbreken, hij wil veel meer. Vanaf nu moet met elke vorm van distantie en narcisme worden afgerekend: hij pleit in *Bestaan en begaan* (1979) voor universele ‘*overgave* [...] aan de stem die door al je spiegels breekt’ (671), zodat alle mensen met elkaar in contact komen. ‘Ik zei: er is geen afstand tussen u en mij’, stelt hij in *Gesproken woord* (1964): ‘ik wil die afstand graag overbruggen’ (311). De poëzie is daartoe het geëigende middel (320):

Een poëtische beslissing:
IK GA U JIJ-JOUWEN
IK GA JE TEGEN U ZEGGEN
WANT IK WIL GEEN AFSTAND SCHEPPEN

Vinkenoog wil dus een ‘nieuwe poëzie’, die hij zelf typeert als ‘het zuivere minne-zingen / dat berust op contact tussen mens en mens’ (322). Wat hem voor ogen staat, is niets minder dan een vorm van radicale communicatie: als zowel de grenzen van het afzonderlijke individu als de afstand tussen individuen worden opgeheven, wordt een poëtisch, onmiddellijk en allesomvattend contact mogelijk. ‘We treden naar buiten, ervaren ruimte binnen, / we worden weer héél, tezamen één’, aldus ‘Mijn liefste wens’ (561). De dichter gaat de mensheid hierin voor: hij verkent onbekende gebieden van de menselijke psyche en de werkelijkheid, om zijn publiek daar vervolgens deelgenoot van te maken in de hoop dat ze zijn voorbeeld zullen volgen. Wat het publiek te wachten staat als het dat doet, is moeilijk te beschrijven, maar de ademloze eerste strofe van het gedicht ‘Herinnering’ (370) geeft er een idee van:

Al mijn kennis, gekoppeld aan de kennis van anderen.
 Eén net van open kommunikatie. Niets dan genie. Niets dan orgasme.
 Niets dan vrede. Niets dan de ekstase. Niets.

Het is precies deze radicale communicatie die Vinkenoog tot stand wil brengen door zich over te geven aan drugsexperimenten en spiritualistische exercities. En het is niet moeilijk om in te zien dat het vanuit dat verlangen naar ‘één net van open kommunikatie’ nog maar een kleine stap is naar de geïnstitutionaliseerde gemeenschap van het Dichter-des-Vaderlandsschap, dat Vinkenoog de gelegenheid zou bieden om de emoties van een heel land te peilen en samen te ballen in zijn poëzie.

De radicale communicatie waar de dichter op uit is, resulteert echter in een verscheurend conflict. De onmiddellijkheid van het poëtische contact ontsnapt immers aan de ratio en de dagelijkse taal. Maar zoals eerder bleek, heeft de dichter zich voorgenomen om, in zijn streven het bewustzijn van zoveel mogelijk mensen te bevrijden, zo simpel en helder mogelijk te dichten. Het is de opdracht van de dichter om naam te geven aan het wonder’ (346) en wel zo, dat de ‘verrassing zelf’ ‘bestaanbaar / en verstaanbaar [moet] blijven’ (750), herhaalt Vinkenoog regelmatig. ‘Zo duidelijk en helder mogelijk moeten wij onder eigen woorden weten te brengen, wat misschien al duizenden keren eerder door anderen gedicht is — maar wat wij in eigen woorden opnieuw te zeggen hebben’ (832), houdt hij jonge schrijvers onomwonden voor in de reeks ‘Kralen (uit een richtsnoer voor aankomende dichters)’. En in een tekst uit 1982 suggereert hij zelfs dat poëzie ‘de stem des volks’ is (726). Dat die voorkeur voor ‘eenvoudige bewoordingen’ haaks staat op het verlangen naar het ‘wonder’ van de radicale communicatie is evident — en dat kan natuurlijk niet zonder gevolgen blijven.

Geen balsem voor de wonden van schoonheid

Het conflict waar Vinkenoog mee wordt geconfronteerd, eist inderdaad zijn tol. Symptomatisch is al dat de dichter voortdurend het failliet van zijn eigen onderneming thematiseert. ‘De ervaring, hieraan voorafgaand’, constateert hij al in de bundel *Lessen uit de nieuwe school van taboes*, ‘kan niet tot woorden stollen’ (141). De suggestie dat de gedichten steeds tekortschieten, vind je in bijna elke bundel van Vinkenoog terug. Poëzie is geen afdoende ‘balsem voor de wonden van schoonheid’ (141), schrijft hij. En elders: ‘Het laat zich niet vangen’ (243), ‘Ik heb het nooit kunnen zeggen. Woorden schieten te kort’ (249), ‘Ik ben een mens, / d.i. ik kan niets navertellen’ (300), ‘Vergeef mij / het schamel wapen / “woord”’ (622) — voorbeelden te over. In het gedicht ‘Waarom schrijven?’ uit zijn laatste bundel *Zonneklaar* (2006), blikte de dichter terug op zijn pogingen om ‘het’ in woorden te vangen en komt hij tot een sombere conclusie (1078):

Het toverend geheugen
 en de zwarte gaten daarin
 de zinspelende herinnering
 het woordspelig bedrijf
 ijdel geschrijf
 ‘om een handschrift te ontdekken’
 ‘om verwachtingen te wekken’
 ‘om te voldoen aan een opdracht’

Een opwelling die gewoonte wordt
 weerbarstige taal
 waarachter de werkelijkheid
 hokt, morrelt en vertolkt.

Nu hij zijn herinneringen moet beschermen tegen de ‘zwarte gaten’ van het vergeten, moet de dichter vaststellen dat eerdere redenen om te dichten bijlange na niet afdoende waren. Bij nader inzien zet hij zijn oude motivaties tussen aanhalingstekens, alsof hij ze wil relativiseren: het zoeken naar een eigen stem, het voorspellen van een betere wereld, het schrijven van gelegenheidsgedichten ... Zoveel blijkt het niet te hebben voorgesteld. Meer en meer wordt poëzie een ‘opwelling die gewoonte wordt’, zelfs ‘ijdel geschrijf’, terwijl de werkelijkheid nog steeds schuilgaat achter de ‘weerbarstige taal’.

Het conflict dat uit die gedichten spreekt, blijkt echter nog gecompliceerder te zijn. Deze fundamentele twijfel aan wat poëzie vermag, staat op zijn beurt weer haaks op het optimistische geloof in de dichtkunst en de verheven opvatting over de dichter als redder van de mensheid. Het dichterschap van Vinkenoog krijgt daardoor een tragische kant. Als geen ander weet deze dichter dat hij zijn lezers door middel van zijn poëzie nooit deelgenoot zal kunnen maken van zijn meest intense ervaringen, maar desondanks móet hij blijven dichten – het welzijn van de mensheid staat op het spel. Vinkenoog dicht dus tegen beter weten in. Het gevolg is dat hij middelpuntvliedende, tot mislukken gedoemde gedichten gaat schrijven. Zijn poëzie gaat te gronde aan haar streven om allesomvattend te zijn: ze slokt zoveel mogelijk feiten, waarheden, esoterische boodschappen en clichés op, totdat ze zich verliest in nietszeggendheid. Een sprekend voorbeeld is het lange gedicht ‘De gouden weg’, opgenomen in *Wonder boven wonder* (431-433). Het is eens te meer een intrigerende tekst, omdat je de dichter erin ziet worstelen met de middelpuntvliedende en -zoekende krachten van zijn poëzie. Ik citeer de eerste strofe:

Elk mens ter wereld houdt zijn adem in.
 Iedereen wacht. Iedereen luistert.
 ‘Dat iedereen het wachten moge leren!’
 ‘Dat iedereen die oren heeft wil horen!’
 Iedereen wacht: aum mane padme hum
 aum mane padme hum.

*Iedereen wacht: alles opent alles:
steeds wijder de oren open,
steeds groter de ogen, steeds hoger de dromen ...*

Dit is Vinkenoog ten voeten uit. Al meteen in de eerste regels worden verschillende wijsheden met elkaar gecombineerd: Jezus' parabel over de zaaier (Marcus 4:9: 'Wie oren heeft om te horen, die hore!') met de mantra van Avalokitesvara, de bodhisattva van de compassie. Het gedicht thematiseert die extreme *open-mindedness*: 'alles opent alles' — alles is mogelijk en met elkaar te combineren. De volgende strofen kondigen een tijd van bevrijding aan, waarin 'alle waanzin, alle wanhoop, alle vruchteloze hellevaarten' voorbij zullen zijn en waarin 'sex niet meer vecht met sex'. De 'God aller Goden, Alle Geboden, Alle Wetten' wordt vervolgens aangeroepen, maar op het moment dat de dichter zich helemaal te buiten lijkt te gaan aan nog zweverige abstracta, gebeurt er iets opmerkelijks. Hij biedt weerstand aan de vlucht naar het hogere die zijn poëzie heeft genomen:

Ik kan niet meer schrijven uit mijzelf —
tussen mijn regels een macht die met mij strijdt
om de overhand — de eigen hand, mij overhandigend
het eigen handschrift: 'laat mij toch
schrijven, ik moet mijn weg nog vinden,
laat je gaan, je bent het zelf!'

Het 'ik' van de dichter 'strijdt' tegen het zelfverlies dat het gedicht van hem eist: hij wil de macht over zijn eigen handschrift niet opgeven en zijn eigen weg gaan. Er volgt een lastig te duiden dialoog tussen het 'ik' van de dichter en een 'ik' dat 'macht die met mij strijdt' vertegenwoordigt. 'Het gaat niet langer om jou', lijkt dat laatste ik te zeggen, maar het andere ik werpt tegen: 'laat mij meester van dit lichaam blijven, / blijf mij zo bewust als IK maar kan, nabij'. Dat IK in kapitalen suggereert dat de dichter zijn zelf te allen prijze wil benadrukken. Die gehechtheid aan het eigen ik impliceert echter dat de door Vinkenoog nagestreefde radicale communicatie niet tot stand kan komen: zolang het individu narcistisch blijft vastklampen aan zijn eigen individualiteit, is een poëtisch contact uiteraard onmogelijk.

Dat de poging om de 'gouden weg' van de radicale communicatie te bewandelen inderdaad mislukt, blijkt uit het slot van het gedicht. De dichter wil zijn luisteraars, die hij in de eerste strofe opriep om te luisteren, deelgenoot maken van een allesomvattend 'geheim'. Doordat hij echter weigert zich over te geven aan de centrifugale krachten van zijn poëzie, verzandt de universalistische pretentie van het gedicht in een stuurloos relativisme. De dichter erkent dat hij iets mee wil delen 'dat zich met niemand delen laat', maar toch moet hij doorgaan, want

299 'iedereen wacht' en 'iedereen luistert' naar de dichter — die van Vinkenoog immers de taak heeft gekregen om het 'wonder' een naam te geven. Maar als vorm van radicale communicatie is het gedicht dan al mislukt. De dichter kan alleen nog vaagheden debiteren, die in de laatste strofe ook nog eens weg worden gerelativeerd:

Het schrijven van een geheim
dat voor mij alleen bestaat,
dat zich met niemand delen laat
omdat het daaruit bestaat
dat in één mens de hele wereld ontstaat
waarin alles en ieder is opgeborgen
veilig huiswaarts kerend: tot alle bronnen
van waaruit altijd al het andere bestaat
EN NIET BESTAAT.

Aan het slot van het gedicht probeert de dichter zichzelf nog moed in te praten: 'Zeker. Zeker. Zeker', zo houdt hij zichzelf voor: 'Dit, de gouden weg, / waarop iedereen wacht'. Het gedicht eindigt echter, veelzeggend genoeg, met weer een nieuwe poging om de 'gouden weg' te vinden: 'Open de ogen. Open de / oren. Open de mens.'

Het fundamentele conflict dat in 'De gouden weg' even zichtbaar wordt, is datgene wat schuilgaat achter de gespleten blik van Vinkenoog, zoals die te zien is op Veldhoens portret. Het oog dat je recht aankijkt, is dat van de dichter die erkenning en contact zoekt. Het oog dat de ruimte inblijkt, is van de dichter die zich opoffert als extatische redder van de mensheid, terwijl hij weet dat van de poëzie geen redding te verwachten is. Vinkenoog zelf lijkt nooit moeilijk te hebben gedaan over zijn tegenstrijdige karakter: 'Ik besta uit tegendelen', erkende hij eenvoudigweg in een interview uit 1972. Maar de lezer weet wel beter. Wie 'Wat zie ik in de spiegel?' leest, uit de bundel *Op het eerste gehoor* (1988), kan niet anders dan concluderen dat Vinkenoog allerminst vrede had met zijn verscheurde zelf:

Spiegeltje, spiegeltje aan de wand,
wat is er aan de hand?
Duik in het zwart van je ogen
en de wereld duikelt mee:
de spiegel heeft me nooit bedrogen.