

De eeuw van de knoppen

Paul Bogaert, Bart Meuleman, Jeroen Theunissen en de “post-postmoderne” poëzie in Vlaanderen

De jongste generatie Vlaamse prozaschrijvers wordt in Nederland op handen gedragen. In *Vrij Nederland* en *NRC Handelsblad* verschenen onlangs enthousiaste bijdragen over de hoge kwaliteit van de jonge Vlaamse prozaïsten. “De Belgen zijn beter”, was de teneur. (1) Gelukkig waren de Belgen zelf, in de persoon van Frank Albers, niet te beroerd om het niet onterechte, maar toch wat overdreven noordelijke enthousiasme te nuanceren. (2)

Over de Vlaamse poëzie is men in Nederland niet altijd zo vrolijk. In 2004 publiceerde Ilja Leonard Pfeijffer een pamflet onder de titel: “Bang voor taal. Vlaamse dichters durven geen lol te trappen”, een bewerkte versie van het ironische “Manifest ten faveure van de glorieuze Vlaamse poëzie” waarmee hij enkele weken eerder op de literaire manifestatie Het Groot Beschrijf de knuppel in het hoenderhoek had gegooid. (3) In dat pamflet betoogde Pfeijffer dat de Vlaamse poëzie een crisis doormaakte. Drie symptomen wezen daar volgens hem op: het feit dat de Vlaamse dichters bijna uitsluitend in Nederland worden uitgegeven, de ondervertegenwoordiging van Vlaamse dichters bij poëzieprijzen en vooral: het feit dat jury’s gelijk hebben als ze zo weinig Vlaamse bundels bekronen of nomineren. De Vlaamse poëzie mist “grandeur, lef, lol en avontuur”, meent Pfeijffer. Voor dat gemis zijn ook weer drie oorzaken te vinden: de moeilijke verhouding die Vlamingen nog steeds hebben met de Nederlandse taal, de “verstikkende sluier van de academie” die over het “Belgische” (sic) poëzieklimaat hangt, en, in het verlengde daarvan: Dirk van Bastelaere. Hem wordt “spastische vasthoudendheid aan ernst en ernstige filosofische uitgangspunten” verweten. Pfeijffers conclusie is duidelijk: “De Vlaamse poëzie is verzand geraakt in de uitzichtloosheid van haar verkrampte metadiscours.”

Het grootste deel van Pfeijffers argumenten kan eenvoudig worden ontkracht. Jos Joosten heeft dat voorbeeldig gedaan in een retorische analyse van Pfeijffers “Manifest”. (4) Vlaamse poëzie werd vroeger al vaak in Nederland uitgegeven, de nauwere band tussen poëzie en filosofie in Vlaanderen is ook niet bepaald nieuw, en het feit dat de Vlaamse dichtkunst daarop afgerekend wordt, heeft wellicht meer te maken met het literaire klimaat in Nederland dan met iets anders. Ten slotte meent Joosten dat er niet zo’n grote kloof bestaat tussen Pfeijffer en Van Bastelaere: “Het is niet moeilijk om op filosofisch vlak overeenkomstige tendensen in hun werk aan te wijzen”, zegt hij, wat apodictisch.

Toch heeft Pfeijffer ook niet helemaal ongelijk. Hoewel er bij de allerjongste generatie Vlaamse dichters, die in 2005 samengebracht is in de bloemlezing *Op het oog. 21 dichters*

voor de eenentwintigste eeuw, heel wat avontuur en taalplezier te vinden is (5), is het gros van de onlangs verschenen dichtbundels in Vlaanderen inderdaad cerebraler en serieuzer dan de recente Nederlandse poëzie. Maar Pfeijffer vergist zich van decennium als hij deze bundels gebukt ziet gaan onder de “verstikkende sluier van de academie”.

Die sluier, of je die nu verstikkend vindt of niet, was vooral te zien bij de eerste generatie “postmodern” genoemde dichters in Vlaanderen. En die koketteerde er nog mee ook. Erik Spinoy en Dirk van Bastelaere, de belangrijkste vertegenwoordigers van deze generatie, debuteerden in de jaren tachtig. Hun poëzie sloot aan bij het poststructuralistische denken van theoretici als Derrida, Lyotard en Blanchot. Ze eisten van zichzelf, maar ook van andere auteurs, dat zij zich ervan bewust waren dat de werkelijkheid onmogelijk te vatten was in taal, dat er eigenlijk geen werkelijkheid buiten de tekst kon zijn en dat zij reflecteerden op de ideologische positie die zij in hun teksten innamen. Deconstructie, fragmentatie, meerstemmigheid, intertekstualiteit en het kritisch ondervragen van de eigen positie als schrijver: daar kwam het voor deze heren op neer. Ze manifesteerden zich niet alleen als dichter, maar ook als criticus en academicus. In militante, altijd compromisloze essays verdedigden zij hun leer en legden zij de gebreken van andere opvattingen bloot. (6) Hun poëzie was academisch omdat zij dat moest zijn: het was, in hun visie, de enige manier om relevante poëzie te schrijven aan het einde van de twintigste eeuw.

De opvattingen van Spinoy en Van Bastelaere, geboren in de marge, kwamen snel in het centrum van de Vlaamse poëzie te staan. De bekroning van Van Bastelaeres bundel *Hartswedervaren* (2000) met de Vlaamse Cultuurprijs voor poëzie (2001) betekende de consecratie van hun als “postmodern” omschreven poëtica. Ook daarna nog publiceerden de *golden boys* van de postmoderne poëzie in Vlaanderen nieuw werk: Erik Spinoy publiceerde in 2002 zijn sterkste bundel, *Boze wolven*, toen onterecht genegeerd bij de nominaties van de VSB Poëzieprijs 2003 — al zal Pfeijffer het daar wel niet mee eens zijn. Hij kwam in 2005 op de proppen met een nieuwe bundel: *L*. Onlangs verscheen nieuw werk van Van Bastelaere: “*De voorbode van iets groots*”, zijn eerste bundel sinds *Hartswedervaren*.

Maar in de tweede helft van de jaren negentig is er iets gaan bewegen in de Vlaamse poëzie. Er verschenen bundels van nieuwe, overwegend jonge dichters, die niet zo hard in de leer waren als Spinoy en Van Bastelaere. De sluier van de academie werd, indien niet helemaal weggegooid, dan toch een flink eind opgelicht. In 1996 zagen *Welcome hygiëne* van Paul Bogaert en *kleine criminaliteit* van Bart Meuleman het licht, in 1997 *Person@ges* van Miguel Declercq en in 1998 *Dwangbuis van Houdini* van Peter Holvoet-Hanssen. In 1999 debuteerden Jan Lauwereyns (*Nagelaten sonnetten*) en Paul Demets (*De papegaaienziekte*).

In 2002 betrad Geert Buelens de Vlaamse poëtische arena met *Het is*, in 2004 publiceerde theaterauteur en essayist Bart Meuleman zijn tweede bundel *hulp* en een jaar later lag Jeroen Theunissens debuutbundel *Thuisverlangen* in de rekken. Intussen hebben Miguel Declercq, Paul Demets en Geert Buelens elk een tweede bundel gepubliceerd, heeft Paul Bogaert zopas zijn derde bundel uitgebracht, en hebben Jan Lauwereyns en Peter Holvoet-Hanssen vier bundels op hun conto. Geen van deze dichters heeft tot nog toe de behoefte gevoeld zich zo expliciet over zijn werk en zijn poëtica uit te spreken als Van Bastelaere en Spinoy dat deden. Velen van hen gaan wel verder op de door deze laatsten ingeslagen weg, maar ze doen dat veel minder vanuit een vooropgesteld poëtisch programma of vanuit een geëxpliciteerde taal- of literatuurpolitieke visie. Dat heeft Jos Joosten eerder al opgemerkt in een stuk over Paul Bogaert, Miguel Declercq en Jan Lauwereyns. (7) Tussen deze drie dichters, die hij “een Kleine Nieuwe Golf” noemt in de Vlaamse poëzie, zijn er volgens hem “onderlinge overeenkomsten aan te wijzen”, ook al hebben ze zich nooit gezamenlijk uitgesproken over een poëtica.

Op dat punt verschil ik enigszins met hem van mening. De genoemde generatie Vlaamse dichters is in de eerste plaats erg heterogeen. (8) Als zij een “post-postmoderne” generatie vormt in de Vlaamse poëzie, dan is dat in de eerste plaats omdat zij chronologisch volgt op het tijdperk waarin de poëtica van Dirk van Bastelaere en Erik Spinoy dominant was. Zo zijn de brede, polyfone wervelwinden van taal die Holvoet-Hanssen in zijn bundels te berde brengt ver verwijderd van de observerende, analytische gedichten uit de jongste bundels van Jan Lauwereyns. De weerbarstige gedichten van Geert Buelens lijken af en toe verwantschap te vertonen met de taalconstructies van Paul Bogaert of met de spreekstem in *hulp* van Bart Meuleman, maar ze zijn door de specifieke taalbehandeling toch vooral heel idiosyncratisch. De twee bundels van Paul Demets sluiten meer dan die van andere dichters aan bij Van Bastelaere en Spinoy. (9) Dat geldt ook voor de eerste bundel van Miguel Declercq, maar dan weer niét voor zijn tweede, die heel wat speelser en frisser is.

Nee, als er “onderlinge overeenkomsten” aangewezen kunnen worden tussen dichters uit deze generatie, dan is dat vooral het geval bij de poëzie van Paul Bogaert, Bart Meuleman en Jeroen Theunissen. Deze drie dichters reflecteren in hun poëzie expliciet op de tijd waarin hun gedichten geschreven zijn. Ze verwijzen naar de consumptiemaatschappij en de vrije markt, naar de hoogtechnologische en door marketing gestuurde wereld-van-vandaag. De mens komt in hun poëzie naar voren als een wezen dat onaangepast is aan die wereld. In de gedichten van Paul Bogaert valt hem een koortsachtige nervositeit te beurt als hij zich in de wereld beweegt. Bij Jeroen Theunissen valt hij dan weer, romantischer, ten prooi aan

“thuisverlangen” en blijft hij zoeken naar authenticiteit. In de tweede bundel van Bart Meuleman is de mens bedlegerig geworden, veroordeeld tot afhankelijkheid.

Paul Bogaert is de enige van de drie die een vermelding krijgt in de nieuwe naoorlogse Nederlandse literatuurgeschiedenis van Hugo Brems. In Bogaerts tweede bundel, *Circulaire systemen*, is volgens Brems “geen sprake meer” van “lyrische expressie”. (10) Dat klopt inderdaad: Bogaerts poëzie is op geen enkel moment “poëtisch”. Zij is geen uitdrukking van emoties. Zij is afstandelijk, observerend, reflecterend. Zij is anekdotisch, maar legt tegelijk de nadruk op het gemaakte van de anekdote. Zij isoleert fragmenten uit de werkelijkheid en maakt daar een tekst mee die nadrukkelijk geconstrueerd is. De verzen die hij schrijft, duwen je in de richting van een interpretatie, maar er is altijd een element dat die interpretatie onmiddellijk op losse schroeven zet. Bogaerts eerste bundel, *Welcome hygiene*, liet meteen al in de titel de dubbelzinnige aard ervan blijken: *Welcome hygiene*, is dat nu Engels? Of is het een middeleeuwse schrijfwijze voor “welkome hygiëne”? Bestond het woord hygiëne eigenlijk al in de middeleeuwen? Je komt er niet uit. Die interpretatieve verwarring opwekken, dat doet Bogaert keer op keer. Door drie verschillende gedichten in één bundel dezelfde titel te geven bijvoorbeeld. Of door bepaalde verzen uit één gedicht te herhalen in een ander gedicht.

Zijn eigen barbier zijn

Typerend voor Bogaerts debuutbundel is de afstandelijke, geïsoleerde positie van de spreker. Hij beschrijft de werkelijkheid die hij ziet, maar kent haar niet de betekenis toe zij doorgaans heeft. Neem het eerste gedicht uit de cyclus “Finale”:

*Kijk, een bloemstuk wordt in beeld gebracht
met daarop de naam van het concours
De mensen in de zaal zijn gezeten zacht*

*van aard. Kijken zij, kijken wij naar
waar het gebeuren gaat: de gladde vloer.
Wie waagt zich hier aan commentaar?*

*De jury dan die zitting houdt.
Voor de camera lachen zij — de zakken vol obolen —
zichzelf deskundig weg.*

*Dan weer die open plek nu hel verlicht
door spots:de grond.
En dan — applaus — een donker gat*

*waaruit
zij zich verspreiden.
Dan het moment, als in een ogenblik het publiek*

*verstilt en zij per twee ter plekke
in het vinden van hun houding lijken te verstenen,
waarop men wacht op de muziek.*

Uit het “concours”, “de gladde vloer”, “de jury”, “de spots”, het “applaus”, het “publiek” en het “per twee” verstenen en wachten, kun je afleiden dat de spreker hier een danswedstrijd beschrijft. Of beter: een tv-uitzending van een danswedstrijd. Hij stelt datgene wat hij ziet op een bevreemdende manier voor: het “donker[e] gat waaruit zij zich verspreiden” doet denken aan ongedierte dat uit een hol komt gekropen. De juryleden worden omschreven als “zakken vol obolen” — obolen zijn, volgens *Van Dale*, oud-Griekse pasmunten. Het dansende paartje dat wacht op de muziek “lijkt te verstenen”. De werkelijkheid wordt in een onvermoed, *unheimlich* licht geplaatst. De spreker focust op de technische elementen die vormgeven aan het stukje werkelijkheid dat hij ziet: de spots, de muziek, de gladgeboende vloer, de montage en de cameravoering. Ook dat is kenmerkend: Bogaert beschrijft de werkelijkheid voortdurend als een *geënsceeneerde* werkelijkheid, als een constructie. Er is geen werkelijkheid die niet de regels volgt van een of ander *format*. Dat bewustzijn zorgt voor een staat van permanente onrust, voor duizeling en benauwenis. “Ge moogt het weten in deze aftiteling: ik ben er niet / gerust in”, dicht hij in het laatste gedicht van de bundel. De enige remedie tegen deze woekerende onrust lijkt een vorm van hygiëne te zijn: “Men moet zijn eigen barbier zijn.” Het titelgedicht “Welcome hygiene” maakt van deze zuivering een middeleeuws aandoend folterritueel:

(...)
*Ik duwde eerst mijn ogen in
en hield mijn hoofd naar achteren.
Dan goot ik de gaten vol
met eau de javel en white spirit.*
(...)

Veel succes lijkt deze operatie niet te hebben, want in het volgende vers vertelt de spreker ons: “Dat alles weggaat is een waan.” De poëzie van Paul Bogaert gaat immers ook over datgene wat altijd terugkomt, over “de truc van de herhaling en de terreur van het refrein”, zoals hij het zelf noemt in het lange gedicht “Toespraak”, dat opgenomen is in zijn jongste bundel *AUB*. Zijn tweede bundel, *Circulaire systemen*, is, zoals de titel al aangeeft, helemaal

gewijd aan herhaling en terugkeer. In zesentwintig gedichten, evenveel als er letters zijn in het circulaire systeem dat alfabet heet, beschrijft hij gesloten circuits in de ons omringende wereld: een betonmolen, de centrale verwarming, een fontein, een roltrap. Zoals de observatie van de werkelijkheid in zijn eerste bundel uitmondde in gevoelens van onrust en benauwenis, zo wekt de confrontatie met in zichzelf besloten systemen “irritatie” op, worden de “zenuwen” erdoor “verhit” en wordt men er “onwel” van. Meer nog: “de gedachtegang blokkeert”. Bogaert speelt hier met een paradox: terwijl het circulaire systeem als een perpetuum mobile eeuwig lijkt te kunnen blijven doorgaan, zorgt het voor een kortsluiting in onze menselijke (en dus eindige) hersenen.

In *Welcome hygiene* en *Circulaire systemen* leek de spreker in een eigen wereld naast de werkelijke wereld te leven. Beide werelden bestonden naast elkaar en kwamen nauwelijks met elkaar in aanraking. In Bogaerts derde bundel *AUB* is dat veranderd: de andere wereld komt brutaal en zonder kloppen binnen in het gesloten universum van de spreker. Van alle kanten wordt er een beroep gedaan op zijn liefdadigheid, en ook dat wordt weer als bedreigend ervaren. U hebt het vast zelf al meegemaakt: u zit gezellig te eten in een restaurant, een intiem avondje uit met uw geliefde, en ongevraagd mengt iemand zich in uw onderonsje, een sentimenteel zigeunerorkestje of een verkoper met onnozele lichtgevende gadgets of een bos rozen:

*Wat een menu, zo vormgegeven ook.
Een open deur waarin zij
als arme vrouw verschijnt.
Wat een keuze. Ze komt
mijn richting uit.*

*Ik wil een hol.
In mijn gezicht duwt ze een bos
per stuk verpakte rozen. Ze kijkt in mij*

*en spreekt “pour madame” uit als “Pour Madame”.
Ik dweil met mijn ogen de kaart af
in alsmaar heter zijdelings spotlicht.*

Omdat de doorsnee lezer zo’n situatie kent en herkent, appelleert dit gedicht sterk aan zijn persoonlijke ervaring: hoe reageer ik op zulke situaties? Welke rol speel ik als ik deelneem aan het openbare leven? In zijn vorige bundels gebruikte Bogaert al retorische trucs om de lezer nauw bij het gedicht te betrekken. Rechtstreekse aansprekingen, bijvoorbeeld: “Gaat u mee?”, “Wat zou u doen?”, “Ook u herhaalt uw angsten”. En imperatieven: “Zoek deviatie

op”, “Blijf zo liggen dat ik u nooit vergeet”. Samen met de nadruk op de encensering — “zo vormgegeven”, “wat een keuze”, “zijdelings spotlicht” — zorgt dit confronterende appel voor een ongemakkelijk gevoel bij de lezer, alsof hij zich voortdurend moet verantwoorden voor wie hij is en wat hij op welke manier doet.

AUB brengt nog meer ongemak aan de oppervlakte. Onder meer in de cyclus “SOS Sahel” laat Bogaert zien dat liefdadigheid vandaag een van de domeinen is van waaruit een brutale raid uitgevoerd wordt op onze individuele integriteit. Ook de liefdadigheid maakt gebruik van encensering en manipulatieve technieken. Ze hanteert retorische trucjes waarmee ze de indruk geeft u individueel, van mens tot mens, aan te spreken. Maar eigenlijk is zij ook een onpersoonlijke macht, een systeem dat vooral uit is op uw aandacht, en, via die weg, op uw geld. In het openingsgedicht “SOS Sahel” heeft Bogaert fragmenten geknipt en samengebracht uit een wervende brief van een liefdadigheidsorganisatie:

*Zo lang al zonder, geachte [voornaam] [naam],
dat de etter opkomt.*

*Geen druppels op een hete maar
van papier naar de praktijk,
dus graag alvast bedankt een klein bedrog.*

*In het verleden honderdduizenden beslist
succes nu voor de toekomst.
Meteen samen een som.*

Doe het vandaag nog.

Iets kopen dat waar is

Jeroen Theunissens bundel *Thuisverlangen* bevat een afdeling met de titel “Wij spreken u aan”. Die echoot net als het bovenstaande gedicht van Paul Bogaert het compulsieve taalgebruik van marketing en publiciteit. Het titelloze openingsgedicht van die afdeling klinkt zo:

*De meeste sympathisanten
die uitgenodigd worden
komen niet — zonde — er zijn
investeringen gedaan voor u.*

Wij bieden zonder verplichting

een klein geschenk sla het niet af.

*U bent soeverein hebt u ogen
als vogels armen als reptielen?*

*Wij zijn geneigd uw aandacht
voorzichtig te blijven eisen.*

*Om negen uur met koffie en cake
is er een welkomst vol metershoog groen.*

*Bijzondere kleding niet nodig
kinderopvang in orde maar a.u.b.
fluister niet te kort en te klein.*

Net als Paul Bogaert vaak doet, focust Theunissen hier op de encenering van het tafereel: “een welkomst vol metershoog groen”, “bijzondere kleding niet nodig”. Onder zachte dwang (“zonder verplichting” / “sla het niet af”; “uw aandacht / voorzichtig eisen”) wordt de aangesprokene aangemaand een bepaald personage te spelen, een bepaalde rol aan te nemen in een kunstmatig decor. Immers: “er zijn investeringen gedaan voor u.” De wereld die Theunissen elders in zijn bundel beschrijft, kent een “toegevoegde horizon” en “woonwixsupplementen.” De werkelijkheid uit de reclameteksten is een realiteit waar iets aan *toegevoegd* is. Dat besef doet de spreker op zoek gaan naar authenticiteit, maar ook die blijkt niet te bestaan. Je kunt alleen nog maar iets kopen wat herinnert aan authenticiteit, ze is herleid tot koopwaar.

(...)

*Ik woon niet meer echt
Niet meer in een landschap met bomen
Ik koop een souvenir.*

(...)

De terreur van het kopen, als de enige manier waarop de mens zichzelf kan uitdrukken, wordt ook door Paul Bogaert en Bart Meuleman gethematiseerd. In *Welcome hygiene* van Paul Bogaert verzuchtte de spreker al: “Ik ben lang en ik wil iets kopen / [...] iets kopen / dat waar is”. Bij Bart Meuleman wordt gehoopt dat de aankoop van een ander product voor een ander leven kan zorgen: “hier koop ik iets anders, van een andere kleur, een ander merk.” In een ander gedicht van Jeroen Theunissen, “de vogels vallen aan”, wordt dezelfde hoop uitgesproken: “Men heeft een beter product / in de stad”. In het tijdperk waarin “het einde van de geschiedenis” werd afgekondigd en de suprematie van de kapitalistische

vrijemarkteconomie, kunnen mensen zich alleen nog definiëren door wat ze kopen. Door wat ze consumeren bepalen ze tot welke *niche* ze behoren, welke *lifestyle* ze zich aanmeten. Ze kopen zich een identiteit bij elkaar. Vandaar dat het kopen van een ander product, zoals bij Bart Meuleman hierboven, de hoop op een ander leven met zich meebrengt. Tegelijk heeft de ideologie van het kopen ook gevolgen voor de menselijke relaties. Het gaat hier over wat men in de sociologie *commodificatie* heeft genoemd: alles wordt onmenselijk — dus ook menselijke verhoudingen, grote begrippen en emoties, en voorgesteld als koopwaar. Het gevolg is dat alle relaties gedefinieerd kunnen worden in termen van vraag en aanbod, en dat alle mensen, dingen en begrippen inwisselbare producten worden die in een concurrentiepositie tegenover elkaar staan op een markt. Het product dat zichzelf het beste weet te verkopen en te *marketen*, staat het hoogst in aanzien.

Een wereld waar wel authenticiteit mogelijk is, wordt in Theunissens poëzie opgeroepen door woorden als “huis”, “thuis” en “wonen”. Die wereld, beseft de dichter, kan niet radicaal anders zijn; hij is ook maar een constructie en niet volmaakt: “Het huis is helemaal geen huis / het is een gedachte [...]”. Toch blijft zijn bundel doordeesemd van het “thuisverlangen”, van de hang naar “echt wonen”, al wordt nergens duidelijk hoe dat er dan uitziet. De conditie van thuisloosheid kwam ook naar voren in de debuutbundel van Paul Bogaert: “Wat niet thuis hoort, hangt niet samen”, klonk het daar. Bij Bart Meuleman wordt het thuisbegrip expliciet uitgehold door de zo typerende ontluisterende, illusieloze stem die in zijn bundel aan het woord is:

*men spreekt over thuis, maar wat wil dat dan zeggen?
hoeveel zekerheden zitten er nog aan vast?
je kunt ook elders zijn, waar het niet beter is, een omgeving om te verzwijgen.
dezelfde gedachten zullen daar opkomen en plaatsmaken voor een ledigheid,
met dit verschil, een vrouw die op de trappen verschijnt.
wat niet is waarvoor we willen leven*

De tuinstoel is verstelbaar

Terwijl Meulemans debuutbundel *kleine criminaliteit* nog zwaar beïnvloed was door de in zichzelf gesloten poëzie van Hans Faverey, bestaat zijn tweede bundel *hulp* uit gedichten die monologen zijn. Ze worden uitgesproken door iemand die nu eens in een machtspositie staat ten opzichte van de luisteraar, en dan weer afhankelijk is van een meerdere met onduidelijke bedoelingen. De spreker leeft in zijn eigen wereldje en hij lijkt, net als zijn collega in de eerste bundel van Paul Bogaert, geen contact te hebben met en niet deel te nemen aan de

buitenwereld. De gedichten zijn geregeld gesitueerd in wat een afdeling palliatieve zorgen zou kunnen zijn van een ziekenhuis, een laboratorium van een gestoorde professor, zelfs een penitentiaire of psychiatrische instelling. De taal komt vaak uit de medisch-wetenschappelijke sfeer of refereert aan de zorgsector. De sfeer is er een van uitzichtloosheid, dodelijke vermoeidheid, afhankelijkheid en ontluistering: “ontlasting ben je, met huid en haar”. De meeste woorden en taferelen hebben te maken met obsceniteit, agressie en geweld, zoals het beginvers van de bundel: “lig stil als ik een vinger in je mond steek.” Is dat een teken van troost, of een obscene intrusie? Met die ongemakkelijke dubbelzinnigheid weet je je als lezer van Meulemans gedichten voortdurend geconfronteerd: alsof tederheid alleen nog kan bestaan in de vorm van geweld, liefde enkel in de vorm van pijn en agressie. In een gedicht van Jeroen Theunissen vinden we een gelijkaardige koppeling van liefde en geweld terug:

(...)

*Kom leg je hoofd op de lucht
onbevredigd ben je maar het is tijd*

*Ik zou je wel willen worgen nu
onbevredigd ben je maar het is tijd
ik word ook ouder.*

(...)

Als er in de gedichten van Bart Meuleman al troost gezocht wordt, dan is dat in de schijnbare menselijkheid van radio en tv: in één gedicht zoekt een hand naar “de knop van het populaire radiokanaal”, in een ander gaat het over een tv-scherm waaruit “een zachte presentatrice” moet klinken. Warmte is alleen te vinden bij de elektrische leidingen: “voel, het nachttarief. aan deze bron zit nog wat warmte.” Die technologische vervreemding wordt ook beschreven door Paul Bogaert. In het gedicht “Zijn regels” voelt de spreker een duizeling terwijl hij in de tuin zit. De slotverzen luiden: “Maar hij heeft zijn handen en de tuinstoel / is verstelbaar.” De beschreven personages zijn afhankelijk geworden van techniek, technologie en machines voor hun welzijn en geluk. Ze geven hun de illusie dat ze alles onder controle hebben, dat ze er zelf voor kunnen kiezen gelukkig te zijn wanneer ze dat maar willen. Maar als het er echt op aankomt, blijven ze hulpeloos.

Soms lijkt het zelfs alsof ze zelf machines zijn geworden, alsof ze routineus afstompende programma’s afwerken die hen opgelegd zijn. De “truc van de herhaling” (Paul Bogaert) wordt ook in de poëzie van Bart Meuleman gethematiseerd:

*klachten bereiken mij niet
omdat ik almaar op het middenstuk moet spuiten,
moet spuiten op het middenstuk
op het middenstuk, spuiten,
spuiten, op het middenstuk.*

*ik hoorde aan mij vragen wat ik zoal deed, tussendoor.
spuiten zei ik, op het middenstuk.
en als het klaar is dan?
ik zei: op het middenstuk spuiten.*

nog vragen?

Dit is de eeuw

Paul Bogaert, Bart Meuleman en Jeroen Theunissen presenteren in hun gedichten een gelijkaardig wereld- en mensbeeld. Ze dichten expliciet over de posthumane, mechanistische wereld van nu, waarin mensen alleen maar interessant zijn in zoverre zij consumenten zijn die geld en aandacht kunnen spenderen aan producten, en in zoverre zij de hun opgelegde rol vervullen in het systeem. Ze dichten over wat bij Bart Meuleman “een tijd van moeilijke proeven” heet, en bij Paul Bogaert “de eeuw van de knoppen”:

*Dit is de eeuw van de knoppen.
Elke foto wordt sceptisch bekeken,
ook al toont ze de realiteit.
Flatteus verlicht en charmant gekadreed
lijkt elk zwembad de moeite (privé).*

*Dit is de eeuw van de weldoeners
en de doorligwond. Echte schapenvacht
vermindert de schuifkrachten.
Synthetische schapenvacht wordt afgeraden.
Dit is de eeuw van de moeilijk te sluiten peignoir.*

*Dit is de eeuw ook van medleys helaas,
van spierwitte luxe en voodoo en stocks.
Elke dag sterven er mensenvrienden.
We zijn zeker van bijkans niks.
Maar we tonen ons lichaam zoals het is.*

De mens wordt geportretteerd als een thuisloos en richtingloos wezen, dat fysiek lijdt aan de wereld waarin hij leeft. Zekerheden zijn er niet, en hij weet zich amper staande te houden tussen de toestellen, teksten en beelden die allemaal om zijn aandacht schreeuwen. Hij wordt

“onwel” (Bogaert), het gaat om “weggeblazen worden” (Theunissen). Hij vindt geen mogelijkheid aan die wereld te ontsnappen: “hoe mij verlossen? een vraag die bijna doet huilen” (Meuleman). De mens die deze dichters opvoeren, is zich bovendien hyperbewust van de manier waarop situaties geconstrueerd, geënceneerd zijn. Naar de werkelijkheid kijken betekent ongeveer hetzelfde als kijken naar een tv-programma: je ziet een geconstrueerde wereld voor je, maar je hebt zelf geen vat op de gebeurtenissen. Je *wordt* geleefd. Vrijheid is betekenisloos geworden: “over het algemeen is men vrij in het merendeel van zijn organen” (Meuleman).

Op het vlak van de taal wordt de poëzie van Bogaert, Meuleman en Theunissen gekenmerkt door directheid. De lezer wordt geregeld rechtstreeks aangesproken door middel van imperatieven en vragen, en dat maakt hun poëzie confronterend. Vaak worden tekstflarden uit niet-poëtische teksten (interviews, gesprekken, handleidingen, wervende brieven) in een gedicht geplakt. Tegelijk wordt er interpretatieve verwarring gezaaid. Zo maken deze dichters het controleverlies dat ze thematisch beschrijven ook vormelijk voelbaar. Net zoals de mens in hun gedichten gemanipuleerd lijkt te worden door een ongrijpbare macht, zo sturen deze dichters de lezer in zijn interpretatie. Veel meer dan Bogaert en Meuleman laat Jeroen Theunissen de syntaxis op hol slaan. In het openingsgedicht van zijn bundel lijkt er bijvoorbeeld een woord te veel te staan: “(...) En morgen noorden / zal bij weggeblazen worden / ik een handleiding schrijven.” Maar dat ontregelende woordje “noorden” zorgt ervoor dat de uitdrukking “het noorden kwijt zijn” mee gaat resoneren in de interpretatie. Geregeld komt Theunissen daarnaast met prachtige, erg lyrische verzen voor de dag: “Is dit het moment van meiose in ons / of jou / met ’s ochtends / de halfzon Tibet?” In die zin is zijn taalgebruik “poëtischer” dan dat van de andere twee. Voor de latere gedichten van Bart Meuleman is de toon van de spreektaal en de dialoog essentieel. De sprekers die hij aan het woord laat, hanteren jargon uit de sfeer van pathologie, anatomie, biologie en chemie en verbinden dat met woorden en uitdrukkingen die frequent gebruikt worden in de vrijemarkteconomie enerzijds en in liefdesrelaties anderzijds.

Deze dichters gaan beredeneerd om met de taal. Ze nemen de poëzie zeer ernstig. “Speelse blijmoedigheid en plezier in het spel”, zaken die Ilja Leonard Pfeijffer volgens zijn eerder geciteerde tekst kennelijk in poëzie zoekt, zijn inderdaad ver te zoeken. Een van de kenmerken van een spel is dat het vrijblijvend is. Dat is de poëzie van Bogaert, Meuleman en Theunissen gelukkig allerminst. Zij neemt geen genoegen met speelse blijmoedigheid, maar reflecteert kritisch over de plaats van de mens in de wereld van vandaag. Zij gaat op een indringende manier over dit vreemde leven, in deze vreemde tijd. Wie de poëzie van deze

dichters gebukt ziet gaan onder “de verstikkende sluier van de academie”, moet zelf maar eens meer uit zijn ivoren toren komen.

Literatuur

- PAUL BOGAERT, *AUB*, Meulenhoff|Manteau, Antwerpen/ Amsterdam, 2006, 40 p.
PAUL BOGAERT, *Circulaire systemen*, Meulenhoff, Amsterdam, 2002, 26 p.
PAUL BOGAERT, *Welcome hygiene*, Manteau, Antwerpen, 1996, 63 p.
BART MEULEMAN, *hulp*, Querido, Amsterdam, 2004, 45 p.
BART MEULEMAN, *kleine criminaliteit*, Amerika, Antwerpen, 1996, 63 p.
JEROEN THEUNISSEN, *Thuisverlangen*, Meulenhoff|Manteau, Amsterdam/ Antwerpen, 2005, 60 p.

Noten

- (1) ARJEN FORTUIN, “De Belgen zijn beter”, in: *NRC Handelsblad*, 27 januari 2006.
- (2) FRANK ALBERS, “Zijn de Belgen wel beter?”, in: *NRC Handelsblad*, 3 februari 2006.
- (3) ILJA LEONARD PFEIJFFER, “Bang voor taal”, in: *NRC Handelsblad*, 14 mei 2004; ILJA LEONARD PFEIJFFER, “Manifest ten faveure van de glorieuze Vlaamse poëzie”, in: *De Standaard*, 29 april 2004.
- (4) JOS JOOSTEN, “Springlevend geneuzel”, in: *De Standaard*, 13 mei 2004.
- (5) MAARTEN DE POURCQ & X(AVIER) ROELENS, *Op het oog. 21 dichters voor de eenentwintigste eeuw*, P, Leuven, 2005, 168 p. Zie de bespreking van PIET GERBRANDY, “Ergens huilt een vader zonder handen. Een bloemlezing van jonge Vlaamse dichters”, in: *Ons Erfdeel*, jg. 48 (2005), nr. 3, pp. 450-452.
- (6) Berucht is bijvoorbeeld “Hugo Brems en de hidden agenda van de kleinburgerij” van DIRK VAN BASTELAERE, in: *Wwwhooosshh. Over poëzie en haar wereldse inbedding*, Vantilt, Nijmegen, 2001, pp. 9-42.
- (7) JOS JOOSTEN, “Nieuwe Belgen. Paul Bogaert, Miguel Declercq en Jan Lauwereyns”, in: *Onttichting. Essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*, Vantilt, Nijmegen, 2003, pp. 213-234.
- (8) Dit oordeel kan ik hier niet verder onderbouwen. Het is gebaseerd op mijn lectuur van alle bundels van de genoemde dichters, van recensies van sommige van die bundels in Vlaamse en Nederlandse kranten, en van de volgende secundaire literatuur: HANS GROENEWEGEN, *Overvloed. Kritieken en kronieken over poëzie*, Vantilt, Nijmegen, 2005 (i.h.b. de hoofdstukken over Geert Buelens, Jan Lauwereyns en Peter Holvoet-Hanssen), JOS JOOSTEN, *Onttichting. Essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*, Vantilt, Nijmegen, 2003 (i.h.b. de hoofdstukken over Peter Holvoet-Hanssen en de “Nieuwe Belgen” Paul Bogaert, Miguel Declercq en Jan Lauwereyns, zie noot 7), JOS JOOSTEN & THOMAS VAESSENS, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*, Vantilt, Nijmegen, 2003 (i.h.b. de inleidende hoofdstukken en de teksten over Dirk van Bastelaere, Erik Spinoy en Peter Holvoet-Hanssen), YVES T’SJOEN, *Stem en tegenstem. Over poëzie en poëtica*, Atlas, Amsterdam/ Antwerpen, 2004 (i.h.b. de bijdragen over Jan Lauwereyns, Paul Bogaert en Peter Holvoet-Hanssen), YVES T’SJOEN, *De gouddelver. Over het lezen van poëzie*, Lannoo, Tiel / Atlas, Amsterdam, 2005 (i.h.b. de stukken over Paul Demets en Jan Lauwereyns).
- (9) Na het verschijnen van Paul Demets’ debuut *De papegaaienziekte* schreef Dirk van Bastelaere een polemisch stuk over deze bundel onder de veelzeggende titel: “De tragiek van de epigoon” (*De Morgen*, 15 april 1999), waarin hij onder meer opmerkt dat deze dichter “aansluiting [zoekt] bij wat zoetjesaan een orthodox 'postmodernisme' dreigt te worden”. Het kwam tot een polemiek met Yves T’Sjoen, die Van Bastelaeres stuk “een pedant geformuleerde afrekening” noemde (*De Morgen*, 22 april 1999).
- (10) HUGO BREMS, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006, p. 658.