

# Dikke boeken gedichten

## Kroniek van de poëzie

Carl De Strycker (Universiteit Gent)

Het clichébeeld wil dat gedichten verschijnen in dunne, dure boekjes met vooral erg veel wit en bijzonder weinig tekst. Daar staat paradoxaal genoeg de idee tegenover dat je voor een dichtbundel minstens even veel tijd moet uittrekken als voor een roman, misschien wel meer. Wie beide gemeenplaatsen samenneemt, moet wel tot de conclusie komen die ook Du Perron al trok: 'De Poëzie blijft, naakt en ongekromd,/ een Tijdverdrijf voor enkele Fijne Luiden.' Poëzie als elitaire bezigheid voor literaire fijnproevers met te veel tijd en te veel geld dus.

Afgelopen jaar verschenen er echter heel wat poëziepublicaties die dit beeld ontcrachten: dikke boeken gedichten die worden aangeboden tegen prijzen die niet hoger zijn dan die van vergelijkbaar omvangrijke romans. De onvermoeibare Leo Vroman publiceerde met *Soms is alles eeuwig* opnieuw een lijvige bundel (152 pagina's, € 17,95); ter gelegenheid van Remco Camperts tachtigste verjaardag verscheen een uitgebreide en ondertussen vuistdikke versie van zijn verzamelde gedichten, *Dichter* (€ 29,90); Ilja Leonard Pfeijffer bracht de vrucht van tien jaar dichterschap samen in het indrukwekkende boek *De man van vele manieren* (meer dan 600 bladzijden voor € 29,95) en Ramsey Nasr bundelde naar aanleiding van zijn verkiezing tot Dichter des Vaderlands zijn drie tot nog toe verschenen dichtbundels in het democratisch geprijsde *Tussen lelie en waterstofbom* (€ 15), toch ook alweer goed voor zo'n driehonderd bladzijden poëzie. Stuk voor stuk zijn dit belangwekkende boeken die niet alleen iets zeggen over de productiviteit van het Nederlandstalige dichtersgild, maar ook over hun belang en positie. Wie zo'n dik boek in zo'n moeilijk genre publiceert, moet wel een stem van betekenis zijn.

In wat volgt wil ik vier andere omvangrijke en tegelijk belangrijke poëziepublicaties bespreken. Eerder dan inhoudelijk is het criterium om de boeken onder een noemer te plaatsen dus van vormelijke aard, maar je zou ook kunnen stellen dat daarmee de vraag naar de relatie tussen kwantiteit en symbolisch kapitaal opgeworpen wordt. Drie daarvan zijn bloemlezingen, het laatste boek is een verzameld werk. Het gevaar van het beoordelen van anthologieën is dat de nadruk te sterk komt te liggen op de inleiding in plaats van op de gedichten zelf, maar in een jaarverslag van de poëzie als dit lijkt dat legitiem in het geval van *Hotel New Flanders* en *Ik ben een bijl.* De inleidingen in deze boeken lokten immers heel wat commen-

taar uit en zorgden ervoor dat verschillende dichters en critici stelling namen. Ze ontlokten allebei een discussie die het afgelopen jaar voor een groot deel het gezicht van de Nederlandstalige poëzie bepaald heeft.

De rel die ontstond rond *Hotel New Flanders* zat gedeeltelijk ingebakken in het project. De voorman van de Vlaamse postmodernisten, Dirk van Bastelaere, kreeg samen met zijn kompanen van het intussen met *Yang* tot nY gefuseerde tijdschrift *Freespace Nieuwzuid*, Erwin Jans en Patrick Peeters van het Gentse Poëziecentrum de taak een bloemlezing uit de naoorlogse Vlaamse poëzie samen te stellen. In die opzet lag dus al de eerste kiem tot conflict: alléén Vlaamse dichters kwamen in aanmerking. Het leverde het verwachte verwijt van regionalisme op, maar deze keuze moet toch vooral gezien worden als een antwoord op de systematische ondervertegenwoordiging van de Zuid-Nederlandse poëzie in bloemlezingen die het hele taalgebied willen omvatten (met als bekendste voorbeeld *Is dit genoeg: een stuk of wat gedichten*, samengesteld door Eddy van Vliet en C. Buddingh', waarvan men vond dat het stuk of wat gedichten dat van Vlamingen opgenomen werd absoluut onvoldoende was, wat Van Vliet op het verwijt van 'litteraire collaboratie' kwam te staan).

Konden de bloemlezers deze keuze dus nog wel verantwoorden, veel meer moeite had men met de selectiecriteria die in de inleiding ironisch worden toegelicht, maar polemisch overkomen. Trouw aan de metafoor van het hotel uit de titel, wordt gesteld dat weliswaar alle dichters welkom zijn in dit boek – haast elke schrijver die in de afgelopen zestig jaar een bundel publiceerde is dan ook vertegenwoordigd – maar dat ze ook categoriseerbaar zijn. Dat gebeurt zoals in het hotelwezen aan de hand van sterren die verwijzen 'naar kwaliteit, complexiteit, invloed en belang van een oeuvre': vijf sterren voor dichters die een paradigmawisseling tot stand gebracht hebben, oeuvres die innovatief zijn geweest en de Vlaamse poëzie een nieuwe wending hebben gegeven. Vier sterren krijgen dichters met een werk van constante kwaliteit, maar minder invloed. Hun werk sluit aan bij een paradigma, maar is zelf minder radicaal vernieuwend en heeft minder invloed. Het gaat hierbij om belangrijke dichters die min of meer autonoom in het veld staan. 'Oeuvres die zich inschrijven in een heersend paradigma, aansluiten bij een verouderd paradigma, ongelijk in kwaliteit zijn of hoofdzakelijk op retoriek drijven [...] krijgen een, twee of drie sterren' afhankelijk van de mate van autonomie ten opzichte van het heersende paradigma en van de ontwikkeling in het werk zelf. Vernieuwing en invloed zijn duidelijk de sleutelconcepten die gehanteerd worden in deze bloemlezing. Dichtwerk dat aan beide criteria voldoet is belangwekkend, andere poëzie vormt de mesthoop waarop de echte bloemen bloeien, de achtergrond waartegen sterke dichters afsteken. Evenredig met de betekenis van een dichter is de plaats die hij in de bloemlezing toebedeeld krijgt: hoe belangrijker, hoe meer gedichten. Kwaliteit en kwantiteit worden dus aan elkaar gekoppeld.

Natuurlijk was dat het grootste struikelblok voor veel critici en dichters. Iedereen wil natuurlijk zo zwaar mogelijk wegen en niemand wil als epigoon of tweederangs figuur de geschiedenis ingaan. Maar als we kijken wie in *Hotel New Flanders* paradigma-dichters worden genoemd, namelijk Hugo Claus, Willy Roggeman, Hugues C. Pernath, Herman de Coninck, Jotie T’Hooft, Leonard Nolens en Dirk van Bastelaere, dan blijkt die keuze toch niet zo controversieel. Ze valt samen met de visie op de poëziegeschiedenis (de Vlaamse, maar evengoed de Nederlandse) waarin elk decennium wel zijn eigen poëzievernieuwing lijkt te genereren. Claus, da’s de Vlaamse Vijftiger, Roggeman staat voor het postexperiment van Vijfenvijftig, Pernath voor Pink dat in de jaren zestig dominant was, De Coninck introduceerde eind jaren zestig het nieuw-realisme in de Vlaamse poëzie, T’Hooft wordt gezien als de meest typische en extreme adept van de neoromantische poëzie uit de jaren zeventig, Nolens vertegenwoordigt een terugkeer naar een meer klassieke poëtica die vanaf eind jaren zeventig opgeld doet en met Van Bastelaere doet het postmodernisme rond het midden van de jaren tachtig zijn intrede. Het is een beeld waarover eigenlijk consensus bestaat. Pas over de viersterrendichters zou gediscussieerd kunnen worden. Zo is de strategische herwaardering van Jan de Roek en Aleidis Dierick voor velen verrassend en is de positionering van Mark Insingel als voorloper van het postmodernisme misschien wat overdreven, maar over het algemeen geldt ook hier dat niemand zal betwijfelen dat Van Wilderode, D’haen, De Neef, Van Bruggen, Gruwez, Spinoy en Hertmans zonder meer moderne klassiekers zijn.

Doordat in de bloemlezing de gedichten elkaar chronologisch opvolgen, keren de grote dichters telkens terug. Dat illustreert goed hoe zij op verschillende momenten belangrijk werk publiceerden en hoe zich dat verhoudt tot de contemporaine poëzieproductie. Dankzij deze werkwijze functioneert de bloemlezing dus zowel synchroon als diachroon: ze biedt een dwarsdoorsnede van elk jaar en tegelijk een overzicht van veertig jaar. Zo is *Hotel New Flanders* veel meer een representatieve staalkaart van de Vlaamse poëzie na 1945 dan de eigengereide poging om de canon te herijken die velen erin zagen.

Eveneens stof voor discussie leverde *Ik ben een bijl*, waarin Erik Jan Harmens – helemaal volgens de hierboven beschreven logica die aan elk decennium een eigen generatie dichters koppelt – *Nieuwe dichters uit de jaren nul* samenbrengt. Een aantal van de hierboven aangehaalde problemen die inherent zijn aan bloemlezingen duiken ook hier weer op, niet in het minst de minorisering van de Vlaamse poëzie. Bij Harmens is de verhouding een op negen. Nog problematischer is zijn keuzecriterium. Het zou gaan om dichters die sinds 1998 debuteerden, maar wie goed toekijkt, merkt dat de samensteller zich in veel gevallen niet aan deze beperking houdt. En ook inhoudelijk of formeel lijken er weinig gemeenschappelijke kenmerken te vinden bij de opgenomen dichters. De dichters van de noughties hebben geen gezamenlijk programma, noch een zelfde visie op de richting die de poëzie zou moeten uitgaan. Dat alles maakt Harmens’ keuze aanvechtbaar en hij

staat kwetsbaar tegenover typische opmerkingen als ‘waarom deze wel en die niet’. Opnieuw, net zoals bij *Hotel New Flanders*, zal er weinig discussie zijn over de dichters die hij als de belangrijkste aanwijst: Nasr, Pfeijffer, Schaffer en Wigman. Interessanter is wie hij daarnaast selecteert: een aantal dichters die hooglijk gewaardeerd werden bij hun debuut zoals Annemieke Gerrist, Micha Hamel, Saskia de Jong, Ruth Lasters, Els Moors, maar Harmens neemt ook eerder onbekende poëten op zoals Bosma, Van Rossum of de als cineast bekende Van Warmerdam, en zelfs schrijvers die niet eens in boekvorm zijn gepubliceerd zoals Deckwitz, Eus, Franken, Marsman of Mussche. Tegen deze volgens hem veelbelovende stemmen moeten dichters die je hier eerder zou verwachten het afleggen. Waar is Adriaan Jaeggi of het prijsbeest Ester Naomi Perquin? Ook Arnoud van Adrichem ontbreekt, nochtans de Pernathprijs 2009. Wouter Godijn, Maarten Inghels, Sylvie Marie, Jeroen Theunissen – allemaal afwezig. En dat terwijl deze dichters waarschijnlijk sterker dan sommige wel opgenomen schrijvers aansluiten bij wat Harmens in zijn inleiding vraagt, namelijk engagement.

Daarmee is het hoge woord gevallen dat, niet in het minst dankzij de publicatie van Thomas Vaessens’ boek *De revanche van de roman*, het literaire debat in Nederland beheerst. Harmens mengt zich in de controverse door te stellen: ‘Ik wil een poëzie die op geen enkele manier vrijblijvend is.’ Alles wat nog maar een beetje naar een autonome poëtica ruikt, wordt afgewezen. Harmens ridiculiseert het gebruik van stijlfiguren of techniek en plaatst de inhoud op de voorgrond: er is iets aan de hand in de wereld en dan kan de literatuur zich niet op zichzelf terugtrekken volgens hem. Hij pleit voor een poëzie die politiek en sociaal relevant is, gedichten die een rol spelen in het openbare leven. Meteen is dat volgens hem ook het recept voor een groter bereik van dit problematische genre. De lezer moet zich niet in de poëzie inwerken, de dichter moet zich maar met de wereld gaan bemoeien: ‘Ik wil dat de beperkte populariteit van poëzie in Nederland niet langer wordt gezien als de schuld van het publiek, maar als de schuld van de dichters.’ Het is een programma waarin Harmens zichzelf overschreeuwt en zijn verlangen naar een ‘gevaarlijke’ poëzie – zie ook de titel – maakt hem blind voor de werkelijke overeenkomsten tussen de opgenomen gedichten. Opvallend is namelijk de anekdotiek bij deze dichters: heel veel gedichten vertellen een verhaaltje met een surrealistische trekje, zoals in ‘Broertje’ van Ellen Deckwitz:

Ik groef mijn broertje op. Zijn bekken  
was gekruld als leliën en beenderbleek  
de vingers, poten van grondig bint.

Mijn donkere koten die in de aarde  
rondwaarden, woelend tot een  
weldoorvoede regenworm de  
kieren van een grote teen doorsneed.

Mijn broertje hoest kluiten op,  
zinkt terug wel ik kan er tegenop  
graven, de steen vreest mij omdat  
ik hem stuk zal slaan.

Harmens' poging om, gestoeld op het begrip engagement, ruimte te creëren voor een nieuwe generatie, mislukt. Eerder onderstreept de grote diversiteit aan opgenomen dichters en gedichten in zijn bloemlezing dat er nu net geen lijn te trekken valt in de hedendaagse poëzie. Voorlopig heerst vooral een klimaat van vrijheid blijheid, wat mooi wordt uitgedrukt in het opgenomen gedicht van Erik Hartevelde 'Alles is even belangrijk'.

Een derde bloemlezing waarvan het verschijnen een gebeurtenis mag heten, is de veertiende editie van Jozef Deleus *Groot Verzenboek*. Heel anders dan de vorige twee anthologieën heeft Deleu geen strategische bedoelingen: zijn boek wil het poëtische landschap niet (her)verkavelen. Hebben *Hotel New Flanders* en *Ik ben een bijl* voornamelijk literair-politieke bedoelingen, voor Deleu functioneert poëzie op het persoonlijke vlak. Het gedicht doet bij hem dienst als een tekst waarop men kan terugvallen bij de grote momenten van het leven. Wanneer je met je mond vol tanden staat, biedt dit boek uitkomst. En hoewel dit volgens de inleiders van *Hotel New Flanders* een reductie van de poëzie tot haar inhoud betekent (zij schrijven: dit soort bloemlezing maakt 'de poëzie ondergeschikt aan grote thema's – alsof poëzie tot thema's zou kunnen worden herleid'), verdient Deleus werk toch alle lof omdat hij met dit boek zonder moeite bereikt wat Harmens voor de poëzie verlangt, namelijk een groot publiek. *Groot Verzenboek* is immers een van de meest geliefde bloemlezingen ooit en die populariteit verwierf het zonder het roer radicaal om te gooien. Hier zijn het Gezelle en Nijhoff, Achterberg en Bloem, Claus en Kouwenaar die met ondertussen klassieke gedichten de dienst uitmaken. Dat lezers eerder naar dit soort verzamelingen teruggrijpen geeft te denken over het niveau waarop het gedicht impact heeft: waarschijnlijk toch eerder op het individuele niveau dan op het politieke.

Ten slotte wil ik nog hulde brengen aan Simon Vinkenoog, die vorig jaar overleed. Dat de Experimentelen zich na de Tweede Wereldoorlog in het centrum van de artistieke vernieuwing, Parijs, bevonden en van daaruit de Nederlandse poëzie een boost gaven, is in grote mate te danken aan Vinkenoog. Die had in de Franse hoofdstad een baantje bij UNESCO en haalde al zijn literaire vrienden daarheen. Dankzij zijn uitstekende contacten met beeldende kunstenaars was hij de instigator van een samenwerking tussen de Vijftigers en de Cobraschilders (Appel, Corneille, Jorn). Voor zijn strategische rol in het tot stand komen van Vijftig (onder andere dankzij zijn tijdschrift *Blurb* en de door hem samengestelde bloemlezing experimentele poëzie *Atonaal*) heeft hij voorgoed een plaatsje in de literatuurgeschiedenis verworven, maar als dichter stond hij toch altijd in de schaduw van groten als Lucebert, Kouwenaar en Claus.

Tot nu toe bleek dat ook uit het feit dat veel van Vinkenoogs poëzie niet beschikbaar was. Een laatste grote bundeling dateerde van veertig jaar geleden, zijn nieuwe gedichten verschenen bij de kleinere uitgeverij Passage en veel verzen werden zelfs nooit gebundeld. Dit euvel is nu verholpen met *Vinkenoog verzameld*, ‘een leeseditie waarin alle door Vinkenoog gepubliceerde dichtbundels en verspreide gedichten in één band zijn samengebracht’, zo de verantwoording. Het prachtboek is de neerslag van zestig jaar dichterschap, zowat elfhonderd bladzijden gedichten. Wie de moeite neemt om die door te lezen vindt echte pareltjes. Ondanks zijn kameleontische poëtica – Vinkenoog was Vijftiger, maar in de jaren zestig schreef hij in de stijl van de Beat Generation en in 2004 schreef hij als Dichter des Vaderlands ad interim hele publieksvriendelijke verzen – is er een grote constante in dit oeuvre: het vitalisme. Al in zijn debuut *Wondkoorts* (1950) heet het ‘ik kan niet in een dood geloven’ en zijn laatste volledige bundel *Zonneklaar* (2006) opent met het gedicht ‘Vooruitzicht’:

Van boeg tot plecht:

houd je roer recht  
en weet van zwenken  
als je zwenken moet

leren navigeren  
levenslessen leren  
en ontvangen:  
ontvankelijkheid

wees beschikbaar en bereid  
beid je eigen tijd  
en tegenwoordigheid

van geest. Altijd Hier & Nu  
terwijl de tijd voorbij glijdt  
en jij een kind van de Aarde bent

Aan de zonnebroeder/zuster een zonnegroet  
de zonnevogel scheert op de zonnewind

Het zegt iets over het aanpassingsvermogen van deze dichter. Zijn wil om bij te blijven was groot: als tachtigjarige blogde hij er nog enthousiast op los bijvoorbeeld. Maar het gedicht zegt ook iets over zijn levensdrift en -vreugde. De plaats die hij met dit boek inneemt in de boekenkast lijkt mij een spiegel voor zijn belang.

**Besproken titels**

- Bastelaere, Dirk van et al., (samenst.), *Hotel New Flanders. 60 jaar Vlaamse poëzie 1945-2005*.  
Gent, Poëziecentrum, 2008. ISBN 978 90 5655 253 4. € 29,95.
- Deleu, Jozef, *Groot Verzenboek. 555 gedichten over leven, liefde en dood*. Tielt en Amsterdam,  
Lannoo en Podium, 2009. ISBN 978 90 209 8456 9. € 14,95.
- Harmens, Erik Jan (samenstl.), *Ik ben een bijl. Nieuwe dichter uit de jaren nul*. Amsterdam,  
Nijgh & Van Ditmar, 2009. ISBN 978 90 388 9107 1. € 17,50.
- Vinkenoog, Simon (bezorgd door Joep Bremmers), *Vinkenoog verzameld. Gedichten 1948-2008*.  
Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 2008. ISBN 978 90 388 9073 9. € 45.