

Geruchten over poëzie

Thomas Vaessens ontdekt de nieuwe lezer

Cyrille Offermans

in: *Ons Erfdeel*, jg 49 (2006), nr. 5, pp. 679-686.

In het voorjaar van 2006 veroorzaakte Thomas Vaessens, hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, deining onder poëziefhebbers. In een artikel in *NRC Handelsblad* beschuldigde hij „de poëziekritiek” van zelfgenoegzaamheid: ze zou al een tijdlang allerlei ontwikkelingen buiten het „officiële circuit” hebben gemist; ze zou, in het bijzonder, geen boodschap hebben aan de „nieuwe lezers”, die derhalve op hun beurt geen boodschap hebben aan de kritiek.

Er kwamen pittige reacties van onder meer Maarten Doorman, Kees Fens, Michaël Zeeman en vooral Carel Peeters. In essentie kwamen die overeen: Vaessens constateert een minimale belezenheid bij zijn studenten, maar in plaats van de alarmklok te luiden verklaart hij dat literaire minimalisme tot esthetische en didactische norm. Dat liet de hoogleraar niet op zich zitten; hij reageerde gepikeerd, de critici maakten een karikatuur van zijn opvattingen.

Is dat zo? Zijn de standpunten en opvattingen van Vaessens genuanceerder dan zijn critici voorgeven? En huldigen die laatste, wereldvreemd als zij zijn, inderdaad elitaire opvattingen die door „de radicale democratisering” van „de huidige poëzie”, wat dat ook moge betekenen, al lang anachronistisch zijn geworden?

Wie zich daarover een oordeel wil vormen kan nu terecht in het boek *Ongerijmd succes*. Het voorlaatste artikel daarin is het geruchtmakende *NRC*-stuk, aangevuld met wat afsluitend commentaar. Vaessens gelooft van zichzelf dat hij, als een van de weinigen in het land der letteren, bij de tijd is, en hij beschouwt dat als een onmiskenbaar voordeel. Hij vindt, hoe dan ook, dat kritiek en onderwijs zich meer op de „nieuwe lezers” moeten richten, niet zozeer om hen te leren lezen, zoals dat in het tijdperk voorafgaand aan de „radicale democratisering van de poëzie” het geval was, maar om *van* die nieuwe lezers te leren dat er nog heel andere manieren van lezen zijn dan de gebruikelijke.

Vaessens is daarin niet consistent, je kunt ook zeggen: hij is opportunistisch, een tikje laf zelfs. Hoewel hij voortdurend met nauwelijks verholen spot schrijft over het oude lezen, van het eerste tot het laatste woord, liefst in alle rust en stilte, doet hij op andere momenten toch net alsof hij het belang van „het klassieke soort tekstbenadering” ook heus wel begrijpt. Hij zegt als docent niet minder van zijn studenten te eisen, maar juist meer. Zijn aandacht voor de populaire cultuur, voor podium- en internetdichters, zou niet ten koste gaan van de grote dichters uit de elitaire traditie. Niemand hoeft zich zorgen te maken, de literaire canon maakt gewoon deel uit van het curriculum.

2

Maar dat klinkt ongeloofwaardig, alsof hij schrikt van zijn eigen stoere taal en bang is zijn universitaire broodheren daarmee op de kast te jagen. Want weliswaar zegt Vaessens meer dan eens „de kloof tussen de literaire beleving van letterenstudenten en de literaire traditie te (willen) dichten”, de vraag blijft hoe hij zich dat voorstelt als hij tegelijkertijd en niet zonder genoeg vaststelt dat de nieuwe lezers „vooral rommelige” lezers zijn, „zonder geduld”. En „rommelig” is bij hem nadrukkelijk een positieve kwalificatie. „Lezen,” gaat Vaessens verder, „is voor hen vaak onderdeel van een meervoudig, hiërarchieloos en niet-lineair proces waarin meerdere teksten en tekstsoorten tegelijk tot zich genomen worden. [sic, CO] Dit betekent dat jonge lezers vooral fragmenten lezen. Fragmenten die ze vervolgens verbinden tot een eigen tekst; al knippend en plakkend uit veel verschillende (soorten) bronnen zijn ze graag zélf de auteur van de tekst die ze lezen. Ik zie dit vooral met bewondering aan: mijn studenten zijn meesters van de compilatie, meesters van de dialogische tekst.” Hoe kun je, op die manier te werk gaand, ooit serieuze poëzie leren lezen?

De term *zappen*, die Carel Peeters — niet geïmponeerd door het academische geweld van deze definitie — daarvoor gebruikte, is precies in de roos. Als constatering van een feitelijke gang van zaken mag Vaessens er niet ver naast zitten, hoewel mijn leerlingen in meerderheid wel beter weten, maar met *lezen* heeft dat knip- en plakwerk van zijn studenten niets te maken. Lezen, juist het lezen van de meest experimentele literatuur, veronderstelt een geconcentreerde gerichtheid op de tekst als een geheel, hoe discontinu, fragmentarisch en onaf die eventueel ook is; lezen was en is de poging ook om zich van elk detail van een gedicht of roman, het verschil is gradueel, reenschap te geven. Zeker, iedereen die wel eens door een winkelstraat loopt of in een tijdschrift bladert weet wat rommelig en hiërarchieloos lezen is, maar een literaire tekst, desnoods volgestopt met citaten uit die winkelstraat of dat tijdschrift, is hoe dan ook een afgebakend en — zolang het tegendeel niet is gebleken — doordacht geheel. En dat dient de houding van de lezer te bepalen.

Met behulp van welke „offensieve strategie” de willekeurige vraatzucht van de nieuwe lezer verbonden kan worden met het nauwkeurige „romantische lezen” blijft raadselachtig. Vaessens beweert, insinueert, veroordeelt, generaliseert — maar over zijn literatuurlessen, toch bij uitstek het domein waarop hij geacht wordt gespecialiseerd te zijn, geen woord. Dat is een ernstige tekortkoming van dit boek. Wie zo hoog van de toren blaast, wie zijn collega-literatuurdocenten en -critici gemakshalve collectief tot fossielen uit een elitair tijdperk verklaart, laadt de plicht op zich te demonstreren hoe het eigentijdse alternatief eruit ziet. Niet in algemene zin, maar precies, via exemplarische lessen en analyses.

Maar het is ook een begrijpelijke tekortkoming: er is geen verbinding tussen rommelig lezen en nauwkeurig lezen. Wie iets wil begrijpen van literatuur moet eenvoudigweg alle rommeligheid laten varen. Laat die studenten niet knippen en plakken, maar maak ze vertrouwd met het werk van de grote lezers, met A.L. Sötemann en W. Bronzwaer, met Paul Rodenko en Paul de Wispelaere, met J.J. Oversteegen en Kees Fens, met Paul Claes en Jacq Vogelaar.

3

Ongerijmd succes gaat volgens de ondertitel over „poëzie in een onpoëtische tijd”. Maar scherp afgebakend wordt die tijd allesbehalve. Nu eens lijkt Vaessens het over de laatste vijftig jaar te hebben, dan weer over de laatste twee eeuwen. Ook een nadere aanduiding van dat „onpoëtische” ontbreekt. Wat zijn de kenmerken van die onpoëtische tijd? Welke gebeurtenissen of ontwikkelingen hebben daartoe geleid? Waren er ooit poëtische tijden? Moeten we naar de terugkeer daarvan verlangen?

Vaessens geeft zelfs geen begin van een antwoord op die vragen. Dát we in een onpoëtische tijd leven maakt hij niettemin even ongewild als drastisch duidelijk: zijn gortdroge proza verradt geen enkele liefde voor de poëzie. Hij grossiert in generalisering, abstracties, boude beweringen en overdrijvingen, zijn boek wemelt van de storende herhalingen, kreupele zinnen en afstandse formuleringen afkomstig uit de snelle wereld van de reclame en het management — mogelijk ter illustratie van zijn stelling dat de „economie, ook in de cultuur, het uitgangspunt van ieder denken [is] geworden.” Zo wordt er voortdurend op iets „gefocust”, wordt er regelmatig iets „gegeneereerd” en is er om de pagina sprake van „claims”.

Het boek gaat ook niet over poëzie, hoogstens over geruchten over poëzie, het is een samenvatting van een stapel andere samenvattingen, rommelig in alle opzichten. Hysterisch gevlj van zijn studenten („meesters van de compilatie, meesters van de dialogische tekst”) gaat kennelijk gemakkelijk samen met minachting van de lezer. Sinds de hoogtijdagen van de op Bourdieu geënte academische literatuursociologie en de op Chomsky geba-

seerde teksttheorie in de vroege jaren zeventig heb ik niets literair-wetenschappelijks meer gelezen waarin het pathos van de voorttrekkersrol zo ongegeneerd samenging met een gebrek aan literaire sensibiliteit als in dit boek.

Hoe weinig subtiel Vaessens te werk gaat, moge blijken uit zijn versie van de literatuurgeschiedenis. Sinds tweehonderd jaar, meent hij, hebben we te maken met de traditie van de breuk; iedere dichter begint met een vadermoord, het gaat telkens opnieuw om revoluties, omwentelingen, doorbraken en afrekeningen, al zet hij die woorden soms voorzichtigheidshalve tussen aanhalingstekens. „De opeenvolging van naar een centrale positie in het literaire veld strevende avant-gardes bepaalt de voortgang van het verhaal, waarin dan ook noties van oorspronkelijkheid, vernieuwing en (r)evolutie veelvuldig voorkomen. *What's new?* Dat is de vraag die we onszelf steeds weer stellen, gefocust als we zijn op vernieuwing en avant-gardisme.”

Komisch, zulke zinnen: met terugwerkende kracht worden onze brave negentiende-eeuwse dominee-dichters ineens gevaarlijke nieuwlichters en zien we Beets, Piet Paaltjes en De Schoolmeester slinks „naar een centrale positie in het literaire veld streven.” Als iedere nieuwkomer tot de avant-garde behoort, verliest dat woord elke onderscheidende betekenis en kan het beter worden opgedoekt. Curieus is ook het misverstand dat die „avant-gardisten” allemaal lonkten naar het centrum van de literaire macht; het tegendeel is eerder waar: experimentele dichters, kunstenaars en denkers in het algemeen, prefereerden de marge, zij wisten maar al te goed dat er in het centrum geen ruimte was voor experimenten.

Het historische schematisme van Vaessens leidt tot meer absurditeiten. Hij begint zijn verhaal van de nimmer eindigende vadermoord bij de romantiek, van toen af zouden vernieuwing en oorspronkelijkheid verplicht zijn. Maar wie van de poëzie zelf uitgaat en niet van het verhaal erover, zal die breuk tussen de achttiende en de negentiende eeuw in onze literatuurgeschiedenis nauwelijks waarnemen. En als er al sprake is van een breuk, is die veel ambivalenter en complexer dan Vaessens doet voorkomen. Romantische dichters als Da Costa, met zijn hang naar de reformatorische orthodoxie, en Potgieter, met zijn nostalgie naar de Gouden Eeuw, zijn alleen in een speciale betekenis van het woord vernieuwers; van „een romantische afwijzing van de navolging”, zoals Vaessens' schema voorschrijft, is bij hen geen sprake.

In de romantiek, zegt Vaessens, neemt „de gewone man” (ja, weer tussen aanhalingstekens) de pen op, daarvoor was literatuur een elitaire aangelegenheid. Toch zou die gewone man, paradoxaal genoeg, naar oorspronkelijkheid en ontoegankelijkheid streven, waarmee bij implicatie wordt beweerd dat de literatuur vóór die tijd niet oorspronkelijk maar gelukkig wel toegankelijk was. Ook dat, zou ik denken, is vatbaar voor nuancering. In onze zeventiende eeuw waren vrijwel alle dichters van burgerlijke origine, Vondel had een kou-

senwinkel, Bredero was de zoon van een schoenmaker, Hooft van een koopman. Niet dat het er veel toe doet, want het gaat om hun werk, en dat is, afgezien van de boertige en amoureuze liederen van Bredero, ronduit moeilijk, voor beginnende lezers zelfs volkomen onbegrijpelijk. Om over de maniëristische, soms zonder meer duistere speelzucht in de epigrammen, sonnetten en de grote gedichten van Huygens nog maar te zwijgen. Er is, Vaessens' schema ten spijt, geen negentiende-eeuwse dichter die zozeer een beroep doet op vanzelfsprekende kennis van de cultuur en de literatuur uit de Oudheid én de eigen tijd als juist deze dichters.

Anderzijds kost het weinig moeite tritsen dichters op te noemen uit de romantische „traditie van de breuk” die nooit op enige barricade te vinden waren. Maar het heeft geen zin dat ook te doen, meer dan negen van de tien waren keurige burgers en geen van hen was zo donquichotterig, militant of bijziend om zijn pen voor een wapen aan te zien. Natuurlijk, ze zijn er wel, die moeilijk toegankelijke en weerbarstige dichters, en velen van hen zijn me lief, maar de veronderstelling dat zij zich conformeerden aan „de specifieke spelregels van de *incrowd* van specialisten en kenners” is een kwaadaardige en onnozele suggestie. Er bestaan in de eigentijdse poëzie helemaal geen „specifieke spelregels”, daar heeft Vaessens' romantiek de poëzie nu juist van bevrijd, dacht ik.

De grote, vernieuwende dichters hadden ruimte nodig voor hun werk die tot dan niet bestond, zij wilden experimenteren met mogelijkheden die voor onpoëtisch golden. Maar zij bedreven geen *poëziepolitiek*, zoals Vaessens voortdurend suggereert, ze waren er niet primair op uit hun collega-dichters te schofferen teneinde zelf „sleutelposities” in te nemen in „het literaire veld”. Vaessens verwisselt effect met intentie: de behoudende literaire gemeenschap toonde zich gepikeerd door de vrijzinnigheid van de heterodoxe vernieuwers, zoals uit de beledigde en agressieve reacties op Gorters sensitieve *Verzen* of op het optreden van de Vijftigers moge blijken. Dat werk zelf getuigt bovenal van bevrijding, van een ongekende creativiteit en gulheid, niet van lange tenen, rancune of machtswellust.

Maar het is wel duidelijk waar Vaessens heen wil: de avant-garde is op een dood spoor beland, de eeuwige zucht tot vernieuwen heeft de poëzie in een heilloos isolement gemanoeuvreerd. Dat is niet helemaal onwaar, maar het is ook allerminst origineel. Sterker, ik zou sinds de jaren zeventig geen serieus te nemen dichter meer weten die zichzelf in alle ernst avant-gardist noemt. Maar Vaessens denkt aan zijn studenten, die weliswaar met gemak allerlei teksten en tekstsoorten tegelijk kunnen lezen maar algauw blijken te capituleren als ze een gedicht moeten lezen.

Daarom is hij geïnteresseerd in zondags- en podiumdichters die geen weet hebben van enige avant-garde en die tenminste onmiddellijk toegankelijke

poëzie schrijven. Afgaande op de hooggeleerde aandacht die hij hun schenkt, moeten trendgevoelige *minor poets* als Ruben van Gogh en Serge van Duijnhoven tot de nieuwe helden behoren waar zijn studenten graag knippend en plakkend mee aan de slag gaan. Absurd dat de kritiek dit soort poëzie negeert! Dat het niveau van podium- en internetdichters, zoals Vaessens elders toegeeft, „nog vreselijk divers en over de hele linie niet indrukwekkend is,” moet dientengevolge ook, zij het „in zekere zin”, de kritiek worden aangewreven. Maar als die poëzie zonder meer toegankelijk is, zou ik denken, zijn kritiek en bestudering volmaakt overbodig. Net als andere producten van de massacultuur horen ze thuis op de uitgaanspagina of in het shownieuws, de poëzie-criticus en de literatuurwetenschapper hebben wel wat beters te doen.

In dit boek over „poëzie in een onpoëtische tijd” komt de poëzie er bekaaid van af. De „knellende vragen die de literatuurhistoricus [...] ten overstaan van nieuwe lezers moet beantwoorden, luiden” volgens Vaessens: „wat zegt literatuur over mijn wereld en waarmee brengt literatuur mij in contact?” Maar dat zijn nu juist de banale vragen uit de zeer oude doos, uit de tijd dat menige literatuurbeschouwer er geen benul van had dat elk literair werk allereerst een taalkunstwerk is. Als er iets onpoëtisch is, is het wel de veronderstelling dat poëzie „mij” iets moet zeggen over „mijn wereld”. Poëzie maakt, als alle kunst, zeker alle moderne, de wereld eerder vreemd en onbegrijpelijk dan inzichtelijk — het inzicht, als daar al sprake van is, volgt op de vervreemding, het onbegrip dat door de taal is bewerkstelligd.

Op zijn laatst sinds Baudelaire en Van Gogh streeft elke eigentijdse kunstenaar naar het bijzondere, het specifieke, het individuele, het onherhaalbare. Zijn werk is de poging een nominalistische droom waar te maken. Zolang het bij de droom blijft, is er geen kunstwerk. Zodra hij de droom probeert waar te maken, spat die uiteen — onherroepelijk: aan de middelen kleeft altijd iets algemeen.

Maar juist die mislukking van het „absolute” kunstwerk maakt interpretatie mogelijk en noodzakelijk. Niet in die zin — zoals Vaessens niet moe wordt te overdrijven — dat er naar een waarheid, een essentie of wat dan ook *achter* het kunstwerk wordt gezocht, alsof het erom zou gaan een sleutel te vinden, of „specifieke spelregels” die „de incrowd” angstvallig geheim houdt, maar om zoveel mogelijk elementen van het werk recht te doen. Lezen is dan een vorm van uitvoeren, vergelijkbaar met de uitvoering van een muziekstuk door een musicus, een vorm van mee voltrekken.

Zo’n uitvoering heeft altijd en per definitie het karakter van een voorstel. Iedere lezer weet dat er andere mogelijkheden zijn, die misschien vanuit een andere achtergrond, misschien ook pas heel veel later aan het licht komen. Dat het niveau van een interpretatie afhankelijk is van kennis en scherpzin-

nigheid, die beide alleen door oefening, door leeservaring ontwikkeld kunnen worden, lijkt me vanzelfsprekend. Daar valt niets te democratiseren — behalve de toegang tot de plekken waar men die ervaring kan opdoen.

En dat is de laatste decennia in hoge mate gebeurd, al moet daar meteen aan worden toegevoegd dat er voor literatuur in het algemeen en poëzie in het bijzonder na de laatste grote koersveranderingen in het Nederlandse middelbare onderwijs nauwelijks nog ruimte is overgebleven. Of dat van invloed is op de maatschappelijke positie van de poëzie is de vraag, ondenkbaar is het niet. Hoe dan ook staat vast dat er nog nauwelijks poëzie gelezen wordt, en niet alleen in het Nederlandse taalgebied. De oplagecijfers van poëziebundels zijn dramatisch laag; politiek, economisch en sociaal is serieuze poëzie van geen enkel belang.

Historisch relatief nieuw is de lage status van poëzie bij de maatschappelijke elite, maar dat lot deelt ze met alle kunsten, met filosofie, sociologie, archeologie en alle niet direct nuttige of gemakkelijk romantiseerbare wetenschappen. De kunstkritiek treft daarvoor geen blaam, het onderwijs hoogstens indirect; dat er in leidinggevende kringen niet meer gelezen wordt is een gevolg van de teloorgang van het burgerlijke *Bildungs*ideaal, die op zijn beurt een gevolg is van onomkeerbare economische en technologische ontwikkelingen.

Tegenover de marginalisering van de poëzie als kunst staat een grote populariteit van de poëzie als vorm van geconditioneerde zelfexpressie of, meer nog, als vehikel van geritualiseerde communicatie. Enorm veel mensen schrijven wel eens gedichten, voor zichzelf of met Sinterklaas, uit liefde voor hun vriendin of ter ere van een voetbalheld. Maar die mensen lezen doorgaans geen serieuze poëzie en hebben ook geen idee wat dat is. Om nu vooral aan die grote aantallen gelegenheidsdichters de conclusie te verbinden dat het tóch goed gaat met de poëzie, zoals Vaessens doet, gaat wel wat ver. Dan kun je al die mensen die met hun autoradio de hits van André Hazes of Frans Bauer meebrullen net zo goed als indicatie zien voor een florerende zang- en muziekcultuur.

Bovendien valt het te betwijfelen of die amateuristische poëziebeoefening de laatste jaren wel zo'n vlucht heeft genomen, eerder lijkt me die iets van alle tijden. Het verschil is vooral dat die poëtische ontboezemingen vroeger beperkt bleven tot de intieme correspondentie via het poëziealbum (eerder te associëren met poezelig dan met poëzie) of de feestelijke voordracht tussen de schuifdeuren, terwijl die nu, dankzij de cultuurindustrie en vooral het internet, de grenzen van de privésfeer mateloos te buiten gaan. In potentie is dat wereldomspannende elektronische netwerk een wonder en een zegening, zeker, ook voor het onderwijs: nooit eerder was informatie over wat dan ook zo gemakkelijk te verspreiden en zo gemakkelijk toegankelijk.

Toch is er geen enkele reden te veronderstellen dat er ook maar iemand dankzij het internet *beter* is gaan lezen of schrijven. Het tegenovergestelde is eerder te verwachten: dat de enorme hoeveelheden slordig geformuleerde, ongeverifieerde, ongestructureerde, contextloze en veelal ongeadresseerde teksten die een gemiddelde internetjunk in hoog tempo te verhapstukken krijgt, een aanslag plegen op zijn vermogen stil te zitten, het zonder flakkerende beelden of stampende herrie in zijn omgeving uit te houden, en dus op zijn vermogen zich langdurig te concentreren, de fundamentele voorwaarde van elke geestelijke, elke intellectuele activiteit. Dat lijkt me minder een ongerijmd dan een ongewenst succes.