

→ (TP/AP/JP)
Reviserant
Mei-juni 2001

*Hoe regelt de poëziepolitie nu alweer het verkeer tussen autonomen en anekdoten? En volgens welk reglement? Wat zijn de sancties? Patrick Peeters zet de puntjes op de i in het poëticadebat. Om te beginnen: wat is autonomie in de poëzie? 'De **autonome poëzie bestaat niet**.*

Er bestaan ten hoogste gradaties van autonomie.'

Het einde van het

Reflecties bij het huidige poëticadebat



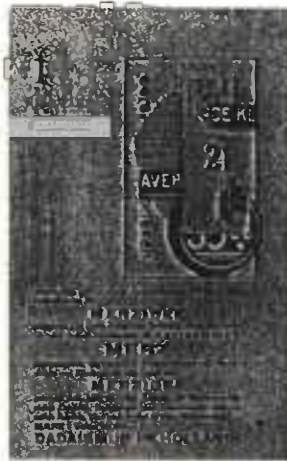
Wat is goede poëzie? Dat is de hamvraag die elk poëticadebat structureert. Zolang poëzie bestaat, wordt over die vraag gedebatteerd en er worden evenveel verschillende antwoorden gegeven als er deelnemers zijn aan het debat. Vanzelfsprekend komt dat omdat poëzie geen statisch gegeven is, maar een verschijnsel dat met elk afzonderlijk gedicht dat verschijnt aan verandering onderhevig is.

Momenteel is, grosso modo, het debat in een patstelling verzeild geraakt. Stichter van het onheil, zo zou je kunnen stellen, is Redbad Fokkema die in zijn poëziegeschiedenis van de Nederlandse poëzie sinds 1945 als structurelement een tweedeling hanteert: 'In de loop der jaren is in de Nederlandse poëzie een waterscheiding ontstaan tussen dichters die poëzie opvatten als grensverleggend taalonderzoek en dichters die hun onderzoek meer richten op de werkelijkheid.' Op die tegenstelling heeft zich een waaier van antagonistische begrippen geënt: zuiver versus onzuiver, (taal-)autonoom versus anekdotisch, hermetisch versus parlando en nog heel wat tegenstellingen die het debat essentieel duaal structureren. Die tweedeling is nefast voor de poëzieappreciatie want het debat houdt geen rekening met de complexiteit van het literaire veld waarin gedichten verschijnen

die helemaal niet geïnspireerd zijn door die dualiteit, maar die wel volgens die dualiteit beoordeeld worden.

Fokkema's tegenhanger in dit debat is Elly de Waard. In een lang essay in *De Revisor* dient zij hem onder de titel 'De tijd der eenzijdige bewegingen is voorbij' onder veel lofbetuigingen van replek. Haar stelling is dat de dominantie van de taalautonomistische poëzieopvatting van de Vijftigers de andersdenkenden naar de marge van het literaire veld heeft verdreven: 'Het is ironisch te noemen dat Luceberts profetische regel "de tijd der eenzijdige bewegingen is voorbij" de weg heeft vrijgemaakt voor een zo eenzijdige situatie in de poëzie als de bovengeschetste.' De Waard pleit er dan ook voor om een einde te maken aan de hegemonie van de Vijftigers en hun modernisme: 'Het wordt tijd dat we het Modernisme met een hoofdletter M gaan schrijven en dat het, aldus ontdaan van de eeuwigdurende actualiteit van zijn kleine letter, wordt bijgeschreven als een van de vele stijlen uit de twintigste eeuw die hun nut en hun tijd hebben gehad.' Het probleem is echter dat de meeste Nederlandse critici het taalautonome credo aanhangen, waardoor de helft van de poëtische productie in De Waards ogen onbesproken, en dus onopgemerkt blijft.

De stelling van De Waard is zeer plau-



autonome gedicht?

sibel) en zeker het verdedigen waard, maar met twee elementen uit haar analyse ben ik het niet eens. Ten eerste gelooft zij in de onbevooroordeeldheid van de studie van Fokkema – maar in de literatuurwetenschap, en zeker in de literatuurgeschiedschrijving, bestaat die objectiviteit niet. Het is al tekenend dat Fokkema zijn studie betitelt met een versregel uit Luceberts meest poëtische gedicht 'aan de mond van al die rivieren', daarmee een diversiteit suggerevend die Lucebert zeker niet voor ogen stond. Bovendien beseft Fokkema als wetenschapper goed genoeg dat het modernisme voorbij is en daarom tracht hij zijn poëziegeschiedenis te vernieuwen door de term 'postmodernisme' te introduceren, waarmee hij de diversiteit van de poëzie hoopt te kunnen beschrijven. Daarmee ver raadt hij ook een voorkeur voor het modernisme waaruit het postmodernisme is voortgesprongen. Dat is meteen mijn tweede bezwaar tegen de analyse van Elly de Waard. Zij gelooft in de beschrijvende kracht van de term, terwijl ik er niet méér in kan zien dan een passe-partout die de hele, zeker de Nederlandse, poëzieproductie sinds de jaren zestig bestrijkt.

Yves T'Sjoen meent (in *Poëziekrant*) die patstelling op te lossen door eenvoudigweg te stellen dat het debat voorbijgestreefd is en hij 'herschikt' de tegenstelling anekdo-

tisch-taalautonomistisch op hegeliaanse wijze in de beweeglijkheid van de poëzie. Hij bedoelt daar ongeveer het volgende mee: 'De poëziestrijd is gestreden, de poëziepolitie mag worden opgeheven. De poëzie die precies zegt waar het voor staat, betekenisvol en betekenisloos, autonoom en mededeelzaam, zal doorheen die brede bedding stromen en telkens weer een andere vertakking zoeken. De labels mogen we overboord gooien, en ja, we mogen weer "levensvatbaar, alles afgeleerd" en naakt als de stenen zijn.' T'Sjoen heeft het debat al opgelost, nog voor het is losgebarsten. Nochtans moet ook hij zich vastklampen aan de bestaande terminologie, getuige zijn opsomming.

De kern van het debat moet opschuiven naar datgene waar het om gaat: literaturopvattingen. Iedereen, elke deelnemer aan het culturele veld, heeft hetzij als auteur, hetzij als lezer, hetzij als criticus, hetzij zelfs als wetenschapper, een bewuste of, in het slechtste geval, een onbewuste literaturopvatting. Die visie op literatuur, opgedaan door het lezen van boeken, door scholing en studie..., bepaalt, al dan niet uitgesproken, de lectuur. Er kan dan ook geen sprake zijn van een metastandpunt van waaruit een objectieve kijk op literatuur mogelijk is. Er is doodgewoon geen positie mogelijk in het literaire veld van waaruit

er met objectiviteit gesproken kan worden.

Bovendien bestaan die literaturopvattingen niet vredig naast elkaar in een harmonieus verband. Het culturele veld is een veld van nooit aflatende strijd waarin elke literaturopvatting streeft naar dominantie. Zo kan je rustig stellen dat de weinig verrassende literaturopvatting van het *Nieuw Wereldtijdschrift*, het grootste literaire tijdschrift met zo'n 4 à 5000 abonnees, op dit moment overheersend is. Het *Nieuw Wereldtijdschrift* heeft weliswaar opgehouden te bestaan, maar de macht is netjes verdeeld tussen Bernard Dewulf, nu redacteur van de boekenbijlage van *De Morgen*, en Frank Albers, nu chef boeken van de *Standaard der Letteren*, twee culturele bijlagen die geen millimeter van elkaar afwijken. Eenzijdigheid troef in Vlaanderen. Het kan dan ook geen wonder zijn dat literaturopvattingen voortdurend met elkaar in conflict zijn.

Wat schort er dan aan het debat? Teksten hebben geen inherente eigenschappen. Eigenschappen worden aan teksten toegekend vanuit een literaturopvatting. Nu wordt over die eigenschappen gedebatteerd alsof het om inherente kenmerken gaat die objectief vaststelbaar zijn. In feite gaat het om toegekende termen die door critici klakkeloos worden overgenomen uit profilerings teksten zoals manifes-

ten, expliciete poëtica's... en ingezet in hun kritieken. Er wordt met andere woorden vergeten dat het om constructies gaat.

Hoe zit het nu bijvoorbeeld met het begrip 'autonomie'? De term dekt een complex veld van mogelijkheden. Enerzijds heeft hij betrekking op de verzelfstandiging van het literaire veld, die in Europa gestalte kreeg vanaf de Romantiek in de 18de eeuw, maar die in Nederland en Vlaanderen pas in de 20ste eeuw, met de opkomst van het modernisme, van zich doet spreken. Anderzijds betekent de term in engere zin taalautonomie, een beweging waarin het taalstelsel van het gedicht centraal staat. Het modernisme schrijft momenteel zijn geschiedenis, en aan de hand van de publicaties die daarmee gepaard gaan wil ik hieronder kort de ontwikkeling van de problematiek van de autonomie schetsen.

De ontwikkeling van het begrip 'autonomie' in de brede zin ondergaat een belangrijke revolutie met de opkomst van Dada. In Nederland was de belangrijkste bezieler en theoreticus van de beweging Theo van Doesburg, die in 1923 samen met zijn vrouw Nelly, een avant-garde pianiste, en zijn kompaan Kurt Schwitters een roemruchte veldtocht maakte door Nederland. De bedoeling van dergelijke tot ware Dada-performances uitgroeiende soirées was het gedachtegoed van Dada in Nederland te propageren. Van Doesburg las voor uit zijn essay 'Wat is dada?' en op een teken van Van Doesburg reageerde Schwitters, die midden in het publiek had plaatsgenomen, op zijn lezing door luid te blaffen.. Schwit-

ters las daarna de tekst 'Ursachen und Beginn der grossen glorreichen Revolution in Revon' en declameerde in de hem eigen stijl gedichten waaronder steeds 'An Anna Blume'. Nelly speelde tussen de acts door muziek van onder meer de Italiaanse Dada-componist Rieti. De avonden werden telkens anders opgevat (zo maakte Schwitters elke avond andere geluiden om te demonstreren dat hij het Nederlands niet machtig was), om het verwachtingspatroon van het publiek steeds opnieuw te doorbreken. De gedichten van I.K. Bonset, pseudoniem van Theo van Doesburg, kwamen minder aan bod. Ze zouden trouwens pas in 1975 verschijnen onder de titel *Nieuwe Woordbeeldingen*, bezorgd door K. Schippers.

In het essay 'Wat is dada?' verkende Van Doesburg de grenzen van de 'dada-sophie': 'Den dadaïsten gedurig gestelde vraag "wat is dada" is theoretisch evenmin te beantwoorden als alle vragen betreffende andere levensphenomenen. Het antwoord op de vraag "wat is dada" laat zich slechts in de spontane handeling omzetten, [...] Dada is geen kunstbeweging. Dada is eene directe levensbeweging die zich keert tegen alles, wat wij ons als levensbelang voorstellen. Dada stelt überhaupt geen vragen. Dada is de ontkenning van den algemeen, gangbaren levenszin. Dada is de sterkste negatie van alle cultureele waardebepalingen. De werkelijke dadaïst neemt voor niets stelling, noch voor kunst, noch voor politiek, noch voor filosofie of godsdienst.' (Schippers 2000)

Het is duidelijk dat het een van de bedoelingen van Dada was om het literaire veld te construeren als een autonoom veld, afgeschermd van andere maatschappelijke domeinen als politiek, religie, filosofie, sociologie en de diverse velden binnen de kunst. Het dadaïsme was een anti-beweging die zich destructief richtte tegen alles en niet in de laatste plaats, in de mate van het mogelijke weliswaar, tegen zichzelf. Bekend is de veel en ook door Van Doesburg geciteerde uitspraak van Picabia: '*Dada lui ne sent rien, il n'est rien, rien, rien.*' Eenmaal het veld van de literatuur geconstrueerd als zelfstandig geheel, evolueerden de dadaïsten naar de productie van een autonome poëzie. Het middel dat ze daartoe aanwendden, was de opheffing van de referentialiteit, een streven naar een 'betekenisloze' poëzie. Woorden werden geïsoleerd en door middel van de collagetechniek verbonden met andere woorden. Het dadaïsme ging erg ver in de toepassing

van die technieken. Wereldvermaard werden de klankgedichten, zoals de 'Urlautsonate' van Kurt Schwitters, en de beeldgedichten waarin bijvoorbeeld cijfers of letters als zelfstandig materiaal werden aangewend. Zoals dit 'Register [elementar]':

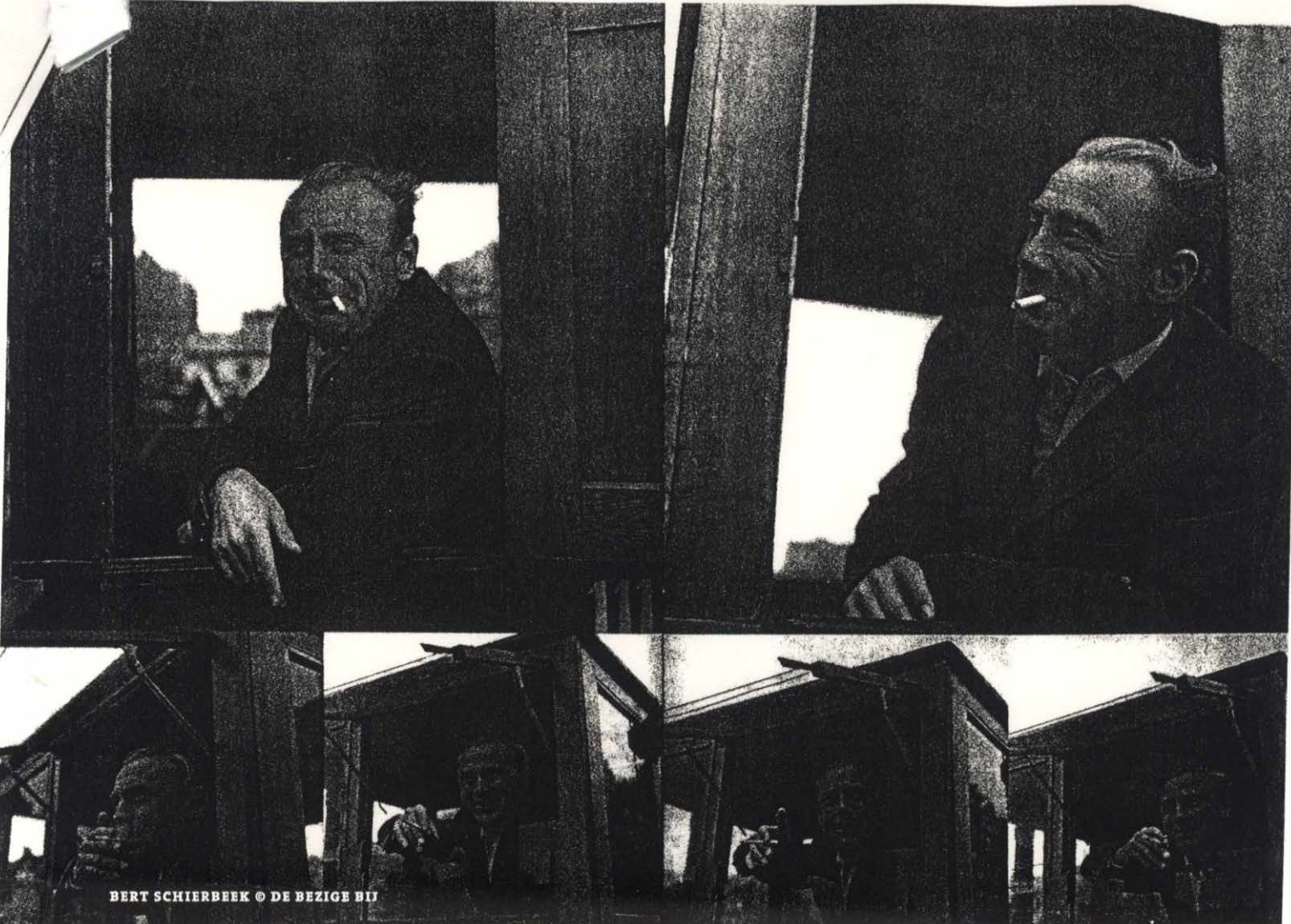
Z
 ARP
 ABC
 DEF
 GHI
 KLM
 NOPQ
 RSTV
 ABC
 TUVW
 WVUT
 Z
 XYZ
 Z
 Z
 Z

Precies door dergelijke als excessen bestempelde gedichten werd het dadaïsme door weinig mensen serieus genomen, maar dat was ook de bedoeling niet. De literatuur injecteren met een behoorlijke dosis humor was een van de hoofddoelstellingen van het dadaïsme. Dada werd in Nederland pas belangrijk in de jaren vijftig, toen de stroming ernstig werd genomen door de Vijftigers, die zich eind jaren veertig waren beginnen te manifesteren. Het vreemde is alleen dat Vijftigers zich zullen beroepen op Van Ostaijen en niet op Van Doesburg, terwijl Van Doesburg toch met het dadaïsme in de weer was vóór Van Ostaijen.

Hoe autonoom is nu dit alles? Hoe betekenisloos kan men worden? De cijfers en letters worden steeds in de context van poëzie gepresenteerd en net dat maakt ze betekenisvol. De lezer herkent de witruimte rond het gedicht, herkent lange en korte versregels, leest de titel en besluit uit die elementen: 'dit is poëzie'. En hij zal op grond daarvan en vanuit zijn inherente betekeniswil het hierboven geciteerde gedicht interpreteren als een hommage aan Arp, de enige herkenbare naam in deze letterconstructie. Zelfs de incoherente klanken die Schwitters voortbracht tijdens de manifestaties worden niet als louter klank bestempeld maar met betekenis gevuld. Ze geven uiting aan de vervreemding van iemand die de Nederlandse taal niet mach-

PRUIS 25 CENTS.

théo van doesburg
WAT
 IS
DADA?
 ? ? ? ? ? ? ?



BERT SCHIERBEEK © DE BEZIGE BIJ

tig is, maar wil ingrijpen in de monoloog van Van Doesburg. De enige conclusie die hieruit volgt, is dat de nagestreefde autonomie van Dada relatief is. De paradox die binnen de Dada-beweging ontstaat is de clash tussen een nagestreefde autonomie, een poëzie die los staat van alle maatschappelijke domeinen, en de uitgesproken wil om die burgerlijke maatschappij te veranderen.

Een zelfde fenomeen doet zich voor bij de Vijftigers, een beweging van hoofdzakelijk Nederlandse dichters die een tweede revolutie teweegbrengt in de ontwikkeling van de autonome poëzie. De uitgangspunten van de beweging van Vijftig sluiten nogal nauw aan bij die van het dadaïsme; het ging zelfs zo ver dat de Vijftigers zich hebben moeten verdedigen tegen het verwijt dat Dada 'schon geweest war'. Ik citeer Lucebert in een pamflettair artikel in *Braak*, een van de jongerentijdschriften waarvan onlangs een facsimile is uitgegeven: 'Ik herinner jullie aan de rel in het Stedelijk Museum, vorig jaar November. Toen werd er niet gezwegen over degenen van ons, die daar optraden als zgn. experimentele dichters. Wat hebben ze gezegd

dat we brachten? DADA nietwaar? DADA! Wat weten de klootzakken van dat wat het dadaïsme in de ontwikkeling van de hedendaagse kunst betekende? Niets, Niets weten ze, niets nietsvoelen ze, ook al hebben ze net vijf jaren van "DADA-scholing" achter de rug.' (Renders 2000a) Ook de Vijftigers verzetten zich tegen het burgerlijke van de toenmalige Nederlandstalige literatuur vanuit een nieuw politiek (neomarxistisch) en utopisch ideaal. Hun literatuur moest als autonome ruimte de wereld voorbereiden op een nieuw mensbeeld, hun poëzie wou de wereld veranderen. Het experimentele gedicht moest vanuit de proefondervindelijke beleving de ruimte van het werkelijke leven weergeven. Daartoe moest de literatuur zijn autonoom statuut behouden en invloed uitoefenen op alle domeinen van het maatschappelijk leven.

Om die doelstelling te realiseren wensden de Vijftigers een nieuw soort beeldspraak te construeren die gebaseerd was op de associatie in plaats van op de logische voortzetting van een gedachtegang. Gerrit Kouwenaar haakt in zijn inleiding bij *Vijf stigers* van Hans Renders C. Bud-

dingh' aan om zijn standpunt te verwoorden: 'De beeldspraak is dan ook van functioneel autonoom geworden. Dat wil zeggen dat een metafoor niet langer in dienst van een bepaalde gedachte gebruikt wordt, dat een gedicht niet langer met behulp van metaforen wordt opgebouwd, doch dat deze beelden het gedicht zijn. Het spreekt vanzelf dat deze beelden niet altijd, en zelfs in vele gevallen niet, verstandelijk "geduid" kunnen worden...' Dat is kort samengevat de heersende beeldvorming omtrent de autonomie bij de Vijftigers. Twee studies maken indirect duidelijk dat er vragen bij rijzen.

De eerste studie is van Karin Evers en heet *Bert en het beeld*. Zij verzamelde in dit boek de beeldgedichten van Schierbeek en confronteert ze met de schilderijen en de kunstwerken waarover ze handelen of met de kunstenaars waaraan ze zijn opgedragen. Zo komen Schierbeeks teksten over Lucebert, Constant, Cas Oorthuys, Mercedes, Jaap Mooy, Jef Diederens, Jan Sierhuis, Lei Molin, Loes van der Horst, Pierre van Soest, Leo Schatz, Corneille, Lotti van der Gaag, Nono Reinhold, Karel Appel en vele anderen aan bod. Het mooie

van dit boek is de barst die het veroorzaakt in de denkbeelden over autonomie. De autonome beeldspraak die de gedichten van Schierbeek op het eerste gezicht duister maakt wordt opgelost door de confrontatie met het beeld. Ik citeer 'L'île volcanique':

*zelf vulkaan onder
de vulkanen ligt zij
blauw op de vloedlijn
spuit groen vuur uit
de aarde haar lichaam*

De op het eerste gezicht vrij hermetische verzen blijken de anekdotische vertaling te zijn van een beeld, een schilderij van Corneille. Daarop ligt een blauwe vrouw onder twee vulkanen en de groene vlammen slaan uit haar hoofd.

Ook de studie *Licht is de wind der duisternis* plaatst, zij het indirect, vraagtekens bij de bestaande opvattingen over de autonomie. Het boek, verschenen onder redactie van Hans Groenewegen (1999), probeert nieuwe invalshoeken te vinden om het werk te benaderen van Lucebert, keizer van de experimentelen. Uitgangspunt is dat het werk van Lucebert in de Lucebert-studie veelal gereduceerd wordt tot gedichten uit *apocrief/de analphabetische naam*. De samensteller heeft geprobeerd essays op te nemen die zich richten op aspecten van Luceberts poëzie die nog niet of nog maar nauwelijks bestudeerd zijn. Daarnaast is er nog ongepubliceerd materiaal opgenomen uit de nalatenschap van Lucebert. Het gaat om vijf brieven en om een manifest uit 1949, 'De tortuur der muzen', een poëtische tekst die onder de loep wordt genomen door Anja de Feijter.

Een aantal essays concentreert zich op het zogenaamde 'zwijgen' van Lucebert. Tussen de bundels *mooi uitzicht & andere kurioziteiten* (1965) en *Oogsten in de Dwaaltuin* (1981) ligt een periode van zestien jaar. Redbad Fokkema zoekt een oplossing voor dat zwijgen door Lucebert in een romantische traditie te plaatsen, Cyrille Offermans verklaart de lange stilte vanuit de algemene malaise in de literatuur van de jaren zestig. Arjen Mulder ten slotte maakt gebruik van de mediatheorie om het zwijgen van Lucebert te analyseren.

Andere essays nemen andere aspecten van Luceberts poëzie tot onderwerp. Hans Groenewegen neemt het poëtische

'mijn gedicht' tot uitgangspunt voor een opstel over de magisch-genezende kracht van poëzie in Luceberts oeuvre, Barber van de Pol onderzoekt Luceberts liefde voor Spanje en wijst terloops op de invloed van dichters als Miguel de Unamuno, Lorca, Neruda, Guillén en Salinas. Lucas Hüsgen analyseert de diepe verwantschap van Lucebert met Hans Arp. Suzanne Héman presenteert de zogenaamde 'unica', boekjes met tekeningen of collages en gedichten die Lucebert in één exemplaar maakte en aan vrienden gaf. Zij vond een nog onbekend exemplaar. Peter Hofman brengt elementen aan voor een biografie van Lucebert. Hij stelt het beeld bij van de dichterböhémien die in parken sliep en werpt een nieuw licht op de ontwikkeling van Lucebert vóór zijn debuut met 'minnebrief aan onze gemartelde bruid indonesia'.

Luceberts autonome poëzie wordt vaak gekenschetst als taalrevolutionair. Twee essays werpen een ander licht op het associatieve vermogen van Lucebert. Het opstel van Cornets de Groot onderzoekt de associatieketen in 'hoop op iwosyg' met behulp van een bladzijde uit het woordenboek. Dorleijn achterhaalt de jazzstructuren die mogelijk aan de basis liggen van associatieve kettingen. De autonome beelden blijken minder autonoom te zijn dan algemeen werd gedacht. Gecombineerd met de studies van Oegema, die wees op het verband met de mystiek, en De Feijter, die de invloed van de Kabala en Hölderlin onderzocht, kunnen we rustig stellen dat er achterhaalbare structuren ten grondslag liggen aan de associatieve ketens van de autonome poëzie.

De autonome poëzie bestaat niet. Er bestaan ten hoogste gradaties van autonomie, maar volstreekte autonomie is onbestaande. Er gaapt een afgrond tussen poëtica en poëziepraktijk. De paradox van de autonomieopvatting zal uit het bovenstaande niettemin duidelijk zijn geworden. Al deze dichters proberen de maatschappij te veranderen door het literaire veld af te zonderen van de andere maatschappelijke domeinen en daarbinnen nog eens autonome verzen af te leveren.

Precies tegen deze onhoudbare autonomieopvatting verzetten zich de zogenaamde postmodernistische dichters. Binnen het postmodernisme zijn verschillende stromingen actief (het esthetische postmoder-

nisme, het affirmatieve postmodernisme...), maar alle hebben ze gemeen dat ze uitgaan van de intertekst. In hun visie is alles taal. Taal creëert werkelijkheid. Om de werkelijkheid te veranderen moet je dus de taal veranderen en daar is taalonderzoek voor nodig.

Daarbij is het noodzakelijk te erkennen dat de poëzie een discours is, zoals de religie, de politiek, de sociologie en de filosofie, en dat die verschillende discours op elkaar inwerken. De autonomie van het literaire veld is binnen dergelijke denkbeelden onbestaande en precies daarin zijn de postmodernistische dichters dan ook werkelijk vernieuwend.

Het komt er enkel op aan voor deze nieuwe poëzie en voor de oude een nieuwe metataal te ontwerpen die niet klakloos de termen uit poëtische stellingnames overneemt.

KARIN EVERS, BERT EN HET BEELD,
De Bezige Bij, Amsterdam, 2000. X

REDBAD FOKKEMA, AAN DE MOND VAN AL
DIE RIVIEREN. EEN GESCHIEDENIS VAN
DE NEDERLANDSE POËZIE SINDS 1945,
De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1999. X

HANS GROENEWEGEN,
LICHT IS DE WIND DER DUISTERNIS. OVER LUCEBERT,
Historische Uitgeverij, Groningen, 1999.

HANS RENDERS (2000a), BRAAK. EEN KLEINE
MODIE REVOLUTIE TUSSEN COBRA EN ATONAAL.
Met een facsimile-uitgave van het tijdschrift,
De Bezige Bij, Amsterdam, 2000. X

HANS RENDERS (2000b), VIJF STIGERS VIJFTIG JAAR.
Met een inleiding van Gerrit Kouwenaar en
een nawoord van Hans Renders, De Bezige Bij,
Amsterdam, 2000.

K. SCHIPPERS, HOLLAND DADA,
Querido, Amsterdam, 2000. X

YVES T'SJOEN, 'Goed kijken is een beweging
voorover maken. Over beweeglijke poëzie-
opvattingen en de achterhaalde strijd tussen
poëtica's', in Poëziekrant, jrg. 24, nr. 6,
november-december 2000, pp. 30-34.

ELLY DE WAARD, 'De tijd der eenzijdige
bewegingen is voorbij', in De Revisor, jrg. 26
(1999), nr. 5, pp. 5-25.