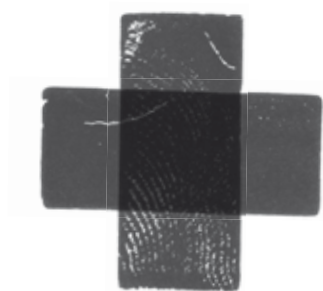


AS/ZTEKEN

Gedichtendagessay

As/zteken

Erik Spinoy



PoëzieCentrum De Bezige Bij Antwerpen

Baby when the lights go out
I hear you calling (I hear you calling)

David Guetta

INHOUD

- 7 *Gone with the Wind*
- 11 Consensus
- 15 *I asked my mother, 'What will I be?'*
- 20 De as van Klaas
- 22 De school der poëzie
- 25 *The future is not ours to see*
- 28 Poëzie en romantiek
- 29 As-tekens
- 32 Uit de *Flair* van 31 oktober 2011...
- 33 Claus voor Artaud
- 35 Romantiek: de Verlichting verlicht
- 37 *Tous ensemble!*
- 39 Ik ben een universele blomme
- 42 Doorboord
- 46 Hugo in *the seventies*
- 50 Azteken
- 53 Angst en pijn
- 57 Melodie en beats
- 59 In een lus
- 60 Dode meesters
- 61 Laatste der Azteken?

Gone with the Wind

Wat is poëzie?

Poëzie is wat mensen zeggen dat poëzie is: de enige definitie van poëzie waar geen speld is tussen te krijgen.

Poëzie als een historisch en sociaal fenomeen: het is er niet altijd geweest, en het kan heel wel op een keer verdwijnen. En tot het zover is, zal poëzie nooit opgehouden zijn te veranderen. Wat in het middeleeuwse Vlaanderen of in het classicistische Nederland als poëzie gold, is wat het is: iets uit een ver verleden, dat voor anderen heeft gefunctioneerd dan wij nu zijn. Hetzelfde geldt trouwens voor verreweg de meeste poëzie uit een recenter verleden: voor de Vlaamse humanitair-expressionisten, voor de Vijftigers, de *pink poets*, de nieuw-realisten – de postmodernisten, *for that matter*. Wie die *heady stuff* nu leest, haalt in de meeste gevallen de schouders op of kan enige plaatsvervangende gène dan wel een doorvoeld *bweikes* niet onderdrukken. Wies Moens: ‘Laat mij mijn ziel dragen in het gedrang! / Tusschen geringen staan en hun oogen richten / naarboven, waar blinken Uw eeuwige sterren.’ *Allez*, zeg. Patrick Conrad: ‘Zeik en zaad kabbelend als melk. / Een kudde kutten als kolen krullend.’ Kom, kom, kom. Enzovoort.

Stromingen en dichters die allemaal hun vijftien minuten op de troon van de Vlaamse/Nederlandse poëzie hebben doorgebracht of daar aanspraak op hebben gemaakt, maar nu al lang weer uit de troonzaal verjaagd zijn, de onherbergzame nacht in, of erger nog: op een koninklijk schavot het hoofd afgeslagen (als kleine *Wiedergutmachung* soms gebalsemd of verast, en in de koninklijke crypte bijgezet).

Zoals de dichtkunst ooit, misschien: *off with its head!*

Poëzie is in Nibelungenachtige nevelen ontstaan. Poëzie zal dus, in een toxische apocalyps, beslist ook een keer verdwijnen. Volgens sommigen ligt dat moment, tenminste voor zover het ons eigen taalgebied betreft, misschien niet eens meer zó ver van ons vandaan. De tekenen zijn immers niet gunstig.

Eens was poëzie, in navolging van de antieke hiërarchie onder de literaire genres, met groot maatschappelijk prestige bekleed. Het was een van de nationale schatten ('le couronnement de tout édifice national', noemde Leopold II in 1865 de literatuur), en dichters en hun werk werden liefdevol in de vaderlandse canon opgenomen. Standbeelden werden door notabelen en onder toeloop van menigten onthuld: Gezelle in Kortrijk en Brugge, Ledeganck in Eeklo, Van Duyse in Dendermonde, Verriest in Deerlijk, Rodenbach in Roeselare enzovoort. Dichterlijke oeuvres werden opgevoerd in schoolboeken, met de bijbehorende training van lichaam en geest: hardop lezen, begrijpend lezen, onderricht in de beginselen van metriek en prosodie, oefening in de technieken van de retorica. Alles in een kader van filologisch en nationalistisch lofwerk: de piëteitsvolle studie van de taal en letteren van het eigen volk.

Reproductie is altijd ook productie. In het ISA ('ideologisch staatsapparaat') onderwijs reproduceert de samenleving zich door nieuwe subjecten te produceren. Een onderwijs dat aan poëzie een groot maatschappelijk prestige toekent, geeft vanzelfsprekend krachtige impulsen aan de productie, distributie en receptie van nieuwe poëzie doordat het subjecten voortbrengt die geleerd hebben poëzie 'waardevol' te vinden.

Het onderwijs staat daarin traditioneel niet alleen. Een hele reeks literaire instituties reiken het de hand: de poëziekritiek in kran-

ten, weekbladen en literaire tijdschriften; literaire uitgeverijen; academiën, genootschappen, clubs en sociëteiten; overheidsorganisaties. Al deze instituties kennen, in een vaak conflictvol samenspel, waarde toe aan poëzie – aan stromingen, generaties, individuele dichters, hun werk. Dit permanente proces van waardetoekenning scheidt orde in het dichtsterk domein. Elk uitgebracht oordeel versterkt en stabiliseert de gevestigde orde, of draagt bij tot een geleidelijke dan wel catastrofale reorganisatie ervan. Moet die orde symbolisch worden genoemd, dan heeft ze toch bijzonder reële effecten. Ze overtuigt de samenleving ervan om materiële en menselijke middelen af te leiden naar de poëzie, en dicteert vervolgens de verdeling van die middelen onder dichters, publicaties en organisaties. Middelen die de vorm aannemen van onder meer werk- en reisbeurzen, prijzen, opdrachten, productie- en distributiesteun.

De voorgaande alinea's staan in de tegenwoordige tijd – maar is dat geen historisch presens? Wat doet het onderwijs nog aan poëzie? Waar is de poëziekritiek in kranten en weekbladen gebleven? Literaire tijdschriften, bestaan die nog? En moeten we die nog subsidiëren? Leest iemand dat eigenlijk nog? Moet je als literaire uitgeverij nog dichtbundels willen uitgeven? Op de meeste van die vragen is het antwoord open, dat wil zeggen (vooralsnog) de inzet van debat. Maar laten we elkaar geen Mietje noemen: de plaats van poëzie (en van literatuur in het algemeen) is al langer, en de laatste tijd steeds sneller, aan een niet te miskennen krimp onderhevig. Dat van die standbeelden in het hele land, en menigten die uitliepen voor de onthulling ervan, dat is van lang vervlogen tijden.

De prominente plaats die traditioneel aan poëzie was voorbehouden, dankte ze aan de ideologische context waarin ze functioneerde, maar werd natuurlijk eerst mogelijk gemaakt door 'reële' ontwikkelingen in infrastructuur, logistiek, dragers. Nogal wie-

des: geen moderne literatuur zonder de uitvinding en democratisering van de boekdrukkunst en het hele systeem van productie, distributie en verkoop dat aansluitend daarbij tot stand is gekomen.

Precies dit in de voorbije eeuwen niet wezenlijk veranderde systeem maakt sinds kort stormachtige ontwikkelingen door, die ook voor de poëzie – voor hoe ze wordt geschreven, gepubliceerd en ontvangen – niet zonder gevolgen kunnen blijven. Wat kunnen uitgeverijen nog betekenen voor de poëzie nu ze zelf niet zeker meer weten wat ‘uitgeven’ over tien jaar nog precies zal betekenen? Hoe kun je van media die vechten om het naakte overleven, verwachten dat ze zich bekreunen om de toekomst van ‘elitaire’ kunstgenres? En blijft er nog iets bestaan dat we poëzie zullen noemen nu er een publiek ontstaat dat televisie kijken combineert met telefoneren, sms’en, googelen, twitteren, facebooken? Wat heeft zo’n ongeduldig *multitaskend* publiek nog met gedichten, bundels, hele dichterlijke oeuvres?

Consensus



Over het belang van Louis Paul Boons nalatenschap valt niet te discussiëren.

(Foto Paul van den Abeele)

Deze foto van Paul van den Abeele moet (ik heb het niet opgeschreven) ergens aan het eind van de twintigste eeuw in *De Standaard* hebben gestaan. Bijschrift, in deze krant die ooit obstinaat probeerde om het belang van Boon te minimaliseren: ‘Over het belang van Boons literaire nalatenschap valt niet te discussiëren’.

Een volmaakte illustratie van hoe waarde wordt toegekend: iets doet zich voor (‘Boon schrijft boeken’) en wordt de inzet van een debat, tot zich een consensus verdicht. Over het belang ervan valt dan niet (meer) te discussiëren: één oordeel is het dominante geworden. Wie anders oordeelt, dreigt zich te excommuniceren.

Consensussen zijn even dwingend als productief. Oktober 2011, internationaal tafelgesprek in de nabijheid van de Drachenfels. Boon, wist een van de disgenoten: ‘een van de grootste schrijvers van de twintigste eeuw *überhaupt*’. Dit oordeel over Boon bestaat al ongeveer een halve eeuw. Typerend: een consensus raakt heel vaak gesedimenteerd, dat wil zeggen: hij zet zich af in een samenleving en blijft er lange tijd, soms eeuwenlang, behouden.

Consensusvorming is dus zo goed als altijd het product van een (nu eens kortstondige, dan weer langdurige) strijd, die echter op een gegeven moment zal zijn beslecht. De consensus is geruststellend: hij promoveert betwijfelbare ideologie tot kennis van de ‘natuur’: zoals *iedereen* weet... *men* weet... Wie niet meedrijft op de consensus is niet ‘realistisch’. Aan de consensus kan men veilig het antwoord op al zijn vragen uitbesteden. Processen van consensusvorming stabiliseren dan ook een samenleving. Ze verschaffen haar ankerpunten, zodat ze niet vergaat in een draaikolk van historische gebeurtenissen en een wirwar van debatten en meningsverschillen.

Toch is geen enkele consensus ooit sacrosanct. Niets garandeert dat ook een oude, op het eerste gezicht onaantastbare consensus

niet opeens uit de hengsels wordt gerukt: in de nasleep van ontwrichtende gebeurtenissen, als gevolg van een ingrijpende ideologische reorganisatie in de samenleving, door een punctuele, doelbewuste interventie. Aan het einde van de vorige eeuw was een stroming actief in de filosofie en de literatuurwetenschap die eropuit was ontregelend te morrelen aan ogenschijnlijk vanzelfsprekende ordeningen en hiërarchieën. Maar deconstructie is in de samenleving permanent en overal aan de gang.

Boon, die natuurlijk niet ontevreden kon zijn dat hem een belangrijke plaats in de literaire canon werd toebedeeld, was het wel over het beeld dat daarbij van hem werd geschapen en probeerde het (hardnekkig maar tevergeefs) in de door hem gewenste richting bij te sturen.

Wel is Boon erin geslaagd de consensus over de figuur van de Aalsterse priester Adolf Daens en de naar hem genoemde beweging ingrijpend te veranderen. Was het heersende oordeel over Daens en het daensisme zowel ter linker- als ter rechterzijde overwegend negatief, dan zou dat na het succes van Boons roman *Pieter Daens* (1970) compleet veranderen.

In de poëzie gaat dat niet anders. Bilderdijk, in de romantische tijd nog de held van de jonge dichtersbent, metamorfoseerde aan het einde van de negentiende eeuw in 'Bulderdijk'. Sindsdien is hij de risee van elk weldenkend poëet. Om bij de dijken te blijven: de dichter D.A.M. Binnendijk, die enige kans leek te maken op een prominente rol in de poëzie van het interbellum, werd in 1931 vakkundig uit het dichterslijke speelveld geramd door Menno ter Braak, en is daar nog steeds niet van bekomen.

De al dan niet veranderende consensus over dichters, scholen, stromingen – het is ondertussen een studiedomein op zichzelf geworden. Ook het genre als zodanig kent zijn wisselvallige lot-

gevallen: de opvattingen over de aard en functie van de poëzie komen ter discussie te staan, vormen de inzet van verhitte debatten of wijzigen zich min of meer geruisloos, om dan weer voor enige tijd gefixeerd te worden. Geregeld verandert de poëzie dus van gedaante, maar nooit helemaal: altijd blijven restanten en residu's van bestaande opvattingen en praktijken achter en werken (niet zelden krachtig) door. Zo lijkt, bij vele minder fanatieke poëzielezers, de door de romantische impressionist Kloos geïntroduceerde opvatting dat poëzie toch vooral de 'aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie' is, eens en voor altijd ingang te hebben gevonden. Het laat nog maar eens zien hoe taai, haast niet uitroeibaar een eenmaal bereikte consensus kan zijn.

De gedaanteveranderingen die de poëzie ondergaat, zijn dus nooit compleet, maar ook niet te minimaliseren. De oude essentialistische opvatting dat de poëzie een onveranderlijke kern heeft en dus 'in wezen' steeds 'zichzelf' blijft, moet met kracht worden afgewezen: de identiteit van de poëzie is – zoals elke identiteit – een geconstrueerde, en leent zich dan ook voor de-constructie of re-constructie.

Ook de positie van de poëzie houdt niet op te veranderen: ze klimt of daalt in de hiërarchie onder de literaire genres en de kunsten, en op de sociale ladder als zodanig. De laatste tijd, zo schijnt het, is de poëzie vooral een heel goede daler: de Samuel Sanchez onder de kunsten.

I asked my mother, ‘What will I be?’

Poëzie is dus een historisch en sociaal fenomeen, het waarde toekennen eraan natuurlijk ook. We kennen waarde toe aan poëzie omdat we dat zo hebben geleerd, omdat anderen dat doen, omdat we dat ‘normaal’ vinden. Het toekennen van waarde voltrekt zich in processen van overdracht en socialisering: *repeat after me*. Het toekennen van waarde is verstrengeld met dat wonderlijke: de nu eens verbluffend geslaagde en zelfs treurig voorspelbare, dan weer totaal hun doel voorbij schietende pogingen subjecten en identiteiten te produceren.

Identiteiten ontstaan in een ongemeen complex samenspel van essentieel dialogische processen. Een stroom vol versnellingen, kolken, verraderlijke onderstromen sleept ons mee naar een bestemming die we pas bij aankomst kennen (al geloven we dan vaak dat die plaats van aankomst voorbestemd, altijd al voor ons bestemd was). Van de wieg tot het graf wordt het ene na het andere appel gelanceerd ‘aan ons adres’ (of zo ervaren we dat toch). Sebastiaans zijn wij: zonder ophouden wordt een pijlenregen op ons afgevuurd. Van al die projectielen verdwijnen de meeste in het decor, andere boren zich trillend in de stam waaraan we zijn vastgebonden. Maar natuurlijk komen we, in zo’n vervaarlijk zoevend zwerk, finaal toch nimmer ongeschonden weg.

Een appel doen op: een beroep doen op. Geboren en getogen in een orde die ons roept tot wat we zullen zijn geworden – tot wat we ten slotte als onze ware roeping zullen gaan erkennen. In het niet-aflatende geroezemoes om ons heen horen we opeens een paar zinnen die speciaal voor ons zijn bedoeld en fonkelen van betekenis. Spiegel na spiegel wordt ons voorgehouden, waar we

niets in zien – tot we opeens in een ervan een welgevormd gezicht met zekerheid herkennen als het onze.

Zo is elke samenleving één grote *Werbestelle*: door propaganda geworven nemen we vrijwillig dienst, om een vijand onverbiddelijk te bekampen en na de zege door te stoten tot de (meestal vormeloze, louter negatief gedefinieerde) Heilsstaat. De vijand: de armoede, de Rus, de vakbonden, de bourgeoisie, de negers, de ongelovigen, de vrouwen, de opwarming van de aarde, de islam, Anderlecht, de Ghibellijnen, Wall Street, doping, de Capulets. In Tenochtitlán, eeuwen geleden: de Tarasken.

Ook dichters namen en nemen zo dienst, om hun lyrische vijanden te bekampen: de ‘leunstoelpoëzie’, de *Vaderlandsche Letteroefeningen* (‘leuteroefeningen’), de dominee-dichters, de ‘Modernen’ (Mejuffer Belpaire in *Dietsche Warande & Belfort*, 1904), de humanitairen, de ‘dichters van fluweel’ (zij moeten, schreef Lucebert, ‘schuw en humanistisch dood gaan’), ‘de Taalakrobaten, de Diepe Belijders, de Salonestheten en de Groot-Mogols van het Woord’ (Lionel Deflo in zijn manifest uit 1970 voor een nieuw-realistische poëzie), de epigonen van Pernath, *Raster*, Herman de Coninck, de ‘nieuwe pastoors’ (Herman de Coninck), de postmodernisten in het algemeen, de ‘harde kern’ van het postmodernisme, de ‘esthetische postmodernisten’ enzovoort.

Aldus bekeken laat de geschiedenis van de literatuur en in het bijzonder de poëzie zich herschrijven als de geschiedenis van een strijd tussen dichters die door zekere vertogen (overtuigingen, opvattingen) zijn geïnterpelleerd en er zich voor enige tijd of voorgoed mee hebben geïdentificeerd – en ook van (ik kom er nog op terug) de manier waarop elk van die dichters die vertogen naar zijn/haar hand heeft gezet. Zo heeft Herman de Coninck zich met het nieuw-realisme geïdentificeerd, maar hij heeft er ook ‘zijn’ nieuw-realisme van gemaakt.

Eerder was hier sprake van: de productie van subjecten. Het woord ‘productie’ is tot op zekere hoogte misleidend: het suggereert planning en opzet. Die zijn er ook wel: ‘wij willen meer ingenieurs vormen’. Of: ‘Jezus-Maria-Jozef’ (de voornamen die van meester Zaman op alle overhoringen en huiswerken moesten komen). Maar ze gaan vaak de mist in omdat er vele, elkaar doorkruisende en beconcurrerende plannen zijn. En ook (en vooral, denk ik): omdat de te produceren subjecten vaak onwilling en onvoorspelbaar zijn. Niets garandeert dat zo’n eigenzinnig subject op de uitnodiging ingaat, hoe verleidelijk of dwingend die ook geformuleerd wordt.

Alleen: je kunt je pas ergens mee identificeren als het je ook wordt aangeboden. Waarderen, naar waarde schatten: je moet er op zijn minst de kans toe krijgen. Anno 2011 is er niet bijzonder veel kans dat iemand, zoals de Azteken, gelooft dat we in het tijdperk van Tonatiuh, de Vijfde Zon, leven.

Maar wat wordt er nog aangeboden waar het de poëzie aangaat? Poëzie komt traditioneel aan bod in het onderwijs en in de eerder beschreven instituties: daar kun je ze ‘naar waarde leren schatten’. Wat als dat steeds minder gebeurt? Kun je dan nog ‘geroepen’ worden om dichter te worden, en/of lezer van poëzie, en/of criticus, en/of pleitbezorger van het genre? Waar zijn tegenwoordig de Spiegels van de Poëzie waarin subjecten-in-wording zich zouden kunnen herkennen?

Overigens *zijn* er lieden die geloven dat de kalenders van Maya’s en Azteken serieus te nemen zijn. Een van hen is, naar eigen zeggen, succesauteur Daniel Pinchbeck, over wiens *2012: The Return of Quetzalcoatl* (2006) op het internet te lezen staat: ‘Rather than writing from a journalistic remove, Pinchbeck [...] began to participate in the shamanic and metaphysical belief systems he was encountering. As his psyche and body opened to

new experiences, disparate threads and occurrences made sense like they had never before.’ Pinchbeck verliest (zo lezen we hier) zijn afstandelijkheid: hij wordt gegrepen, ingelijfd. Voor de eenmaal geroepene krijgt de chaos van het bestaan zin en betekenis: ‘...made sense like they had never before’.

Zo dacht ik laatst een kleine tentoonstelling te zullen bezoeken over lokale archeologie – die in werkelijkheid een *re-enactment*-gebeuren bleek te zijn. Heelder gezinnen verplaatsten zich daar met verbluffende overgave in de geest van Romeinen, Kelten en Germanen. Wonderlijk zijn de wegen van roeping en identificatie!

Zo zie je maar: zolang een *surface of inscription* bestaat, vind je altijd wel ergens figuren die zich er ook daadwerkelijk in inschrijven. Je weet dan ook maar nooit welk ideeëngoed een onverwachte comeback maakt, en bij wie. Maar dat van die indiaanse ‘metafysica’ en die Gallo-Romeinse *lifestyles*, dat is momenteel toch vooral iets voor *new age*-kringen, nee?

Beslist. Maar is het niet in dit marginale gezelschap dat de poëzie ten onzent steeds meer komt te verkeren nu haar sociaal prestige tanende is? Wordt de poëzie niet steeds meer een verschijnsel waarvoor je alleen nog terechtkunt op weblogs en andere ‘sociale media’ – iets dat in toenemende mate buiten de consensus valt over wat tot de harde kern van een subject moet behoren? Repressieve tolerantie: loop heen, ga dollen in je *communities* op het internet. Zolang je er de serieuze mensen maar niet mee lastigvalt!

Het huis van de poëzie heeft vele kamers, schreef een uitgever me ooit. Vele kamers, dan, die in snel toenemende mate last hebben van leegstand? Wie wil er nog wonen? Hoe zou je nog op het idee kunnen komen er te gaan wonen? En wie wil er een stelletje *whackos* als naaste burenen?

Is dit niet de tussenstand: de vaderlandse poëzie steeds meer verbannen naar een voorgeborchte, waar ze gedoemd is tot een zombieachtig bestaan?

En is dat dan 'erg'?

The times they are a-changin, toch?

De as van Klaas

Een appel, van de *Werbestelle*:



Tijl Uilenspiegel, mandaathouder van zijn vader Klaas, door de Spanjaarden verbrand als ketter. Gehoor gevend aan diens roeping (de as kloppend op zijn borst) roept hij 'ook U' op om zijn voorbeeld te volgen: 'naar de Waffen-SS'!

De roep van Uilenspiegel: velen hebben er geen acht op geslagen, sommigen hebben hem gehoord als speciaal voor hen bestemd. Uilenspiegels brief kwam bij hen op zijn bestemming. Hun leven zou, van dan af, anders zijn.

De school der poëzie

Hoe is het mij vergaan? Zoals ik nooit had gedacht dat het mij zou vergaan. Geschiedenis voltrekt zich in de modus van de voltooid toekomstige tijd: *que sera, aura été*. De toekomst is: wat geweest zal zijn.

‘Wat geweest zal zijn’: ik ben er ondertussen grotendeels achter.

Nonkel Erik vertelt: ‘het mijne, lieve kinderen, is een parcours dat ondertussen niet meer bestaat.’ Sleutelwoorden: ‘oude humaniora’, ‘poësis’ (‘verouderd’, zegt Van Dale, voor de voorlaatste klas van een rooms-katholieke humaniora), een priester-leraar in de beste Gezelletraditie: Cyriel Coupé *aka* Anton van Wilderode. Een handboek met de nog nauwelijks voorstelbare titel: *De dubbelfluit*, antieke inspiratie zowel als Groot-Nederlandse bezieling verradend, maar een *Fundgrube* voor wie tot de eerste kring van ingewijden wilde toetreden. De naam ‘Wies Moens’, in bescherming genomen tegen wat miskennis door een verdrukkende orde scheen te zijn. De naam ‘Rilke’, in vervoering uitgesproken. Poëzie, warm ingeduffeld in hooggestemde opvoedingsidealen. Cultuur: verheerlijkt, aan een sordide wereld ontrukkt domein. Toch had ‘1968’ de ramen van de oude schoolgebouwen al bijna een decennium eerder opengegooid, en was weldadig zuurstofrijke lucht refter, klassen en studiezalen binnengestroomd. Verbeelding bleek aan de macht te zijn.

Daar en dan begon het, al wil het precieze hoe en waarom van dat begin me nog steeds niet helemaal duidelijk worden.

En zo ging het door. ‘Nog even dan,’ zegt Nonkel, ‘omdat jullie zo aan mijn lippen hangen.’ Al zijn er best veel dingen waar Nonkel ongaarne aan herinnerd wordt. De weekends van *Dietsche*

Warande & Belfort, bijvoorbeeld, waar – in die toch al sombere jaren tachtig – dronken dichters en romanciers van katholieken huize, hun critici en hun *groupies* om halfzes in de ochtend uit alle macht in de jeugd bewegende bossen van het Brabantse Dworp wilden gaan dauwtrappen.

‘Wat willen jullie graag van me horen?’ Toch niet de verdere gang door het ISA onderwijs, steeds weer naar hetzelfde middelpunt graviterend? De historie van de eigen tijdschriften, waarin men zichzelf een identiteit aanmat door zijn vijanden te identificeren? De strijd om de dichtkunst in kranten en tijdschriften gevoerd (twintig jaar geleden, heden ondenkbaar)? De prijzen, ter aanmoediging en bekroning – een erkenning door de symbolische orde van je bestaan als dichter? Vlaamse debuutprijzen (toegekend door een volgens het ‘Cultuurpact’ samengestelde, verzuilde jury, inmiddels vervangen door een jury van de boekverkopers). Prijs van de ‘Vlaamse Club Brussel’ (verdwenen), Prijs van de Vlaamse Provincies (na de reorganisatie ervan dit jaar wel nooit meer aan een dichter toegekend), Prijzen van de Provincie West-Vlaanderen (driewerf hoezee voor de Provincie West-Vlaanderen, bakermat van half dichtend Vlaanderen). Nog meer inscripties in de symbolische orde: besprekingen in *NRC*, *de Volkskrant*, *De Standaard*, *De Morgen*, *Knack* enzovoort. Een paar weken geleden verbande laatstgenoemd weekblad zijn verzamelde kunstenrubrieken naar de tv-bijlage, in welk voorgeborchte ze nu als zombies voortleven. Volgens mijn uitgeverij: de finale stap in de verdamping van de literaire kritiek, zodat ze haar auteurs nu op het hart drukt om maar zo veel mogelijk te gaan bloggen, twitteren en facebooken (en ook nog te schrijven).

Ach, de details van deze geschiedenis, ze zijn niet belangrijk. Wat ik maar zeggen wou: een dichterslijk parcours als het mijne, tot voor kort nog heel gewoon, kan zich niet meer voordoen. De

constellatie waarin dat gebeurde lost momenteel voor onze ogen op. Poëzie *as we knew it* en de ruimere institutionele context daarvan zijn weg, en zullen in een heel nabije toekomst alleen nog weggeraken.

The future is not ours to see

Het genre poëzie is daarmee nog niet ‘weg’. Inderdaad, de tekenen zijn niet gunstig. De nakende verdwijning of op zijn minst de complete marginalisering van de poëzie valt niet uit te sluiten.

Maar het omgekeerde ook niet. Dat ‘omgekeerde’ kan het gevolg zijn van onvoorspelbare factoren, toevalligheden die effecten sorteren waar niemand vat op heeft. Maar het zal vaker te danken zijn aan activisme en doelbewuste interventies: aan het optreden van figuren met charisma, van wie menig zich boetsierend subject een volgeling, afspiegeling of mandaathouder wil zijn; aan de agitprop van individuen die erin slagen hun denkbeelden zo doeltreffend in circulatie te brengen dat ze weer anderen inlijven in het Leger des Heils van de poëzie zoals die begin eenentwintigste eeuw geschreven schijnt te moeten worden. In het geval van de dichter: in de eerste plaats aan de onvermoeibare verspreiding van nieuwe gedichten en van een bijbehorend discours die samen de poëzie weer bij de tijd brengen. En dat alles in een context waarin de vertrouwde inbedding van het genre sneller afkalft dan de gletsjers in ons opwarmende klimaat.

Een goed voorbeeld van zo’n vernuftige agitator in de recente geschiedenis van de Vlaamse poëzie was Herman de Coninck: een groot symbolisch en sociaal kapitaal, een netwerk dat zich uitstreckte in literatuur, journalistiek en politiek (zodat er op den duur zelfs van een ‘literaire maffia’ werd gesproken), een groot literatuurpolitic talent, gepaard aan volharding en totale inzet, onder meer voor de productie en verspreiding van gedichten en (meer nog) ‘metateksten’ (kritieken, essays) waarin de lezer verstrikt raakt, allengs gelijk in het web van een spin. Meer dan wie ook aan het eind van de twintigste eeuw heeft De Coninck de Vlaamse poëzie naar zijn beeld en gelijkenis geboetseerd, maar

ook: velen ervan overtuigd dat de keuze voor de rol of (in het jargon) subjectpositie ‘schrijver’ of ‘lezer’ van poëzie een legitieme en waardevolle is. Waar het op aankomt is dit: het smeden van een gezamenlijk streven, een collectieve wil. Het optreden van een of enkele individuen kan daar dus een sleutelrol in spelen.

Ik weet het: De Coninck is ondertussen al bijna vijftien jaar dood, en de poëzie is een ‘genre in crisis’. Het is niet de eerste keer. De geschiedenis van de poëzie is één aaneenschakeling van crisissen, die toch altijd weer nieuwe, vitale antwoorden hebben uitgelokt. Met een paradox: de onmogelijkheidsvoorwaarde van de poëzie is ook haar mogelijkheidsvoorwaarde (zoals de samenleving alleen maar mogelijk is omdat de samenleving onmogelijk is). Of nog geleerder: elk nieuw en krachtig discours is een reactie op de ontwrichting van een oud discours, dat – ongeloofwaardig geworden – niet langer in staat is om individuen te ‘grijpen’.

Interventies: op het moment dat ik dit schrijf raakt bekend dat vertegenwoordigers van vier Vlaamse politieke partijen zich sterk maken ‘voor minder rendabele genres als poëzie, het literaire essay en biografieën’. *Way to go, guys*. Mooi als er ook echt iets van komt, en als het iets uithaalt. Het zal goeddeels van de inzet en talenten van de betrokkenen afhangen – voor een deel ook niet.

Dit boekje is natuurlijk zelf ook zo’n interventie. Het is het vijfde Gedichtendagessay, geschreven in opdracht van het Vlaams Fonds voor de Letteren met het oog op de bevordering van de poëzie. *Agency!*

Waarvan de impact open is. Wordt het een spiegel waarin nog aan hun ‘roeping’ twijfelende dichters / lezers zich onverwacht herkennen? Een steen des aanstoots? Een bron van moedwil en misverstand? Wordt het een *Gebruiksaanwijzing der lyriek* voor

de eenentwintigste eeuw? Verdwijnt het zonder rimpelingen te veroorzaken in de baren van de geschiedenis? Elke zet die je doet, wordt gevolgd door een moment van vertigo. Waarop, na strijd of juist het uitblijven daarvan, een consensus zich verdicht.

Het is wat Derrida disseminatie noemt: je brengt iets in omloop, maar wat er daarna gebeurt, schiet soms de meest onverwachte richtingen uit. Een vers uit mijn bundel *Ik en andere gedichten* begint met de regels: 'Je weet niet wat je zegt / in welke grond het valt'. Dat is het geloof ik helemaal. *Que sera, aura été.*

Poëzie en romantiek

De schets tot dusver is een consequent relativistische: poëzie is wat we zeggen dat poëzie is. De waarde ervan is de waarde die we eraan toekennen. Poëzie als het voor onze ogen veranderende product van een kluwen van talige en daarom ook politieke processen die de eraan deelnemende actoren voor telkens nieuwe verrassingen plaatsen.

Hoogste tijd nu om het over een andere boeg te gooien, al zal de koers van dit essay vanaf heden toch nauw verbonden zijn met wat hierboven is gezegd.

Waar het op aankomt: de erfenis van de romantiek.

Met de romantiek is iets fundamenteels in de poëzie voorgoed veranderd. Het optreden van de romantiek was geen stroming, geen discours, geen historische verandering als een andere. De romantiek is, de vele dwaalwegen die ze onderweg ook is ingeslagen ten spijt, een proces van voortschrijdend inzicht. Mijn overtuiging dat dit zo is, is zelf het resultaat van een proces van voortschrijdend inzicht.

De romantiek geeft de moderne poëzie haar *unique selling proposition*.

De romantiek is een verzetsbeweging: tegen de aanpassing!

As-tekens

Tekens van as.

Er bestaat van mij, Erik Spinoy, een zwart-witfoto op net geen twaalfjarige leeftijd. Geknield zit daar een slanke jongen met een engelachtig, nog door geen rimpel aangedaan gezicht, dat strak staat van plechtstatigheid en ernst. Donker colbert, sneeuwwit overhemd, stropdas. Een hand aan een arm in soutanemouw hangt voor immer verstard in een beweging naar des jongens wang, die hij zal gaan zalven met het heilig chrisma. Vormsel, van de voordien nog vormeloze, ongevormde.

Het was weer eens wat anders dan de wekelijkse communie, het wekelijks zich bekruisen vóór de lezing uit het Evangelie, het wekelijkse kruistekens slaan met wijwater. Wat anders dan het jaarlijkse geschuifel, die eerste woensdag van de vasten, in rijen van twee de bakstenen neogotische kerk in, naar de twee langgerokte gestalten vooraan, en haastig weer naar buiten, de ijzige vroege voorjaarslucht in. Op ieder jongensvoorhoofd (onder de gaanderij, bij het bureau van Broeder-Directeur, onder de binnenkort met witte kaarsen bloeiende wilde kastanjes op de speelplaats van het vijfde en het zesde leerjaar) staat een vuilgrijs merkteken, dat een kruis voorstelt. Een as-teken.

Vervlogen tijden (en maar goed ook). Maar is er in wezen iets veranderd? Een nieuwe orde, maar evengoed een orde. Andere betekenisvolle constellaties drijven als dichte mistbanken om onze hoofden. Sommige daarvan zetten zich in onze lichamen af en dicteren wat 'wij' zeggen, wat van ons spreken minder een produceren dan een *reproduceren* maakt. We zeggen wat ons is voor-gezegd, en onze 'diepste' overtuigingen zijn overtuigingen die we buiten ons hebben gevonden: *the truth is out there*. Gemerkt

door nieuwe as-tekens, die over het algemeen geen kruisen meer zijn en niet meer per se op onze voorhoofden staan.

Maar horen we daar niet het afgezaagde postmoderne liedje: het gedecentreerde subject (want de taal staat in het centrum), de dode auteur (teksten spreken door hem, en zijn assemblages van andere teksten), *and all that?* En Derrida, natuurlijk – Derrida: er is niets buiten de tekst, in den beginne was het Woord. Door tekens zijn onze lichamen gemerkt en ingelijfd. Het soort ideeën dat Peter Greenaway in de laatste decennia van de vorige eeuw tot filmen bewoog: *The Pillow Book* (1996), bijvoorbeeld, waarin een lichaam letterlijk beschreven wordt.

Afgezaagd misschien, maar daarom niet minder juist. Met deze cruciale toevoeging: dat de inlijving in het domein van de tekens ons geweld aandoet en dus altijd een traumatische is. Als een Moby Dick de op hem afgevuurde harpoenen dragen wij de littekens van het traject dat elk van ons daarbij heeft gevolgd, met alle neurose en fetisjisme waar ons dat, uit zelfbescherming, toe geleid heeft.

De intrede in het domein van de as-tekens berooft ons van elke directe toegang tot het reële. As-tekens: alles in de as gelegd, in symbolische circuits verdwenen, in betekenisvolle netwerken versmacht. Alles altijd bemiddeld, verbeeld en ingekapseld. En elke ‘gebeurtenis’ altijd de inzet van een strijd over de betekenis ervan, dan wel de prooi van een consensus daarover. In beide gevallen wordt druk uitgeoefend op het subject, dat partij moet kiezen, of zich op straffe van uitsluiting bij de *claque* moetervoegen van het heersende. Om het even: altijd is zijn genot voor goed (zij het nooit compleet) afgevoerd.

De wolken talig materiaal die niet van onze hoofden zijn weg te slaan: ze fluisteren ons taken en mandaten in. Ze geven ons namen,

die we nooit helemaal – en vaak helemaal niet – als de onze ervaren. De eerste reactie van het subject is altijd, al was het maar één vlietend veronachtzaamd moment, een hysterische: ben *ik* dat wel? Ben ik de titel die ik draag? Waarom ben ik wie ze zeggen dat ik ben? Waar vind ik een naam die écht bij mij past? Al onze identificaties: ze nemen ons in een houdgreep, en altijd (een milliseconde, een leven lang) zetten we ons daartegen schrap. ‘This is colony’ (zoals eertijds Ian Curtis zong), maar dan vooral omdat we zelf gekoloniseerd zijn.

Zoals in die bekende oude reclamespot van McDonald’s: het Mc-Meisje tegen een jongetje dat (in de plaats van de vader) voor het gezin bestelt: ‘En wat eet meneer zelf?’ Waarop het kind: ‘Ze zei meneer tegen me!’ Meneer – ben *ik* dat wel?

Het subject, *poor thing*: ten diepste gespleten, een altijd wankel, vaak zelfs nauwelijks samenhangende constructie. Als Frankenstein dragen we van al dat geknutsel (van die slordig dichtgenaaide wonden) de littekens. Dát is de kern van de romantiek. Zoals gezegd: geen historische verandering als een andere. De romantiek gaat nooit over.

Uit de Flair van 31 oktober 2011...

...en meer bepaald uit het artikel 'Ik hou van hem, maar... ik vind hem niet meer mooi', ondertitel 'Bespreek je dat of hou je je mond?'

Op tien getuigenissen van lezeressen volgt het advies van een deskundige. Ter afsluiting: drie tips, drie geboden eigenlijk (met bijbehorende imperatieven): 'Slinger hem geen...', 'Benader de dingen die je storen...', 'Pak het probleem sámen...'

Is dit druk op het subject, of serieuze druk op het subject?

(En tegelijk neemt het ook druk weg. Antwoord op de vraag der vragen: *Che vuoi?* Wat wilt Gij van mij? Wat te doen?)

Niet-oplosbare ambivalentie. Ik kom daar nog op terug.)

Claus voor Artaud

Het gespleten subject: het subject van alle poëzie in de romantische traditie. Neem nu Claus' vroege gedicht 'Voor de dichter Antonin Artaud':

*Bij ons, de vreemden, de verdwaalden,
de nooit gelanden, de ontwrichten
is een bleke kapitein gestorven.*

[...]

*Dat wij zijn aangetast voor het leven
weten zij, de gelijke naturen,
de onverstoorde zielen
in elk van hun effen uren.*

*Zij braken hem zijn weke ruggegraat.
Zij sloten hem op met stoel en brood en stro.
Zij noemden hem ziek en gek.
Zij hadden medelijden.*

[...]

*Verbreek de gordel van onmacht.
Kraak de schelp van onvruchtbaarheid.
Mijn dode hazewind, mijn toren in puin,
mijn bloedende doodgeborene,
uitgebrande man, Antonin Artaud.*

Een absoluut centraal gedicht in het oeuvre van Claus: het staat aan het begin van zijn dichterschap, en hij heeft het (anders dan vele andere vroege gedichten) nooit verloochend. Een identifica-

tie: met de surrealistische ‘maudit’ Artaud, die nauwelijks enkele weken nadat Claus hem in de Parijse Bar Vert had gezien, zou overlijden. Een identificatie met een alternatieve vader, en dus een afwijzing van Jozef Claus en de positie in de symbolische orde die hij bekleedde: het VNV, de collaboratie en daarmee het hele rechtse katholieke Vlaams-nationalisme.

Maar een identificatie *pas comme les autres*. De partij waar de jonge Claus zich met kracht van distantieert, is niet gewoon die van zijn pa en zijn ideologische spitsbroeders. De afwijzing geldt, veel algemener, ‘de gelijke naturen, / de onverstoorde zielen’: al degenen die zich min of meer wrijvingloos in de (om het even welke) vaderlijke orde laten inlijven, om dan zelf de belichamingen van die orde te worden. Zelf rekt de ik in dit gedicht zich tot ‘de vreemden, de verdwaalden, / de nooit gelanden, de ontwrichten’, ‘aangetast voor het leven’.

De identificatie is die met het subject dat een onwillekeurige schrikbeweging maakt bij zijn inlijving; dat terugdeinst voor de strijd over de ‘juiste’ betekenis die aan het reële moet worden toegekend. Dat kreunt onder het gewicht van de eenmaal bereikte overeenstemming daarover.

Artaud, bij uitstek zo’n subject: ‘ziek en gek’ te verklaren, uit en op te sluiten. Woedend roept de ik tot revolutie op tegen alles wat Artaud, hemzelf en de andere ‘vreemden’ van hun vrijheid berooft: ‘Verbreek de gordel van onmacht. / Kraak de schelp van onvruchtbaarheid.’

‘Voor de dichter Antonin Artaud’ is een buitengewoon romantisch gedicht: cultus van de waanzin en de ‘maudit’, *Weltschmerz*, verlangen naar een absolute individuele vrijheid.

Moeten wij, postpostmodernen, het dan nog serieus nemen?

Romantiek: de Verlichting verlicht

De romantische traditie vormt een integrerend onderdeel van het voortschrijdend inzicht van de Verlichting. Ze herinnert het subject aan zijn oorsprong: een moment van ontwrichting dat meestal wordt verdonkeremaand. Ze herinnert het aan zijn geboorte uit een flits van waanzin. En ze claimt het grenzeloze genot dat daarbij verloren is gegaan.

Dat is waarom de marginalisering en uitdrijving van de kunsten, de literatuur, de poëzie – alle ten diepste met deze traditie verbonden – niet simpelweg ‘jammer’ is, maar van een onthutsende domheid en zelfvoldaanheid. Het ultieme filisterdom: ze moesten zich schamen! Waarom kunsten en literatuur? Niet omdat ze ‘cultuur’ zijn, en omdat daarvoor (vanwege een tot antieke tijden reikende pedigree, op basis van hooggestemde *Bildungs*-idealen) een diepe buiging moet worden gemaakt. Nog veel minder, natuurlijk, omdat ze fier het nationale gebouw bekronen. Ook niet omdat ze supreme uitingen zijn van het ‘menselijk genie’. Enkel en alleen omdat zij oog hebben voor de kwetsbare, traumatische wezens – de ‘aangetasten voor het leven’ – die we zijn.

Zo zijn zij, ‘de onverstoorde zielen’: uit naam van realisme, gezond verstand en dito *Volksempfinden* stellen ze een verbod in op het onbehagen dat elke orde bewoont, op de alles verterende twijfel die voorafgaat aan elke heldere identificatie.

Maar ik kom daar nog op terug.

‘Verbreek de gordel van onmacht. / Kraak de schelp van onvruchtbaarheid’: revolutie! De romantiek ontketent, gaat in het ongebondene, dat wil zeggen: ze bevrijdt. Ze vormt het logische verlengstuk van de Verlichting: tegen de ‘onmondigheid waar we zelf

schuldig aan zijn' (Kant, *Wat is verlichting?*). Onmondigheid, in dit geval, omdat we eenvoudig reproduceren wat ons is voorgezegt, wat in ons echoot, ons heeft ingelijfd.

Geen Verlichting zonder romantiek: explosie van negativiteit in positieve identificaties, in de bijzondere context (historisch, sociaal, cultureel) die ons bindt. Dichter bij het universele – de ankers gelicht, los van de ketenen van wat we zijn – valt niet te komen.

De romantiek: onmenselijk, excessief. Geen rekening houdend met de menselijke maat. Haar drang om in het ongebondene te gaan is *au fond* geen andere dan die in revoluties woont – van Franse Revolutie over Val van de Muur tot Arabische Lente. Het uitzicht geopend op een heerlijke nieuwe vrijheid. Waarop, na al die extase, ontzuivering volgt, en meestal ook een kater.

Tous ensemble!

Universeel ook hierom: als ingelijfde zijn we eenieders lotgenoot. Allen kan het ons gebeuren dat we, door nood gedwongen, tegen die inlijving opstaan.

Het particuliere, wat ons van elkaar doet verschillen: datgene waarin we verstrikt zijn geraakt. Ideologieën, overtuigingen, canons, modes, vertogen, scholing, modellen, dressuur, iconen, tradities. De bijzondere plek die we vinden in cultuur, samenleving, geschiedenis. Wat we geweest zullen zijn.

Gespleten subjecten: aan het particuliere gebonden door lokale identificaties, universeel voor zover we daarmee worstelen. Voor zover we ons, als Laocoön verstrikt in zijn slangen en al net zo vergeefs, daaraan proberen te ontworstelen.

Schrijvers en dichters sinds de romantiek: in hoge mate door die gespletenheid getekend. Ontwrichten, vreemden, nooit gelanden.

De jonge Claus die, langs zijn Artaud-adoratie om, te kennen gaf geen *Vlaemsch* schrijver meer te willen zijn, geen aanstaande ‘Vlaamse Kop’ van het soort dat kneder van Vlaamse subjecten Hugo Verriest wilde voortbrengen. Die, al zijn verzet ten spijt, toch niet denkbaar is zonder dat hem knedende Vlaanderen.

Prozaschrijver Hafid Bouazza, die niet als ‘Nederlands-Marokkaans’ schrijver gedoodverfd wil worden, maar ook niet zonder zijn Nederlands-Marokkaanse achtergrond denkbaar is. Die voor het atheïsme en een beeldenstormende islamkritiek heeft gekozen, maar dat nooit, en niet met die felheid, zou hebben gedaan zonder zijn opvoeding in de islam.

Net zo verhouden schrijvers, dichters zich vaak tot 'hun' stromingen: Herman de Coninck die zich meer dan eens smalend uitliet over het etiket 'nieuw-realist', maar niet denkbaar is zonder dat nieuw-realisme.

Zelf leef ik op gespannen voet met het etiket 'postmodernist', dat me ruim twintig jaar geleden werd opgeplakt en dat ik maar niet afgeschud krijg. De 'Erik Spinoy' zoals verbeeld en circulerend in druk, op het internet, in flarden conversatie: wat heb *ik* daarmee te maken? Hysterisering: waarom zou ik zijn wie Gij zegt dat ik ben? Het subject: aangesproken, geïnterpelleerd, steigereend en met de voorpoten slaand.

Tegelijk is veel van wat ik in een kwarteeuw dichterschap heb geschreven en met stelligheid verdedigd niet denkbaar zonder die onheilspellend rommelende, nergens precies af te grenzen discursieve wolkenformatie die als 'postmodernisme' bekendstaat. 'Mijn' *truth is out there*. Door het postmoderne spreken ingelijfd, gekoloniseerd. Ik ben er, ergens in de jaren negentig, anders uitgekomen dan ik erin ben gegaan. Maar zeker ook: *plus est en moi*.

Het gespleten-subject-zijn: het ontwortelt, vervreemdt, isoleert. Maar er is ook geen onstuimiger opwellende bron van euforie. Met het oxymoron dat Claus als titel gebruikte voor een van zijn late bundels: het is *wreed geluk*.

De niet op te heffen spanning tussen het reële (wat er is) en het symbolische (hoe wij dat betekenis geven): het is de diepe drijfveer van alle maatschappelijke verandering. Het verenigt de dichter en de oppositionele politicus: beiden graaien naar de verlossing van het Kwade, dat wil zeggen van de orde die het reële onderwerpt en bezet houdt. Na de dood van de tiran lopen de wegen van dichter en politicus weer uiteen.

Ik ben een universele blomme

De drang om in het ongebondene te gaan, verlengstuk van de Verlichting. Misschien de laatste die men met ‘Verlichting’ in verband zou brengen is wel Gezelle. Een diep paradoxale figuur, hij. Neogoticus, dat wil zeggen reactionair strever naar het herstel van de centrale plaats van de Kerk in de samenleving. Fanatiek antimodern, en dus *tegen* de Verlichting. Maar ook, als neogoticus, volbloed romanticus. Authentiek romantisch dichterschap en (reactionaire) oppositionele politiek lopen bij Gezelle hand in hand.

De drang om in het ongebondene te gaan: lees de *Gedichten, gezangen en gebeden* (1862), waar de stringente classicistische ‘regels van de kunst’ uitgelaten overtreden worden – een absolute primeur in de toenmalige Nederlandse poëzie. Het uitzicht op een volstreekte vrijheid schemert ons echter ook voor in een laat ‘mystiek’ gedicht als het overbekende ‘Ego Flos’, met vooral die ene, fantastische strofe:

*Haalt op, haalt af!...
ontbindt mijn aardsche boeien:
ontwortelt mij, ontdeeft
mij...! Henen laat mij,... laat
daar 't altijd zomer is
en zonnelicht mij spoeien
en daar gij, eeuwige, ééne,
alschoone blomme, staat.*

De verklaarde agenda van dit één jaar voor Gezelles dood in 1899 geschreven gedicht is een voorbeeldig katholieke: de oude, levensmoë priester-dichter spreekt geheel naar verwachting zijn verlangen uit naar de dood en de definitieve hereniging met

zijn Schepper. Maar achter dat verlangen gaat een extatische *drive* schuil die vooral door negativiteit wordt gekenmerkt, zoals uit het herhaalde gebruik van het prefix ‘ont-’ mag blijken: laat me los, bevrijd me van mijn banden, boeien, wortels en elke andere belemmering. ‘Henen laat mij, ...’

‘God’ is hier een andere naam voor een absolute volheid die ons ontstolen zou zijn, en de verlangde *unio mystica* de complete negatie van onze kolonisering. De negatie van een negatie. De negatie van wat zich niet negeren laat. Die ‘eeuwige, ééne, alschoone blomme’, we zullen ze nooit plukken.

Zo is Gezelle dan wel politiek en ideologisch gebonden aan zijn fundamentalistisch katholieke geloof, maar als dichter gooit hij de ramen open op een even ongreepbaar als smetteloos azuur, waar de mystieke leeuwerik uit alle macht naar opwiekt – tot hij terug naar de aarde moet.

Gezelle leert ons, in ‘Ego Flos’ en elders, nog een andere les over moderne poëzie: de taal, dat vileine instrument dat ons heeft ingelijfd en ons genot afhendig heeft gemaakt, wordt hier zelf gepenetreerd door genot. De taal wordt door de dichter – dat zich ontkenende subject – tegen zichzelf gebruikt. Nooit en nergens zijn we soevereiner, zelfheerlijker, gelukkiger dan wanneer we de taal aan zichzelf weten te onttelen. Voor een reactionaire pastoor is ‘Ego Flos’ een onthutsend lichamelijk en in de geciteerde strofe – met de hijgende aanhef, de assonantie op de -aa-, de pompende jambes, de imperatieven, de herhalingen, de uitroep- en beletseltkens, de sm-metaforiek – zelfs haast orgastisch vers. Maar het begint al met de onweerstaanbare openingsregels: ‘Ik ben een blomme / en bloeie voor uw ogen’.

Poëzie: het lijf dat inlijft waardoor het was ingelijfd.

Wij: Sebastiaans, zeker – maar niet beaat en lijdzaam ten hemel
starend. We schieten als gekken terug. Vuur uit alle monden!

The subject strikes back.

First-person shooters, dat zijn wij. En de dichters dan de Lucky
Lukes onder ons.

Azteeks: met één lange haal snijdt een lemmer van lavaglas de
vale huid van de as-tekens open, dat het bloed eruit gutst en damp
in het geweldig zonnelicht van een pas geschapen ochtend. Op
de hoge trappen van een tempelpiramide houden handen een
nog kloppend hart ten hemel.

Of zoiets.

Het subject slaat terug, ook en zeker bij Gezelle. Niet zo vreemd
dat verklaarde antizwartrok Claus in het dadelijk uitgebreider te
bespreken late gedicht ‘Interview’ toch schrijft: ‘Stapstenen waar
het gedicht op kan gaan. / Dat hebben Gezelle en Minne / ons voor-
gedaan.’

Doorboord

Zo heet een reeks uit de bundel *Hinderlijke goden* (1985) van Hans Faverey. De titel kan verwijzen naar ons, verlichten, die de goden hebben doorboord, zoals die ene Romein Christus' zijde met zijn lans. Of naar het omgekeerde: de goden doorboren ons, we raken nooit van ze af, hoe goddeloos we ook geloven dat we zijn. 'Les non-dupes errent', zei iemand eens. Maar hij kan ook slaan op wat er met de taal gebeurt, in Favereys poëzie en in alle fijne poëzie *tout court*.

Over een doorboring gaat het ook in een gedicht uit Favereys debuutbundel *Gedichten* (1968):

*Communicatie is er nog wel,
maar een van die soort die in*

*zijn staart bijt en zijn staart-
angel recht door zijn kop slaat.*

Waar heeft hij het in godsnaam over? Dit is zo een van Favereys enigmatische vroege gedichten, waar je zelf hard mee aan de slag moet. Je zou er dit in kunnen lezen: in poëzie wordt wel degelijk gecommuniceerd, maar dan op een manier die compleet van de gebruikelijke afwijkt – door de gewone communicatie te doorboren. Doorboorde taal: bron van genot voor de dichter en, als het goed is, ook voor zijn lezer. Wát wordt gecommuniceerd is dan niet een ook anders te formuleren boodschap – het is genot. Communicatie door het stichten van een gemeenschap, een *commu-
nio* in het gevoel.

Elk subject, en dus ook elke dichter, heeft zijn hoogst individuele manier om zijn genot te organiseren. Als poëzie met genot door-

zeefde taal is, dan draagt die taal noodzakelijkerwijze de sporen van die bijzondere manier. Elke dichter laat zijn signatuur achter in de taal, zodat de onderlegde lezer zegt: dat dansje, zo'n ritme, die kuitenflicker, dat soort pirouette, die voornaam terughouding, dat *vettige* – geen twijfel mogelijk, dat is *hij* en hij alleen.

Doorboring, wederzijds: de taal de dichter, de dichter de taal. Als een onafzienbare vloedgolf stort de taal zich over de dichter uit, hij haalt er zoals Favereys dolfijn zijn onnavolgbare acrobatieën in uit.

Als poëzie één tijdloze kwaliteit heeft, dan deze. Tot welk tijdvak een dichter ook behoort, in welke opvattingen hij zich ook herkent, wat ook zijn aan de eigen tijd gebonden identificaties zijn, de genotvolle terugslag van het subject in zijn spreken is van zolang er mensen zijn op aarde. Ahistorisch, asociaal genot.

Aldus beschouwd kan poëzie tot de dingen worden gerekend die de verstrikking in de betekenisvolle orde draaglijk maken, ongeveer zoals muziek, dat de productie schijnt te stimuleren van euforisch stemmend dopamine in de hersenen. Verlaines gedicht 'Art poétique' definieert poëzie niet voor niets als 'De la musique avant toute chose'.

Sex & Drugs & Poetry.

Poëzie wordt geschreven door dichters die hun genot op velerlei wijzen hebben georganiseerd. Geen van die manieren (en dus ook geen enkele dichterlijke omgang met de taal) is ooit compatibel met alle reële en denkbare lezers (zoals ook niemand van alle muziek houdt). Elke dichter zijn eigen lezerskring. De precieze samenstelling van die kring wordt in vele gevallen mede bepaald door 'ideologische' overeenstemming – door dingen als poëtica, politiek en 'generatiegevoel'. Maar wat ons in een dichter aan-

trekt is altijd ook zijn bijzondere, zich door alle ‘communicatie’ heen borende *jouissance*.

Van dat laatste is, opnieuw, Gezelle een eminent voorbeeld: in de huidige lezerskring van deze voormalige held van katholiek Vlaanderen zijn er vast niet veel meer die op zijn ideologische lijn zitten. Zijn *appeal* moet dus wel van een andere orde zijn.

Dat is misschien de eerste les die inwijders in de poëzie hun discipelen moeten meegeven: ze zijn nooit *allemaal* voor jou, die poëten. Het is zoals met zonneolie: er zijn hooguit een paar formules die bij je type passen. Zo zijn er wellicht maar tien dichters, of zes, of drie van wie het werk je midscheeps of tussen de ogen zal raken. Misschien is er maar één. Altijd beter dan geen.

Toch zijn er dichters die erin slagen zeer velen met hun doorboorde taal te doorboren, ruim over de grenzen van het eigen tijdvak heen. Hun werkzaamheid lost niet op met hun dood of met het verdwijnen van hun netwerk, hun discours, hun context.

Een eminent voorbeeld van zo’n dichter: Emily Dickinson. In geen andere poëzie mij bekend is de taal zo onvergelijkelijk doorboord. ‘The Poets light but Lamps’, heet het in gedicht # 883. Nog steeds, anderhalve eeuw na dato, steekt witte Emily genereus lampen aan. Veel vaker wel dan niet blijken haar zogenaamde vlammetjes withete schichten die vernietigend inslaan. Oncontroleerbare kettingreacties, veroorzaakt door tot de rand met nitroglycerine gevulde aanvangsregels als ‘Mine – by the Right of White Election’, ‘The Soul has Bandaged moments’, ‘Safe in their Alabaster Chambers’ of ‘She dealt her pretty words like Blades’. Zulke regels, drijven ze niet (met Van Ostaijens ‘Herfstlandschap’) ‘een geringe wig van klaarte in de donkerdiepstraat’ van dit bestaan?

Het bestaan van zulke dichters, zulke teksten, zulke regels toont het aan: poëzie is een sociaal, cultureel, historisch verschijnsel, afhankelijk van de ‘discursieve’ context die haar inbedt – maar altijd ook veel meer dan dat. *Plus est en nous.*

Dickinson, die ook voor de schizofrene hoofdfiguur van Claus’ roman *De verwondering* een eenzaam lichtpunt is in zijn gitzwarte duisternis. De dichters lezende mens draagt schatten in zijn ransel om, van een goudsoort immaterieel.

‘Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben’ (Hölderlin, derde versie van ‘Mnemosyne’): een kleinood uit mijn eigen schatkamer. Waarom? Het heeft nauwelijks iets te betekenen: ‘Bij de vijgenboom is mijn Achilles mij gestorven.’ On-zin. En toch: *wreed geluk.*

Of deze, van de wel heel spaarzaam gepubliceerd hebbende en daardoor veel te weinigen bekende Vlaamse dichter Michel Bartosik, uit de superieure bundel *Rigor mortis* (1980): ‘De kamer waarin een dode toeft / moet een kamer van voldaanheid zijn.’ On-zin. Maar betoverend.

Es kommt mir nicht aus dem Sinn.

(Bartosik, in een interview uit 1985: ‘We hebben een paar uitstekende dichters, dat is zeker. Ik denk aan Gezelle, Paul van Ostaïjen...’)

Hugo in the seventies



Die bril! Die bakkebaarden! Die sigaret! Dat psychedelische overhemd! Dat verbeterde uitdagende trekje om de mond, zo kenmerkend voor de ware *contestataire* van die dagen. Geen vergissing mogelijk: dit is Claus in de jaren zeventig. Zie toch hoe een lichaam ingelijfd kan zijn.

Zie toch hoe hij zich aangepast heeft aan mores en modes van het moment. Zie hoe hij opportuun de kleuren van zijn omgeving aanneemt: een ware kameleon. Hij hoort er helemaal bij.

Het is het soort dingen waarvan we, *sadder and wiser (wo)men* en meestal verontschuldigd, met een zweem van schaamte, zeggen: tjá, zo deden we dat, zo waren we nu eenmaal in die tijd.

Maar toch hoorde hij, Claus, er nooit echt bij. Lees maar eens goed *Het jaar van de kreeft* (1972): één langgerekte affirmatie van diep onbehagen, niet op te heffen afstandelijkheid.

Of herlees het zo-even al genoemde *De verwondering* (1962), de belangrijkste Vlaamse roman van de twintigste eeuw. Hoofdfiguur Victor-Denijs de Rijckel: een ‘pathologisch’ gespleten subject, in de van fascistische ideologie doordrongen, door een troebel collaboratieverleden en repressietrauma’s getekende gouw die Vlaanderen heet. De schizofrenie van de hoofdfiguur: hij hoort erbij, hij wijst het – als een allergisch organisme het allergen – uit alle macht (‘hysterisch’) af.

De hoofdfiguur van de roman is waanzinnig, Claus was dat bepaald niet. Maar het inzicht dat in zijn hele werk insisteert: geboren zijn wij uit een moment van waanzin, en voor die waanzin weten wij ons, als we diep in ’t eigen hert kijken, ook later nooit immuun.

Januskop Claus: de modieuze onmodieuze, de opportunistische ‘aangetaste voor het leven’. Voor het leven: het moge blijken uit het gedicht ‘Interview’, opgenomen in de late bundel *Wreed geluk* (1999). In dit gedicht zoekt een jonge dichter-journalist (een van die ‘gelijke naturen’) de ouder wordende dichter op voor een interview. Tijdens het gesprek laat hij zich laatlundkend uit over zijn gesprekspartner, die hij niet bij de tijd, te weinig actueel, *unzeitgemäss* blijkt te vinden. Aldus spreekt deze buikspreekpop van de orde die het subject onder druk zet, en ook de dichter graag aan zich wou onderwerpen:

*‘ik vind u vervreemd
van het nieuwe,
u herkent de tijdgeest niet en
u vereert te zeer de dode meesters.
Waar is bij u de roes van de techniek?
Want als de techniek onze god is en ons lot is
moeten wij ons niet samen bezinnen
over de wet van Internet?’*

De romantiek: tegen de aanpassing! En dus ook: tegen de aanpassing aan ‘de tijdgeest’.

Het is een misvatting te geloven dat de dichter die de romantische traditie voortzet uit zou zijn op ‘het nieuwe’, op innovatie. Hij is uit op negatie. Zijn imperatief is: laat zien dat het anders kan! Dat andere kan heel wel een tegendraadse herwaardering van de traditie zijn als ‘de tijdgeest’ heerszuchtig dicteert om te vernieuwen.

De Duitse dichter Durs Grünbein, over zijn 'Sehnsucht nach Kontaktaufnahme außerhalb meiner Zeit': 'weil ich die Zeitgenössenschaft als Gefängnis empfinde.'

Claus: 'Ik denk aan dode meesters.'

Azteken

Tenochtitlán: oude stad van de Azteken (veertiende-zestiende eeuw), gebouwd op eilandjes in het Texcocomeer. Na de verovering en verwoesting van de stad door Cortés in 1521 stichtten de Spanjaarden hier Mexico-Stad, dat zich sindsdien eindeloos en onvoorspelbaar in alle richtingen heeft vertakt en nu, met zijn ruim twintig miljoen inwoners, een van de *megacities* is van de planeet.

Op het Zócalo (het centrale plein in het hart van de stad) bevinden zich de kathedraal en het Nationaal Paleis – monumentale architectuur in Spaanse koloniale stijl: as-tekens van het christelijke Westen. Ten noordoosten van het plein werd rond 1980 de ruïne van de *Templo Mayor* opgegraven, de tempel voor de oorlogsgod Huitzilopochtli en voor Tlaloc, god van de regen en de landbouw.

Het blootleggen van de tempel is niet vergelijkbaar met de opgraving van Troje, waar laag over laag was gebouwd, zodat niet meer valt uit te maken welke laag die van het ‘echte’ Troje is – zelfs niet of het homerische Troje zich überhaupt wel op de plaats van het huidige Hisarlik heeft bevonden. Troje ‘VIIa’, misschien? Mexico-Stad/Tenochtitlán zijn *niet* twee van de vele tekstlagen van een palimpsest. De *Templo Mayor* is een hart-kamer, een scherf van de verborgen harde kern van de moderne stad, een duistere gloed verspreidend als de nacht invalt (een koude gloed zoals van glimwormen in een zoele junimaand, op een nachtelijk pad door Duitse wijngaarden). De gloed van een mateloze bloeddorst: duizenden mensenoffers, wanneer in 1487 de verbouwde en vergrote tempel van Huitzilopochtli in gebruik wordt genomen. Genot dat geen genot meer is.