

op geschreven bronnen, op studies en rapporten. Haar boek ademt meer de geur van de commissievergadering dan die van het klaslokaal. Wij lezen veel over de selectie voor de eindlijsten, maar niets over de rol die ze spelen in het onderwijs zelf. En dat laatste is ook voor haar onderwerp – de machtsuitoefening – van groot belang. Ook hier zou ik meer willen horen.

Het tweede is, zoals gezegd, de literatuurgeschiedschrijving. Van der Waal vergelijkt de standaardgeschiedenis van de Afrikaanse literatuur, van J.C. Kannemeyer, met *Southern African literatures* van Michael Chapman. Die laatste behandelt de Afrikaanse literatuur ook, maar naast andere literaturen uit een stuk of tien landen. De twee werken verschillen zo zeer dat een vergelijking niet voor de hand ligt. Kannemeyer vertegenwoordigt de esthetiserende opvatting, Chapman werkt uitgesproken politiek.

Van der Waal maakt veel werk van Kannemeyers beperking tot het Afrikaans en vat die op als bijdrage tot de ‘culturele identiteit’ van de Afrikaners (p. 244). In dit kader betrapt zij Kannemeyer erg vlug op een negatieve houding die hij zou hebben ingenomen tegenover de niet-blanke schrijvers. Zij vindt dat hij er te weinig bespreekt, maar zegt niet wie er ontbreken.

Literatuurgeschiedenissen dragen bij tot een zekere culturele identiteit, van de gebruikers van een bepaalde taal (Kannemeyer) of van de bewoners van een bepaald gebied (Chapman). Maar volgens Van der Waal gaat het Kannemeyer niet om de Afrikaans-sprekenden (blank en bruin) maar alleen om de blanke Afrikaners. Zij overspeelt haar hand als ze (p. 173) instemt met de bewering dat Kannemeyer boeken die de Apartheid uitdaagden, opzettelijk terzijde schuift, terwijl hij op p. 172 optrad als verdediger van Brink en Breytenbach. Kent zij fellere uitdagers van de Apartheid dan deze twee?

De originaliteit van dit boek ligt niet bij de wat gekunstelde sociologische vraagstelling. Over culturele machtsuitoefening is tenslotte door grote Franse denkers al veel geschreven. Voor de neerlandicus gaat het vooral om de twee concrete gevallen die Van der Waal beschrijft. Allebei zijn het interessante onderwerpen waarover de lezer veel te weten komt. Haar literairhistorische bril blijkt echter wat beslagen door overdreven gevoeligheid voor kwade kanten van Afrikaner nationalisme. Het deel over het onderwijs is daarentegen zo goed gelukt dat men niet alleen geboeid blijft, maar ook hoopt dat Van der Waal haar verslaggeving zal voortzetten.

Een geraadpleegde deskundige zei over het Engels: niet van een moedertaalspreker maar

toch ‘quite acceptable.’ Er is geen personenregister.

Eep Francken

Thomas Vaessens, *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*, Nijmegen: Vantilt, 2006. – 269 pp. ISBN 90 77503 16 1.

Hugo Brems concludeert aan het slot van zijn *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006) dat de Nederlandstalige literatuurgeschiedenis op dit moment volop in beweging is: er is sprake van een toenemende ‘commercialisering’ en daarmee samenhangende ‘mediatisering’ die alle actoren in het literaire veld beïnvloeden. Tien jaar eerder werd deze vaststelling ook gedaan door Frans Ruiter en Wilbert Smulders in *Literatuur en Moderniteit in Nederland 1840-1990* (1996) en gekoppeld aan de postmoderne fase van de Nederlandse cultuur. Nu is er opnieuw een studie verschenen waarin dit fenomeen van literaire verandering door commercie wordt besproken. Thomas Vaessens schrijft erover in *Ongerijmd succes* (2006) en kijkt vooral naar ontwikkelingen die zich voordoen rond de poëzie in onze huidige, door hem als ‘onpoëtisch’ beschouwde, tijd.

Het verschil in aanpak van Vaessens enerzijds en Ruiter en Smulders aan de andere kant is dat de laatsten het fenomeen van verandering plaatsen in een veelomvattende cultuurhistorische analyse van burgerlijke fase naar moderniteit (culturele emancipatie en massacultuur) naar postmoderniteit (popart en grabbelton). Vaessens beschrijft het fenomeen als het sluitstuk van een romantische poëtica die twee eeuwen dominant was maar in de loop van de jaren zestig van de twintigste eeuw scheuren begon te vertonen. Hij voert een aantal bewijzen aan voor het failliet van de romantische literatuuropvatting: er is geen *centrum* van literatuur meer (auteurs hebben heel verschillende referentiekaders; er zijn verschillende groepen lezers, de kritiek is traditionalistisch en reageert niet adequaat); de verschillende literaire *communities* hebben eigen mores en de autonomie van het literaire veld is in de knel geraakt. (200) Vaessens steunt sterk op de inzichten van Ruiter en Smulders en voegt daar een literatuursociologische (door Pierre Bourdieu’s *Les règles de l’art* geïnspireerde) motivering aan toe. Dat levert een betoog op over allerlei institutionele verschijnselen die met de poëzie in Nederland en Vlaanderen te maken hebben – diverse wetenswaardigheden worden *terzijde van* het betoog besproken in vlot ge-

schreven excursies – zonder dat Vaessens inhoudelijk op poëtische teksten in gaat, maar ook zonder dat hij zijn uitspraken onderbouwt met nieuwe statistische analyses.

Vaessens studie is opgebouwd uit drie delen. In het eerste deel, 'De poëzie zoals ze was', bespreekt hij het dominante historiografisch concept van geschiedenis als logisch-chronologische opeenvolging van literaire conventieveranderingen. Binnen het literaire veld wordt één centrum of heersend paradigma voorondersteld. Deze opvatting van literatuurgeschiedenis hangt samen met de romantische opvatting van de dichter als *outsider* en de poëzie als een in zichzelf besloten systeem. Literatuur werd geacht haar eigen wetten te volgen onafhankelijk van de markt of politiek. Sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw is de positie van literatuur veranderd en dat leidt tot twee hypothesen waarmee Vaessens het eerste deel van zijn betoog besluit: ofwel de poëzie is niet met haar tijd meegegaan, ofwel zij heeft in twee eeuwen haar 'eigen niche' gevonden, bewust een geïsoleerde plaats gecultiveerd. In de twee volgende delen laat Vaessens zien dat de eerste hypothese zijn voorkeur heeft. Zijn betoog is er vervolgens vooral op gericht de poëzie als genre open te breken en haar maatschappelijke inbedding en relevantie te vergroten. Vaessens vindt dat critici en literatuurhistorici, en ook veel dichters zelf, zich niet langer van de onpoëtische tijdgeest kunnen afkeren.

In het tweede deel, 'Poëzie zoals ze is', beschrijft Vaessens onder andere het fenomeen van de poëziefestivals. Opvallend is dat zijn betoog hier retorisch opgebouwd is langs oppositionele woordparen: chique, sacraal, gevestigd, gesubsidieerd, hoogliterair, serieus, academisch en papieren staan tegenover emancipatorisch, enthousiast, jong, populair, volks, experimenteerlust, toegankelijk en publieksgericht. Juist door het inzetten van dergelijke opposities, benadrukt Vaessens een tweedeling in het poëtische veld die hij lijkt te willen ondermijnen. Hij stelt vast dat in dagbladen en tijdschriften een serieuze podiumkritiek zal (moeten) gaan ontstaan naast een serieuze bundelkritiek, nu dichters steeds meer visuele en auditieve uitdrukkingvormen gebruiken. Hij voegt daar aan toe dat de meerwaarde van performance is dat er een nieuw podium ontstaat waarop 'minder ingewikkelde kunst ook eens een kans krijgt' (78). Ik begrijp Vaessens pleidooi voor een bredere inbedding van de poëzie in verschillende cultuuruitingen. Ik begrijp niet waarom hij op sommige plaatsen in zijn betoog dergelijke uitspraken over de kwaliteit (het gebrek daaraan) van dichtkunst op in-

ternet of podia doet. En dat gebrek aan kwaliteit dan goedpraat. Meer pessimistische cultuurbeschouwers zullen zich onmiddellijk afvragen of de tv en andere media hedentendage al niet voldoende 'minder ingewikkelde kunst' bieden.

Vaessens wil aansturen op een doorbreking van de hoog/laag-grenzen van cultuur. Het argument dat hij daarbij inzet is dat van de democratisering van de poëzie. Dit is een argumentatie die vaak wordt gebruikt binnen de *cultural studies* als het gaat over de toegang en het bereik van het internet. In hoofdstukken over amateurpoëzie, de dichter des vaderlands, leesbevordering en dichters op het internet, benadrukt Vaessens dat fenomenen en opvattingen *naast* elkaar kunnen bestaan en zo de ambivalente plaats van de poëzie in de huidige cultuur bewerkstelligen. Toch is niet altijd duidelijk of en waarom 'democratisering' hetzelfde is als commercieel handelen. De dichter die economisch zelfstandig is omdat hij toenadering zoekt tot het publiek, verlaat zijn autonome stelling, verlaat zijn elitaire positie. Helaas schrijft juist deze dichter meestal geen cultuur- of maatschappijkritiek. Daarvoor is volgens Vaessens vooral plaats in tijdschriften die 'vergrijsde instituten' zijn met weinig lezers. Het lijkt alsof argumenten in Vaessens betoog omkeerbaar zijn: het internet biedt een nieuw circuit en is democratiserend. Maar de democratisering is ook anti-hierarchisch en de poëzie mist daardoor pretentie en uitstraling. Bepaalde vormen van poëzie *matchen* niet met het internet.

In 'De poëzie zoals ze zal zijn', het derde deel van zijn studie, herhaalt Vaessens uitspraken uit de eerste twee delen en vervlecht hen in een pamflettistisch slotbetoog. Hier wordt voorspeld hoe de actoren in het poëtisch veld zich zullen gaan gedragen. Hij wijst erop dat zijn studenten in praktijk al een nieuwe manier van lezen toepassen, waarin niet-lineariteit en het overschakelen naar andere media het proces van betekenis geven meervoudig en associatief maken. Hij pleit ook voor de verankering van literatuur in het maatschappelijk debat, waarbij de 'zelfingenomen gezagsretoriek van voorheen' achterwege gelaten wordt.

De studie van Vaessens daagt uit tot discussie omdat zij veel verschillende kwesties aan de orde stelt en aanzet tot kritische reflectie op de rollen van literatuurhistoricus, criticus en docent. Op een punt vind ik het betoog niet sterk: daar waar telkens weer nadruk wordt gelegd op het einde van de autonomie-opvatting die tweehonderd jaar lang dominant zou zijn geweest. Waarom overtuigt deze stellingname niet? In de eerste plaats omdat Vaessens te weinig inzicht geeft in welke opvatting welke romantici precies verdedigden. Hij noemt in zijn tweede hoofdstuk op in-

thenticiteit, oorspronkelijkheid en autonomie als belangrijke romantische begrippen, maar we krijgen geen inzicht in wie Vaessens als woordvoeders volgt. Als het om de Duitse romantici gaat zijn er juist vanuit deze drie begrippen interessante nuances aan te wijzen tussen bijvoorbeeld Hölderlin en Novalis. (Hölderlin was de meest 'geëngageerde' van de twee en dus de minst autonome). Als we Engelse romantici lezen, zien we dat de dichterschapen van Shelley of Wordsworth evenzeer gradaties tonen van autonomie. Wat te denken bijvoorbeeld van Shelley's politieke gedichten die vijftig jaar later Gorter inspireerden? We kunnen ook inzoomen op de raadselachtige basistekst van de Duitse romantiek uit 1796, waarin de poëzie als grondslag van alle denken en als fundament van de staat wordt beschreven. (Deze tekst werd door de vooraanstaande Franse filosofen Jean-Luc Nancy en Philippe Lacoue-Labarthe bestudeerd in het kader van een uitputtende studie van het autonome of 'littéraire absolute'.) Vaessens chargeert het imago van de decadente romantische dichter als outsider, maar gaat nergens in op theorieën of geschriften. Hij hanteert een schematisch beeld

van de romantiek dat clichématig is en bouwt daar zijn betoog omheen. Dat werkt verwarrend. Het autonomie-begrip wordt gebruikt om een (abstracte) interne poëtica te omschrijven én de geslotenheid van het literaire veld te benoemen. Maar hier zouden de verschillende tekstinterne en sociologische argumenten in een breder cultuurkritisch perspectief uit elkaar getrokken moeten worden, juist ook omdat Vaessens de pretentie heeft de bakens uit te zetten voor een 'poëzie zoals ze zal zijn'.

Aan het slot van zijn boek toont Vaessens zijn visie op de toekomst: meer critici zullen zich met poëzie buiten de papieren bundel gaan bezighouden; meer academici zullen de canon van hoge literaire werken terzijde schuiven ter wille van meer op de verschillende media gericht literatuuronderwijs. Het is een uitdagend credo dat hij hier neerlegt. Toch geloof ik niet dat het een houdbaar model levert voor het schrijven van *de* poëziegeschiedenis van de toekomst. Onze complexe, globaliserende en steeds sneller gaande tijd is poëtischer dan Vaessens veronderstelt.

Odile Heynders