

Een state of the art van de poëzie/wetenschap

Bart Eeckhout, UAntwerpen, KVAB

Samenvatting

Deze bijdrage probeert een state of the art op te stellen van de hedendaagse productie, circulatie en consumptie van de poëzie enerzijds en de academische studie ervan anderzijds. De insteek is die van een onderzoeker in de Engelstalige letterkunde met enkele decennia ervaring. Hierdoor worden in de eerste helft van de bijdrage de aangeerde fenomenen en voorbeelden hoofdzakelijk uit het Engelse taalgebied betrokken. Voor de beschouwingen over het poëzieonderzoek wordt vertrokken vanuit de Vlaamse context, waaraan gegevens uit verschillende culturomgevingen ter vergelijking worden gekoppeld. De twee grote onderdelen van de bijdrage geven aanleiding om van een culturele paradox te gewagen: terwijl de productie, circulatie en consumptie van de poëzie in een multimediale, op spektakel gerichte en gedigitaliseerde wereld opvallend divers zijn geworden en de manifestatievormen van het genre zich doorlopend vermenigvuldigen, vertaalt deze uitbreiding van het studieobject zich niet in toegenomen academisch onderzoek. Integendeel, een aantal vaststellingen suggereert dat er van een crisis in het wetenschappelijke veld sprake is. Om deze crisis te bestrijden besluit de bijdrage met enkele bescheiden voorstellen voor het Vlaamse academische landschap, waaronder het toekennen van basisfinanciering aan onderzoekers en literatuurdepartementen, waardoor meer structurele aandacht voor de duurzame verankering van poëzieonderzoek mogelijk wordt.

Abstract

This contribution attempts to draw up a state of the art of the contemporary production, circulation, and consumption of poetry, on the one hand, and its academic study, on the other. The perspective is that of a Flemish researcher in Anglophone literatures with a few decades of experience. This explains why in the first half of the contribution the assembled phenomena and examples are drawn largely from the English-speaking world. For the reflections on the condition of poetry studies, the Flemish context serves as a point of departure, to which data from different cultural environments are then compared. The contribution's two main parts invite discussion in terms of a cultural paradox: while the production, circulation, and consumption of poetry have become notably diverse in a multimedial, spectacle-oriented, and digitized world, and ways in which the genre manifests are continuously being multiplied, this expansion of the object of study does not translate into increased academic attention. To the contrary,

a number of observations suggests that there is rather a crisis in the scholarly field. To address this crisis, the contribution ends with a few modest proposals for the Flemish academic environment, including the awarding of basic financing to researchers and literary departments so that more structural attention to the sustainable anchoring of poetry studies becomes possible.

1. INLEIDING

Deze bijdrage heeft een concrete ontstaansgeschiedenis die haar aard en argumentatie voor een aanzienlijk deel bepaalt. Eind 2021 werd ik verkozen als lid van de Klasse van de Menswetenschappen van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten (KVAB). Zo'n verkiezing houdt in dat het nieuwe lid in de loop van het eerste werkjaar een inaugurale lezing geeft. Tegelijk hebben de Klasse van de Menswetenschappen van de KVAB en de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren (KANTL) de goede gewoonte om eenmaal per jaar een gezamenlijke bijeenkomst te organiseren. Door mijn achtergrond als letterkundige leek het daarom opportuun dat ik mijn inaugurale lezing bij die gelegenheid zou geven, meer bepaald over een letterkundig onderwerp. Tegelijk was het wenselijk dat ik een voldoende brede synthetische oefening ondernam die ook de meerderheid van niet-letterkundige consorores en confraters (m/v/x) van de KVAB kon aanspreken. De opdracht bestond er met andere woorden in een reflectie te ondernemen die mijn letterkundig thema in een maatschappelijke en academische context plaatste waardoor het onderwerp aan een divers samengesteld intellectueel gezelschap kon appelleren.¹

De keuze voor de poëzie als centraal thema was enerzijds vanzelfsprekend, anderzijds weer niet. Vanzelfsprekend omdat ik mijn proefschrift in de Engelstalige Amerikaanse letterkunde een kwarteeuw geleden volledig heb gewijd aan het werk van één modernistisch dichter, Wallace Stevens, en vervolgens erg actief ben gebleven in de internationale Stevensstudie, niet alleen als hoofdredacteur van *The Wallace Stevens Journal* (sinds 2011), maar ook door het organiseren van verscheidene conferenties, het samenstellen van een vijftal essaybundels en het publiceren van twee monografieën over deze dich-

¹ De lezing, waarvan deze tekst een uitgewerkte versie biedt, vond plaats in het gebouw van de KANTL in Gent op 17 september 2022.

ter. Maar precies door die verregaande en langdurige vorm van specialisatie was het ook minder vanzelfsprekend om een synthetische oefening over het volledige landschap van de hedendaagse poëzie te willen ondernemen, en dat bovendien te willen doen vanuit een cultureel eenzijdige expertise in de Engelstalige letterkunde. Die expertise sloot immers niet aan bij een groot deel van het publiek, waarin aan de kant van de KANTL (en opnieuw hier in de *Verlagen & Mededelingen*) bij uitstek kenners van de Nederlandstalige letterkunde verwacht konden worden. De moeilijkheid van de oefening was niettemin wat ik zocht: ze gaf de motivatie om bepaalde maatschappelijke en academische processen toch eens te proberen verzamelen, panoramisch te overzien en met kritische afstand te bekijken. Ze liet me daarenboven toe om voor een aanzienlijk deel materiaal uit de Engelstalige wereld aan te dragen in de hoop hiermee een vruchtbare vergelijkingsbasis voor kenners van andere culturomgevingen te bieden. Uit de respons tot nog toe is gebleken dat zo'n omvattende, vergelijkende reflectie inderdaad zin heeft, en misschien zelfs tot een paar bescheiden acties kan aanzetten.

Het bepalen van een titel voor de lezing (en dit artikel) gaf op zich al wat kopzorgen. Verscheidene mogelijkheden passeerden de revue. Dat bij de omschrijving van de hiernavolgende reflecties de keuze viel op de Engelse frase *state of the art* (en niet op een meer prozaïsche tegenhanger als 'stand van zaken') is toe te schrijven aan de aanwezigheid van het woordje 'art' in het Engelse idioom. Bij veel van wat hier aan bod komt, wil ik graag de idee van de poëzie als een kunstvorm in het achterhoofd houden. Daarnaast heb ik overwogen om de aangeboden *state of the art* te beperken tot de poëzie zonder meer, of tot de poëziewetenschap zonder meer, of toch beide te behandelen maar dan met het woord 'wetenschap' tussen haakjes. Het spellingbeeld 'poëzie(wetenschap)' suggereert echter te veel dat het ene naamwoord belangrijker is dan het andere. Bovendien is het nog maar de vraag of 'poëziewetenschap' een erg bruikbaar begrip is. Het Nederlands zit immers geprangd tussen naburige taalgebieden. Wie graag in de richting van het Duitse taalgebied kijkt, zal met de nodige ernst het academische poëzieonderzoek als een vorm van wetenschap verdedigen. Wie zich op het Engelse taalgebied richt, weet dat niemand daar zoiets een *science* zal willen noemen. Sommige specialisten zullen desnoods als lyricoloog door het leven willen gaan, maar ten eerste bedekt de lyriek toch slechts een deel van de poëziegeschiedenis en ten tweede valt te vrezen dat een *state of the art* van de lyricologie geen ander effect zou hebben dan luisteraars en lezers naar de uitgang te jagen. Dus viel de keuze op 'poëzie/wetenschap'. Het staat iedereen vrij de schuine streep als een ondoordringbare muur te zien of er gewoon los door te lezen.

Een laatste preambule: toen ik anderhalf jaar geleden materiaal voor deze oefening begon te verzamelen, bestond nog het gevaar dat ik in een jammerklacht zou vervallen. Sommige fenomenen die ik wou belichten hebben immers een cultuurpessimistisch aspect. Daarom heb ik voor de zekerheid een essay van de filosoof Rudolf Boehm opgediept. Boehm schreef het meer dan een halve eeuw terug en gaf het een paradoxaal universele titel mee: ‘Leven in een nieuwe tijd’. In zijn essay toont Boehm aan, met behulp van een reeks sprekende historische voorbeelden, dat in élk tijdperk het bewustzijn overheerst dat men zich in een crisistijdperk bevindt. Boehm noemt dat, in navolging van Immanuel Kant, een “transcendentale” schijn’, dat wil zeggen een illusie die niet verdwijnt als je haar doorziet (Boehm, 1970, p. 20). De meest economische formulering van deze idee die ik uit de literatuur ken, is de aanvang van *A Tale of Two Cities*, de historische roman van Charles Dickens over de Franse Revolutie. Die openingszin begint namelijk laconiek met de aankondiging: ‘It was the best of times, it was the worst of times’ (Dickens, 1963, p. 9). Zo zijn alle tijden.

Zo zijn alle tijden, maar alle tijden hebben natuurlijk wel hun eigen karakter. Door het uitwerken van mijn verhaal is gebleken dat de openingszin van Dickens nog op een tweede, onverwachte manier resoneert. Als de uitspraak opgeknipt wordt, kunnen de twee helften met enige overdrijving toegepast worden op de begrippen die tegen de schuine streep in mijn titel aan schurken. Wat volgt, suggereert immers dat voor degenen die geïnteresseerd zijn in een niet-elitaire invulling van de term ‘poëzie’ misschien wel de beste der tijden aangebroken is, terwijl degenen die bekommerd zijn om de academische studie van de poëzie (in Vlaanderen, maar in heel wat gevallen ook daarbuiten) stilaan voldoende aanleiding hebben om zich over de slechtste der tijden te beklagen. Zoiets is vanzelfsprekend overdreven binair en reductionistisch gesteld, maar de intellectuele oefening die volgt leert toch dat er intussen sprake is van een grote spanning tussen beide fenomenen – de erg diverse en zich snel vermenigvuldigende productie, circulatie en consumptie van poëzie enerzijds, de tanende academische studie ervan anderzijds – zodat we tot op zekere hoogte van een opvallende culturele paradox kunnen gewagen: vormen van succes en crisis lijken vandaag hand in hand te gaan.

2. POËZIE OP DE HEDENDAAGSE BOEKENMARKT

Om allereerst een state of the art van de poëzie – nog zonder wetenschap – op te stellen, is het zinvol een driedeling te maken, in het volste besef dat som-

mige fenomenen niet exclusief in één hokje passen. Het hiernavolgende overzicht wil aandacht besteden niet alleen aan de productie, maar ook aan de circulatie en consumptie van poëzie. Zoiets is niet alleen overzichtelijker, het zorgt ook voor een gemengder en verrassender beeld. In de tweede helft volgt dan een analyse van de hedendaagse academische poëziestudie, toegespitst op het Vlaamse landschap, waarbij niet alleen de symptomen van een ogenschijnlijke crisis, maar ook oorzaken en oplossingen aan bod komen.

Wie de productie van poëzie associeert met de publicatie en verkoop van dichtbundels gecomponeerd door schrijvers die de artistieke lat voor zichzelf en hun lezers relatief hoog leggen, kan moeilijk anders dan bekommerd zijn om enkele wetmatigheden van de economische globalisering die zich de jongste decennia ook in de uitgeverwereld hebben doorgezet. Het vergt een empirische literatuursocioloog om veel gedetailleerde cijfers te kunnen voorleggen, maar al wie het toenemende belang van monopolievormende megabedrijven in de uitgeverwereld vanop afstand bekijkt, kan moeilijk anders dan besluiten dat de poëzieproductie binnen het aanbod van boekproducenten flink onder druk is komen te staan, en wellicht nog geruime tijd zal blijven staan.

Een recent opiniestuk door een boekhandelaar in *The New York Times* onder de veelzeggende titel ‘American Literature Loses Out to Consolidation’ geeft een paar algemene cijfers en tendensen voor de Noord-Amerikaanse markt aan. We mogen aannemen dat dezelfde logica voor een deel geëxtrapoleerd mag worden naar andere taalgebieden, ondanks de significante culturele verschillen die er ook steeds zijn. De boekhandelaar, Richard Howorth, noteert dat er vandaag in de Verenigde Staten gemiddeld twee en een halve boeken per persoon per jaar verkocht worden. Dat cijfer slaat dan op alle genres samen, inclusief boeken over gezondheid, beroemdheden en bitcoins. 80% van de productie is in handen van vijf wereldspelers: Penguin Random House, Simon & Schuster, HarperCollins, Hachette en Macmillan. Omdat schaalvergroting en winstmaximalisatie bij zulke megabedrijven vooropstaan, is er volgens Howorth al jaren een verschuiving aan de gang in de richting van de productie van bestsellers. Tijdens de periode 2017-2019 bijvoorbeeld is het aantal verkochte bestsellers bij deze uitgeverijen met zo’n 30% gestegen, terwijl de verkoop van alle andere boeken met 16% is gedaald. Het aantal zogenaamde *midlist*-boeken met bescheiden oplages en dito verkoopcijfers is sterk teruggeschoefd.

Voor het Nederlandse taalgebied kunnen we hier een rapport uit 2018 naast leggen dat de Raad voor Cultuur in Nederland uitbracht. Volgens dit rapport

neemt het aantal boeken op de Nederlandse markt over het algemeen af, ‘net als het aantal bibliotheekleden, het aantal bibliotheken, het aantal geschoolde bibliotheekmedewerkers, het aantal medewerkers bij uitgeverijen [...], het aantal literatuurprogramma’s op radio en tv, het aantal papieren literaire tijdschriften en de ruimte voor recensies in papieren media’ (Van der Starre, 2021, p. 64). Binnen die krimpende markt blijkt poëzie, weinig verwonderlijk, het minst populaire genre (idem, p. 64-65). Voor Vlaanderen gaf Geert Buelens in een recente presentatie in het Vlaams Parlement nog mee dat in 2022 meer dan een miljoen minder Nederlandstalige boeken werden verkocht dan het jaar ervoor (Buelens, 2023).

Met dit soort dominante krachten op de markt van de boekproductie en -verkoop is het evident dat dichtbundels een verwaarloosbaar genre zijn geworden.² Poëzie wordt steeds meer in de marge van het boekbedrijf geproduceerd door kleine spelers die mikken op een niche van liefhebbers en soms niet eens een winstootmerk hebben. Een arbitrair voorbeeld illustreert dit: toen de poëzierecensente van *The New York Times* haar jaaroverzicht bood met wat in haar ogen de zeven beste dichtbundels van 2022 waren, bleken twee ervan verschenen bij universitaire uitgeverijen (Yale University Press en Princeton University Press) en drie bij zulke uitgeverijtjes als Rescue Press, Persea Books en The Song Cave (zie Gabbert, 2022). In het Nederlandse taalgebied kom je dan uit bij tegenhangers als Uitgeverij P, IJzer, het balanseer en Poëziecentrum.

Zulke trends en fenomenen zijn uiteraard niet nieuw. Op enkele spreekwoordelijke uitzonderingen na hebben dichters in de recente geschiedenis het altijd moeilijk gehad om van hun pen te leven. Cultuursocioloog Pierre Bourdieu heeft zelfs geargumenteed dat de opkomst van het ‘literaire veld’ in de loop van de negentiende eeuw aangedreven werd door een vorm van ‘cultureel kapitaal’ die bijna volledig losgekoppeld werd van de logica van het ‘economisch kapitaal’ (Speller, 2011, §14-15). Bourdieu verbond dit met een op zichzelf betrokken esthetica, waarvan het meest extreme voorbeeld het *l’art pour l’art* van de Franse symbolistische dichters was. Deze culturele polarisering werkt, nog steeds volgens Bourdieu, door in een tweedeling binnen het literaire veld zelf, tussen ‘heteronome’ en ‘autonome’ schrijvers. De eerste groep produceert bestsellers die economisch georiënteerd zijn, de tweede richt zich op het oordeel van *peers* in de vorm van literaire prijzen, auteurs-subsidies, waardering in kwaliteitsmedia en academische canonisering. De

² Kila van der Starre haalt een artikel uit *The Washington Post* van 2015 aan waaruit blijkt dat ‘het aantal Amerikanen dat poëzie las in twintig jaar was gehalveerd’ (Van der Starre, 2021, p. 408).

poëzie is dan het kleine broertje of zusje binnen die sowieso armlastige groep van autonome schrijvers (idem, §22).

Tot zover een snel en breed geborstelde schets van de economische en literatuursociologische context waarin dichtbundels geproduceerd worden, waardoor minstens een algemeen beeld ontstaat van de omstandigheden waarin artistiek ambitieuze poëzie in boekvorm de voorbije decennia een erg marginale culturele en economische rol is gaan spelen tegenover bijvoorbeeld de plastische kunsten, die beter passen in een spektakelmaatschappij gericht op audiovisuele beelden, een toeristische belevingsindustrie en het unieke, kapitaliseerbare kunstvoorwerp. Maar het simpele van zulke veralgemeningen noopt meteen tot de nodige nuanceringen en aanvullingen. Om te beginnen is het natuurlijk niet zo dat de veeleer klassieke productie van poëzie zonder meer zieltoegt. Halen we er opnieuw *The New York Times* bij om een blik op de Amerikaanse markt te werpen. Wat vinden we daar aan onderwerpen in een recente aflevering van de wekelijkse boekenbijlage die integraal aan poëzie is gewijd?³ Een elegante bundel lyrische gedichten over het einde van de wereld in tijden van ecologische crisis (*Canope* van Linda Gregerson) – het soort apocalyptisch thema waarover dichters zich zonder schroom blijven buigen; een literair spiegelpaleis, getiteld *Madness*, waarin de Cubaans-Amerikaanse dichter Gabriel Ojeda-Sagué een selectie biedt uit de verzameling van een compleet verzonnen dichter; een bundel, *Best Barbarian*, waarin de zwarte schrijver Roger Reeves een actieve poging onderneemt om de canon van de westerse poëzie te herijken; een postume collectie van Les Murray, de recalitrante dichter uit de Australische outback die in de tweede helft van de vorige eeuw een cultfiguur werd; een nieuwe Engelse vertaling van een naoorlogse bundel van Nelly Sachs, die ooit de Nobelprijs voor Literatuur won voor haar poëtische respons op de holocaust; het zoveelste boek met essayistische beschouwingen over metrum en rijm door een traditionele dichter, Brad Leithauser; een nieuwe biografie van de romantische dichter aller dichters, John Keats; gepubliceerde dagboeken van de grotendeels vergeten vroeg-twintigste-eeuwse dichteres Edna St. Vincent Millay; en ten slotte, naast nog heel wat ander lekkers, een interview met de Vietnamese Amerikaan Ocean Vuong, die vandaag furore maakt met zowel zijn poëzie als zijn proza. Aan het doodverklaren van boeken met en over poëzie zijn we gelukkig nog lang niet toe.

³ Voor alle voorbeelden in deze alinea (die niet exhaustief zijn), zie <https://www.nytimes.com/interactive/2022/books/review/what-is-poetry.html?te=1&n=books&emc=edit_bk_20220416>.

3. DE ALOMTEGENWOORDIGHEID VAN POËZIE BUITEN HET BOEK

Mijn initiële focus op boeken is de meest courante reflex onder literatuurwetenschappers. Dat heeft ermee te maken dat academici tot de traditionele ‘poortwachters’ in het literaire veld behoren, samen met uitgevers, bibliothecarissen, recensenten, juryleden van literaire prijzen en dergelijke meer. In een fascinerend proefschrift dat eind 2021 aan de Universiteit Utrecht werd verdedigd, toont Kila van der Starre echter aan dat de reflex om louter naar de productie van *boeken* te kijken bij poëzie een bijzonder vertekend beeld oplevert. Van der Starre noemt zo’n perspectief ‘top-down en boekcentrisch’ (Van der Starre, 2021, p. 51). Haar proefschrift trekt onze blik op het literaire veld open door op zoek te gaan naar *Poëzie buiten het boek*, zoals haar titel aangeeft. Ze richt zich meer bepaald op *De circulatie en het gebruik van poëzie* – haar ondertitel. Van der Starre vertrekt vanuit het lees- en luisterpubliek en presenteert haar onderzoek als ‘bottom-up en inclusief’ (p. 29). Zo’n invalshoek levert verrassende resultaten op. Plots blijkt het hedendaagse poëziepubliek helemaal niet zo klein en elitair te zijn maar integendeel ‘groot, divers en alomtegenwoordig’ (ibidem). Empirisch onderzoek stelt Van der Starre in staat te argumenteren ‘dat nagenoeg de hele Nederlandse volwassen bevolking met poëzie in aanraking komt en dus gerekend kan worden tot het poëziepubliek. De vaakst voorkomende poëzie-ervaringen zijn allemaal vormen van poëzie buiten het boek: het lezen of horen van poëzie rond gelegenheden, op tv, in de openbare ruimte, in tijdschriften, in huis, in de krant, op social media en op de radio komen het vaakst voor’ (p. 51).

Historisch bekeken is de focus op boeken sterk verbonden met de opkomst van het moderne literatuurbegrip en het genre van de roman. Beide stammen immers uit de achttiende eeuw en zijn gericht op de stille, solitaire lectuur van het geschreven woord in boekvorm. Maar Van der Starre herinnert ons eraan dat het genre van de poëzie vele eeuwen ouder is dan de concepten ‘literatuur’ en ‘roman’; het is in werkelijkheid ‘breder en heteronomer’ dan zulke begrippen (p. 46). Bovendien dient het begrepen te worden in een traditie ‘waarin poëzie gezongen of gezegd werd’ en waarin ‘het publiek en de brenger van de poëzie in direct contact’ met elkaar stonden (ibidem). En deze traditie blijkt in het Nederland van de eenentwintigste eeuw in heel wat opzichten springlevend.

Als een van de zeven empirische onderzoeken die Van der Starre opzette om haar proefschrift te voeden, ondernam ze in september 2016 de eerste enquête ooit naar het poëziegebruik in Nederland. De resultaten verschenen een jaar

later in het rapport *Poëzie in Nederland*, uitgegeven door Stichting Lezen (Van der Starre, 2017). Tot haar belangrijkste conclusies behoorden

dat poëzie een wijdverspreid, overwegend sociaal, collectief en mondeling genre is, dat de meesten ervaren door gedichten zomaar tegen te komen in non-boekdragers, zonder voor die poëzie te betalen. Mensen gebruiken poëzie vooral om geraakt te worden, om aan het denken gezet te worden en voor speciale gelegenheden. [...] Bovendien blijken de drie media die in de vrijetijdsbestedingsonderzoeken worden gepresenteerd als de grootste ‘vijanden’ van literatuur, juist de media te zijn waarin de meeste volwassenen in Nederland poëzie ervaren; namelijk de radio, de televisie en het internet. (Van der Starre, 2021, p. 92)⁴

Van der Starre geeft variatie aan haar onderzoek door zich uitgebreid te verdiepen in zes ‘hoofdcasussen’. Daarin bekijkt ze achtereenvolgens poëzie op gebruiksvoorwerpen (zoals verspreid in de vorm van Plintpoëzie, dat in Nederland meer dan 200 verkooppunten telt), ‘straatpoëzie’ in de openbare ruimte (via *crowdsourcing* en *citizen science* kwam ze zo’n 2500 dergelijke gedichten in Nederland en Vlaanderen op het spoor), getatoeëerde verzen, gedichten in rouwadvertenties (die opduiken sinds de jaren zeventig en een courant ingrediënt zijn geworden), op de Nederlandse radio (het programma *Candlelight*, waarin al vijf decennia lang gedichten van luisteraars worden voorgedragen) en in sociale media (hoofdzakelijk Instagram). Op die laatste casestudy kom ik zo dadelijk uitvoeriger terug.

4. OPVALLENDE DIVERSIFICATIE

Als we een voldoende open blik hanteren en populaire of vluchtige verschijningsvormen niet schuwen, valt de toegenomen diversificatie in de productie en circulatie van de hedendaagse poëzie op. Een deel van de diverse manifestatievormen heeft al een langere voorgeschiedenis. Zoiets is met name het geval voor de poëtische component in wat we gemakshalve de populaire muziek kunnen noemen (een fenomeen dat Van der Starre buiten haar onderzoek

⁴ De enquête van Van der Starre was geënt op een onderzoek dat de Poetry Foundation tien jaar eerder in de VS liet uitvoeren (zie Schwartz e.a., 2006). De hoofdresultaten uit beide onderzoeken komen sterk overeen, met als opvallendste verschilpunten dat de rol van poëzie op het internet in de vroege eenentwintigste eeuw veel kleiner was dan vandaag en dat poëzie in het openbaar vervoer sterk ingeburgerd is in de VS terwijl in Nederland gedichten in steden en andere openbare ruimtes beduidend vaker voorkomen (Van der Starre, 2021, p. 85).

houdt). De meeste mensen mogen geen dichtbundels meer kopen, ze luisteren wel, dankzij technologische ontwikkelingen in de vorige en huidige eeuw, over de hele wereld onafgebroken naar muziek met gezongen *lyrics*. En die *lyrics* zijn de populaire erfgenamen van de lyriek, met hetzelfde arsenaal aan technieken dat aanzet tot memoriseren, waardoor in stadions en op festivalterreinen uit tienduizenden kelen tegelijk dezelfde rituele mantra's weerklinken, met hart en ziel beleden alsof het, meer dan honderddertig jaar na Willem Kloos, nog altijd de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emoties betrof. Bij de wisselende artistieke kwaliteit van zulke *lyrics* mag iedereen bedenkingen hebben – het gaat vaak om massaproductie in een populair genre met een commercieel oogmerk – maar niet zo heel veel meer sinds Bob Dylan zijn Nobelprijs voor Literatuur heeft ontvangen. Desgewenst kunnen we de eindeloze stroom aan *lyrics* in de muziek extraliteraire poëzie noemen om het fenomeen te onderscheiden van de literaire poëzie met haar meer tekstgeoriënteerde autonomistische aanspraken.

De vermenigvuldiging van poëtische manifestatievormen gaat echter een stuk verder dan liedjsteksten. In sommige opzichten zou je zelfs van een splinterbom in de productie en circulatie kunnen gewagen. Zo lijkt de oorspronkelijk orale traditie van de poëzie een heuse renaissance te beleven door het vooral onder jongeren populaire circuit van *spoken word* en *poetry slams*. Wie houdt van geritmeerde verbale virtuositeit zal bovendien onder de indruk zijn van de manier waarop *rap* een hegemonische plaats in de geglobaliseerde jongeren-cultuur heeft ingenomen, ver voorbij specifieke etnische groepen of het gebruik van het Engels: overal wordt er gerapt dat het een lieve lust is. Zulke verschuivingen passen in een economisch bestel dat performance, flitsend spektakel en collectieve beleving preferereert boven de trage, eenzellige beschouwing van het gedrukte woord. Ze sluiten ook aan bij een sterke multi-medialisering van expressievormen. Later keer ik nog terug op het International Network for the Study of Lyric; hier beperk ik me tot de *call for papers* die de organisatie in 2022 voor haar eerstvolgende conferentie uitstuurde. Hoewel het netwerk zich uitdrukkelijk toespitst op de studie van de lyriek vraagt de oproep toch naar bijdragen op het domein van de 'print poetry, visual poetry, sound poetry, film poetry, sung poetry, or digital poetry'.⁵ De poëzie is zich met andere woorden flink gaan vermengen met andere media (een neiging die ze intrinsiek al langer heeft) en neemt hierdoor vandaag allerlei hybride vormen aan. Ze wordt ook vrolijk gesampled en gerecycleerd volgens de esthetische smaakverschuiving die enerzijds het postmodernisme en ander-

⁵ Zie <<https://lyricology.org/oslo-2023/>> [21 december 2022].

zijds de productielogica van het laat-kapitalisme hebben meegebracht. Zo hebben de zogenaamde *flarf*-dichters de collage van lukrake zoekoperaties op Google tot kunst verheven. Er is naar verluidt een Amerikaanse uitgeverij die zich exclusief toelegt op dichtbundels die uit knip-en-plakverzen bestaan. En er is de populariteit van *erasure poetry* of *blackout poetry* (stiftpoëzie), waarbij het overgrote deel van een bestaande tekst wordt uitgewist tot de overgebleven woorden een nieuwe samenhang vertonen.⁶

De impact van de digitalisering op de productie, circulatie en consumptie van poëzie verdient bij dit alles een extra vermelding. Van der Starre identificeert een opmerkelijke kentering op dit vlak. Terwijl poëzie op sociale media aanvankelijk een kleinschalig fenomeen was, heeft de opkomst van de fotoapplicatie Instagram voor een stroomversnelling gezorgd (Van der Starre, 2021, p. 374). In 2013 moesten dichters nog hopen dat hun vertolking van een gedicht op YouTube viraal kon gaan zodat ze net als Neil Hilborn miljoenen keren werden bekeken en poëziebundels over de hele wereld gingen verkopen (p. 87). Met het succes van de Indiaas-Canadese Rupi Kaur op Instagram, zo'n twee jaar later, ontstond echter een nieuw fenomeen. Toen de versjes van Kaur door een klassieke uitgever werden gebundeld als *milk and honey* groeide dit debuut uit tot een internationaal verkoopsucces dat honderdveertig weken lang in de bestsellerlijst van *The New York Times* stond en meer exemplaren verkocht dan de overige boeken in de top tien bij elkaar. Op die manier zorgde Kaur ervoor dat 'in 2016 en 2017 het genre poëzie het hardst groeiende segment was in de Canadese boekenbranche. De poëzieverkoop in Canada nam in 2016 met 79% toe ten opzichte van het jaar ervoor en groeide in 2017 nog eens met 154%' (p. 410). Sinds de opkomst van Instadichters horen poëziebundels ook op de Amerikaanse markt tot de belangrijkste groeisegmenten van de afgelopen jaren. In het Nederlandse taalgebied verkopen sommige Instadichters net zo goed tienduizenden exemplaren (p. 407, p. 87). Instapoëzie appelleert hierbij telkens aan een jong, vooral vrouwelijk publiek, maar er is wel een markant onderscheid qua demografie en esthetica. 'Een verschil tussen de bekendste Engelstalige en Nederlandstalige Instadichters,' volgens Van der Starre,

is dat de internationale dichters vaak Westerse vrouwen zijn met een niet-Westerse achtergrond [...] en dichters die zich identificeren als *queer* en/of *non-binary* [...] die in hun poëzie een focus leggen op het

⁶ De voorbeelden van de flarfdichters, de knip-en-plakuitgeverij en de *erasure poetry* haal ik uit Stamino, 2022. Van der Starre bespreekt de 'postmodernistische omgang met materiaal' als typisch voor de 'derde generatie' van elektronische literatuur (Van der Starre, 2021, p. 380).

overbrengen van *empowerment* op hun volgers, door in een geëngageerde en activistische stijl te schrijven over onderwerpen als identiteitspolitiek, feminisme, *body positivity*, seks, liefde, seksisme, racisme, homofobie, *mental health awareness*, geweld en *rape culture*, terwijl de bekendste Nederlandstalige Instadichters witte mannen en vrouwen zijn, die niet zozeer de stemmen vertolken van onderdrukte en tot zwijgen opgelegde bevolkingsgroepen, maar voornamelijk apolitieke *feel good*-onderwerpen kiezen en schrijven in vormvaste verzen met eindrijm (en soms metrum) (p. 375).

De populariteit van het genre en de persoonlijke interactie tussen dichters en lezers sorteren een aantal opmerkelijke effecten: ten tijde van haar nationale enquête in 2016 kon Van der Starre al vaststellen dat bijna een kwart van de Nederlanders poëzie via social media deelde. ‘In de lijst met manieren waarop Nederlandse volwassenen *frequent* poëzie ervaren (één keer per maand of vaker), staat het tegenkomen van poëzie op social media op nummer één’ (p. 377). Toegankelijkheid en verspreidbaarheid staan bij dit alles voorop (p. 380). Vanuit het subveld van de artistiek ambitieuze poëzie en haar poortwachters is de kritiek op Instapoëzie vaak striemend, en de parodieën telen welig, maar het fenomeen verdient alvast meer cultuursociologische aandacht dan het momenteel krijgt.

De opkomst van Instapoëzie brengt ons ook naadloos bij een andere vorm van digitale verbreding in de productie die intussen massale media-aandacht genereert. Een beetje geavanceerd computerprogramma dat artificiële intelligentie hanteert, heeft geen enkele moeite om op basis van de nodige data-input zelf Instagedichten te gaan brouwen. Een artikel uit *The New Criterion*, gepubliceerd in het voorjaar van 2022, biedt op dit vlak een lezenswaardig overzicht. Carmine Starnino rapporteert hoe er tientallen websites bestaan, met namen als Poetry Ninja en Bored Human, die louter op basis van algoritmes gedichten spuwen. Op Twitter zijn tal van *bots* actief die uit passerende tweets rijmende coupletten in jambische pentameters distilleren of onbeantwoorbare vragen in de stijl van John Ashbery. Deep-speare is een programma dat erin geslaagd is zichzelf het schrijven van Shakespeareaanse sonnetten aan te leren. Maar alles wordt momenteel overschaduwed door de recente varianten van GPT, dat zich laaft aan miljarden woorden op het internet⁷. Voor een bijdrage in *The New*

⁷ Nauwelijks een half jaar na het artikel van Starnino over GPT-3 volgde de geüpdatete GPT-3.5, die met zijn gratis ChatGPT wereldwijd ophef maakte. Sindsdien kondigt ook GPT-4 zich al volop aan. Een uitgewerkte beschouwing over deze ontwikkeling bewaar ik voor een latere gelegenheid.

Yorker voerde Stephen Marche het onafgewerkte gedicht ‘Kubla Khan’ van de Engelse romanticus Samuel Taylor Coleridge in het programma met de vraag aan GPT-3 om het af te ronden. Het programma bleek geen enkele moeite te hebben om acceptabele verzen uit zijn spreekwoordelijke duim te zuigen zoals ‘The tumult ceased, the clouds were torn, / The moon resumed her solemn course’ (geciteerd in Starnino, 2022). Aan de Universiteit van Amsterdam hebben onderzoekers de test gedaan met een reeks gedichten die GPT-3 zo vriendelijk was te componeren, en ja, vaak konden de proefkonijnen de menselijke van de computercreaties niet onderscheiden. Kortom, over de duurzame productie van poëzie (niet alleen in het Engels, maar in alle talen waarvan voldoende materiaal op het internet circuleert) lijkt niemand zich nog zorgen te hoeven maken: ze is finaal verzekerd zonder dat een dichter zich hoeft uit te putten of uit armoede dagelijks wit brood moet eten. Hetzelfde geldt trouwens voor de duurzame productie van symfonieën, choreografieën en haute couture, want volgens Starnino schudt de artificiële intelligentie van vandaag ook dat allemaal uit haar (alweer spreekwoordelijke) mouw. Over de elektriciteitsrekening van die duurzaamheid hebben we het nu even niet. Dat moet dan later maar opgelost worden.

5. EEN KLEINE CASUS: WARSAN SHIRE

Diversificatie, de impact van socials met de bijhorende esthetiek, de multimediale koppeling met muziek en *la société du spectacle*, het belang van poëzie buiten het boek: misschien is het tijd voor één gebundeld voorbeeld dat voldoende symptomatisch is om het onregelmatige carrièreverloop dat zoiets vandaag oplevert te belichten. Het voorbeeld komt uit een artikel door Alexis Okeowo dat begin 2022 in *The New Yorker* verscheen. Heel wat klassiek georiënteerde lezers zullen nog niet van Warsan Shire gehoord hebben. Nochtans werd ze als jonge dichteres al opgenomen in de eerbiedwaardige Britse Royal Society of Literature. En opmerkelijk genoeg gebeurde dit nog vóór haar eerste dichtbundel bij een grote uitgeverij verscheen. Shire is van Somalische afkomst, werd in 1988 in Kenia geboren, maar is opgegroeid in Noordwest-Londen, als dochter van twee politieke vluchtelingen. Ze leerde de trauma’s van Somalische vluchtelingen in de diaspora van dichtbij kennen, was tussen haar negende en elfde twee jaar dakloos en kende een moeilijke tienertijd. Gaandeweg werd ze echter gestimuleerd om haar talent voor poëzie te ontwikkelen en op haar tweeëntwintigste studeerde ze af met een diploma creatief schrijven van de London Metropolitan University. Haar eerste handvol

gepubliceerde gedichten – niet meer dan een zogenaamde *chapbook* (een minibundeltje met een papieren wikkel errond) – verscheen bij een kleine alternatieve uitgeverij zonder winst oogmerk, *flipped eye*, en werd door niemand in de media opgepikt. Dus besloot ze haar gedichten rechtstreeks op het sociaal netwerk Tumblr te gooien. Tumblr was in die jaren vooral een uitlaatklep voor millennials om hun donkere gedachten multimediaal met elkaar te delen (Burt, 2022, p. 30-32). Zo leerde Shire ook haar latere echtgenoot kennen, die als sociaal werker in Californië haar gedichten voor zijn jeugdwerk gebruikte en online bevriend raakte. Intussen is Shire verhuisd naar Los Angeles.

De periode op Tumblr duurde slechts twee jaar, maar stak wel de lont in het kruitvat. In 2010 verbleef Shire bij Somalische vluchtelingen in Rome en daar schreef ze ‘Home’, een gedicht dat aanvangt met de volgende regels:

no one leaves home unless
home is the mouth of a shark
you only run for the border
when you see the whole city running as well⁸

Het gedicht begon zich online te verspreiden tot het als een lopend vuurtje rondging tijdens de grote vluchtelingencrisis in het midden van de jaren 2010. Het raakte zo bekend dat de Londense *Times* er in een editoriaal uit citeerde, steracteur Benedict Cumberbatch het op een Londens podium voorlas en er in de VS regels uit verschenen op protestborden tegen de ban op reizen uit moslimlanden die president Trump instelde.

Zo kon het gebeuren dat, nog altijd lang voor Shire een eerste volwaardig boek op haar naam had staan, ze een mailtje kreeg van een manager van het popicoon Beyoncé met de vraag om met de zangeres samen te werken. Het ging om de film die het succesalbum *Lemonade* moest begeleiden. Die film werd uiteindelijk opgebouwd volgens de poëtische structuur die Shire aanleverde en mengde de muziek uit het album met gedichten van Shire die Beyoncé voorlas. De samenwerking kreeg een vervolg in de muziekfilm *Black Is King* die de zangeres enkele jaren later maakte. En pas dan, na al die wereldwijde activiteit en online beroemdheid, volgde het klassieke medium van een boek bij een grote uitgeverij. Dat boek, *Bless the Daughter Raised by a Voice in Her Head*, biedt een portret van de Somalische diaspora in een mengvorm van poëzie en reportage en is in maart 2022 bij Random House verschenen. In haar volgende bundel wil

⁸ Het gedicht is makkelijk online te vinden, bijvoorbeeld op <<https://www.facinghistory.org/resource-library/home-warsan-shire>> [22 december 2022].

Shire vermijden dat haar dichterschap blijvend tot dit migratiethema wordt herleid en, niet minder kenmerkend voor een millennial, neemt ze zich voor om over mentale gezondheid te gaan schrijven.

6. NIEUWE DIGITALE VORMEN VAN CONSUMPTIE

Een van de opvallende aspecten van de nog jonge loopbaan van Warsan Shire is het transnationale karakter ervan. Mijn beknopte schets ging van Somalië naar Kenia naar Londen, Rome en Los Angeles. Omdat we intussen bij veranderingen in de consumptie van poëzie zijn aangekomen, lijkt het zinvol in dit opzicht nog drie extra voorbeelden van globalisering en multimedialisering toe te voegen. Op 24 april 2022 organiseerde de Britse uitgeverij Cinnamon Press een Zoomsessie om twee dichtbundels tegelijk te lanceren. De ene dichter, Omar Sabbagh, was afkomstig uit Libanon maar ging vanuit Dubai online om zijn verzen voor te lezen, terwijl de andere, Edward Ragg, een Engelsman is die vanuit Beijing voorlas, zijn vaste woonplaats omdat hij de Chinezen de geneugten van de wijncultuur probeert bij te brengen.⁹ Beiden hebben doctorstitels uit het Verenigd Koninkrijk maar zijn dus over de planeet uitgezwermd. Het onlinepubliek was geografisch dusdanig verspreid dat sommigen in de vroege ochtend, anderen 's avonds laat naar de gedichten zaten te luisteren. Dit soort globalisering van de collectieve consumptie van gedichten in real time, waarbij een select groepje liefhebbers van overal ter wereld samenkomt om wat verzen te savoureren, was tot voor kort vanzelfsprekend ondenkbaar.

Wat de lancering van de bundels bij Cinnamon Press op een vluchtige manier ensceneerde, gebeurt intussen op veel grotere structurele schaal. Een voorbeeld is het succesverhaal van ModPo, het geesteskind van Al Filreis aan de Universiteit van Pennsylvania. Hier gaat het om een zogenaamde MOOC, een *massive open online course*, in dit geval gewijd aan de moderne en hedendaagse Amerikaanse poëzie.¹⁰ De MOOC werd al in 2012 opgestart en heeft een zekere referentiestatus in zijn soort verworven. Elk jaar in de vroege herfst biedt ModPo een gratis cursus van tien weken aan die deelnemers aan de eigen behoeften en mogelijkheden kunnen aanpassen, met wekelijks interactieve webcasts waarin Filreis en een groep onderwijsassistenten live over

⁹ De respectieve bundels heten *Morning Lit: Portals after Alia* (Sabbagh) en *And Then the Rain Came* (Ragg).

¹⁰ Zie <<https://www.coursera.org/learn/modpo>> en <<https://www.modpo.org>> [24 december 2022].

gedichten discussiëren, maar ook met een heleboel videomateriaal en podcasts, waaronder paneldebatten met dichters, vijfminutenvideo's waarin gedichten kort worden besproken, de mogelijkheid om wekelijks essays in te sturen die zowel door een onderwijsassistent als via onderlinge peerreview begeleid worden en op het eind een certificaat voor de cursus opleveren, de uitnodiging om overal ter wereld in de eigen omgeving bijeenkomsten te organiseren om poëzie gezamenlijk te bespreken, enzovoort. De formule heeft al flink wat prijzen gewonnen en trekt verscheidene tienduizenden deelnemers per jaar aan, ook al slaagt slechts een beperkt percentage erin het cursus-traject te voltooien en een certificaat te behalen. Aan de Harvarduniversiteit doet Elisa New daar voor haar Poetry in America-serie al een paar jaar lang een heus televisiekanaal bovenop, waarmee ze naar verluidt deelnemers in zo'n honderdvijftig landen bereikt.¹¹

Bij ModPo is het uitdrukkelijk de bedoeling de lectuur van poëzie niet alleen democratisch te verspreiden maar ook te socialiseren – als iets wat beter samen dan solitair gebeurt. Tegelijk is de MOOC gekoppeld aan andere hulpmiddelen die op het gepaste moment individueel gebruikt kunnen worden, waaronder het opnamearchief van Penn Sound.¹² Dit archief bevat tienduizenden gratis te beluisteren klankopnames van dichters die eigen werk voorlezen, waaronder heel wat illustere gestorven grootheden maar ook tal van onbekende dichters van ver buiten het Engelse taalgebied. Volgens een artikel uit 2017 dat in *PMLA* verscheen, zouden de downloads per maand in de miljoenen lopen (Dimock, 2017, p. 1093). Het succes van Penn Sound leidt op zijn beurt tot een derde en laatste voorbeeld van de manier waarop de consumptie van poëzie online aangezwengeld wordt: de website van de Poetry Foundation in de VS. Deze literaire stichting werd in 2003 opgericht dankzij een legaat van tweehonderd miljoen dollar waarmee Ruth Lilly het iconische tijdschrift *Poetry* (en bij uitbreiding de hele poëzie) de eenentwintigste eeuw in wou katapulteren.¹³ Door dit legaat is de organisatie onder andere in staat geweest om een eigen peperduur gebouw in hartje Chicago te laten optrekken, waar behalve een copieuze bibliotheek ook ruimte is voor lokale evenementen. In tegenstelling tot de ModPo van Filreis, die via *crowdsourcing* uitgegroeid is tot een ware gemeenschap en drijft op interactieve buzz, gaat het bij

¹¹ Zie Bicher, 2015 voor een bespreking van zowel ModPo als het internationale bereik van Poetry in America, en <<https://www.poetryinamerica.org/tv-series/>> voor de televisieserie zelf. Voor haar tv-medium zet New hard in op gesprekken met *celebrities* uit de wereld van politiek, sport en muziek.

¹² Zie <<https://writing.upenn.edu/pennsound/>> [24 december 2022].

¹³ Zie <https://en.wikipedia.org/wiki/Poetry_Foundation> [24 december 2022].

de website van de Poetry Foundation (www.poetryfoundation.org) om het maximaal aanreiken van kwalitatief hoogstaand materiaal dat door individuele bezoekers à la carte geconsumeerd kan worden. Naast ontelbare gedichten, zorgvuldig aangevuld met portretten van dichters en verdeeld in allerlei mogelijke geografische en thematische clusters, vindt de gebruiker er tal van essays en interviews over poëzie, een spraakmakende blog, pedagogisch materiaal voor zowel studenten als docenten op verschillende onderwijsniveaus, video's en podcasts, enzovoort.¹⁴ Uiteraard is het mogelijk om kritische bedenkingen bij de selectieprincipes en presentatie van al dit fraais te hebben, met als belangrijkste dat de voertaal opnieuw het Engels is en het platform dus flink bijdraagt tot de culturele scheeftrekkingen waarin het mondiale kapitalisme excelleert, maar voor iemand die occasioneel een keuzevak doceert met als doel bachelorstudenten in de rijkdom en diversiteit van de contemporaine Engelstalige poëzie uit alle hoeken van de wereld in te wijden, is de website van de Poetry Foundation een droom. Dankzij dit onuitputtelijke onlinemateriaal hebben mijn studenten geen handboek meer nodig en kunnen ze bovendien aangezet worden om doorlopend hun eigen smaken en interesses te exploreren.

7. ACADEMISCH POËZIEONDERZOEK: SYMPTOMEN VAN EEN OGENSCHIJNLIJKE CRISIS

Zoveel zal intussen duidelijk zijn: op het vlak van de productie, circulatie en consumptie van poëzie lijkt het aanbod voor liefhebbers uitgebreider dan ooit tevoren. Maar hoe zit dat ten slotte met het academische onderzoek over de poëzie – die zogenaamde poëziewetenschap? Om de zaken in deze kortere tweede helft van mijn bijdrage aanschouwelijk en overzichtelijk te maken, lijkt het niet slecht om van binnenuit te beginnen en naar buiten te werken. Aan de masterstudenten Engels van de Universiteit Antwerpen bied ik al jaren een seminarie over Wallace Stevens aan. Laten we als gedachte-experiment even terugkeren op de artificiële intelligentie van GPT, het programma dat er op zijn algoritmische wijze zo wonderwel in slaagt gratis poëzie af te leveren. Volgens Starnino is iemand mij te snel af geweest door ook de poëzie van Stevens aan

¹⁴ Aangepast aan de schaalgrootte van het Nederlandse taalgebied verdient Gedichten.nl hier net zo goed een vermelding. Ook bij deze site vallen de consumptiecijfers op. Volgens Van der Starre werd het gedicht 'liefde' van Lucebert in de periode tussen de opstart van de website en medio 2020 meer dan 140.000 keer bekeken (Van der Starre, 2021, p. 67).

GPT-3 voor te leggen en het programma om enkele extra verzen te vragen. Dat leidde tot volgend resultaat:

I must have
Grey thoughts and blue thoughts walk with me
If I am to go away at all. (geciteerd in Starnino, 2022)

Een pluim voor GPT-3! Het programma laat ons weliswaar niet weten of het hier om een parodie of een pastiche gaat, maar we kunnen in dit terzets inderdaad aspecten van de Stevenssignatuur herkennen. Het voorbeeld is echter vooral interessant, lijkt me, omdat het op een indirecte manier duidelijk maakt waarom het zo belangrijk is als lezer van artistiek ambitieuze poëzie niet alleen hermeneutische vaardigheden te ontwikkelen, maar ook voldoende ervaring met het genre op te doen en de nodige tijd vrij te maken om verzen in detail te bekijken. Pas in een specialistisch seminarie over Stevens, met andere woorden, kunnen studenten gaan inzien en verklaren waarom deze versregels volstrekt fake zijn en lezers er zo weinig aan hebben. Zoals Starnino terecht argumenteert, staan de meeste propagandisten van de artificiële intelligentie, die graag aan zulke poëtische voorbeelden als ultiem bewijsstuk refereren, zelden stil bij wat menselijke creativiteit juist inhoudt, hoe gedichten als kunstvorm werken, hoe ze op elkaar en hun culturomgeving inspelen, wat het is dat we van poëzie verwachten, of wat ze precies met ons doet. Voor dat soort reflectie moet je tijd en ruimte vrijmaken, bijvoorbeeld door er één keer per week met een kleine groep mensen een aantal uur in een leslokaal over te discussiëren.

Bij het geïntendeerde publiek van deze *Verlagen & Mededelingen* zullen heel wat lezers hopelijk nog denken dat zoiets vanzelf spreekt: een seminarie op masterniveau over moderne poëzie in een opleiding Taal- en Letterkunde, dat is toch evident? Bij nader inzicht blijken er echter processen aan de gang te zijn waardoor dit lang niet meer zo evident is. Toen ik in 2005 aan de Universiteit Antwerpen begon, tekende ik samen met twee collega's voor een algemene inleiding op de drie grote literaire genres in de eerste bachelor Taal- en Letterkunde. We vonden het toen nog aangewezen dat alle studenten, los van de talen die ze studeerden, ingewijd werden in de literaire studie van het proza, het drama en de poëzie. Een vijftal jaar geleden hebben we dat algemene opleidingsonderdeel in het kader van een ingrijpende programmahervorming stopgezet en vervangen door nieuwe inhoud. De letterkundige collega's moesten voortaan elk binnen hun eigen taalgebied uitleggen wat er bij de lectuur van gedichten kwam kijken. Intussen vertrokken een heleboel babyboomers met uitgesproken expertise op het vlak van de poëzie een voor een

met emeritaat. Zoiets is een geleidelijk en sluipend proces, waarbij niemand in de opleiding, zover ik weet, actief is blijven stilstaan. Het netto resultaat vandaag is echter wel dat van alle vastbenoemde collega's in de vijf letterkundige specialisaties die studenten in Antwerpen kunnen studeren (Nederlands, Engels, Frans, Duits en Spaans) ik de enige overgebleven poëziespecialist ben voor literatuur uit de moderne tijden. Alleen in het studiegebied van de oude Nederlandse letterkunde blijft poëzie een belangrijke component in het onderzoek.

Bij navraag blijkt een soortgelijk proces de afgelopen jaren ook aan de andere Vlaamse universiteiten bezig te zijn geweest: de meeste poëzie-experts voor de moderne periode (vanaf grofweg de achttiende eeuw tot vandaag) zijn geruisloos met emeritaat vertrokken en niet door nieuwe deskundigen vervangen; het handvol specialisten dat overblijft, gaat op zijn beurt vaak in de richting van de uitgang. De resultaten van die trend zijn onder andere af te lezen aan het lijfblad van de vereniging voor literatuurwetenschappers in Vlaanderen, het *Cahier voor Literatuurwetenschap (CLW)*. Tijdens de periode 2011-2021 publiceerde dit jaarboek een vijftienentigtal essays (redactionele inleidingen inbegrepen). Daarvan gingen er slechts negen over poëzie – minder dan 10% dus. En bij dat cijfer horen enkele kanttekeningen. Zo behandelden de twee meest recente bijdragen Hebreeuwse en Latijnse poëzie. Verder was er één essay van mijn hand, werd er één (over liedjesteeksten) geschreven door de in Nederland werkzame Geert Buelens, en kwam één essay uit de pen van Hans Vandevoorde, wiens emeritaat aan de VUB snel dichterbij komt. Van de vier overblijvende auteurs is vandaag niemand nog actief aan Vlaamse universiteiten.

Op een bepaalde manier lijken we in de Vlaamse universitaire context niettemin nog van geluk te mogen spreken. Er bestaat gezien de structurele nood aan bezuinigingen wel doorlopend institutionele druk vanuit centrale onderwijs-gremia om zich binnen opleidingen te buigen over mastervakken met een lage bezettingsgraad (waartoe seminaries over poëzie doorgaans behoren), maar het Vlaamse hogeronderwijslandschap is in se conservatief en in decreta-
le tafelen gebeiteld: bestaande opleidingen worden nauwelijks afgeschaft, nieuwe slechts mondjesmaat toegevoegd. Daarenboven blijft het bestuur van Vlaamse universiteiten getuigen van een pragmatische ingesteldheid; het wordt niet zomaar overgeleverd aan de kille cijferlogica van een externe managementklasse. In de Angelsaksische wereld en Nederland, twee culturomgevingen waarin het vrijemarktmodel in het hoger onderwijs een stuk dominantier is, zijn de ingrepen in het programma-aanbod vaak radicaler – en bijgevolg nefaster voor het kwetsbare, weinig rendabele studiegebied van de

poëzie.¹⁵ Het is al meer dan tien jaar geleden dat ik Geert Buelens als hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht hoorde klagen dat het hem onmogelijk werd gemaakt een vak over moderne poëzie in de meer artistieke invulling van het woord te doceren, hoewel hij zelf niet alleen specialist in de materie is, maar ook een gepubliceerd dichter. Hij werd immers bedrijfsmatig gedwongen om voor elke mastercursus een zodanig hoog aantal inschrijvingen te behalen dat hij van de weeromstuit een inhoud moest kneden die vooral rond liedjesteksten in de popmuziek draaide. (Vandaar de net vermelde bijdrage aan het *CLW*.) Dat was toen. Als we de doceropdracht van collega Buelens voor het academiejaar 2022-2023 bekijken, valt op dat van de zes cursussen die hij doceert, geen enkele nog toegespitst is op de poëzie, ook niet op liedjesteksten.

In de Angelsaksische wereld is de achteruitgang al even onmiskenbaar. Vooral aan universiteiten in de VS zijn het literatuuronderwijs en -onderzoek sinds de financiële crisis van 2008 in een neerwaartse spiraal terechtgekomen. Enkele cijfers illustreren dit. In 2018 stelde Eric Hayot vast dat het aantal vacatures voor tenuretrackposities in de *humanities* op tien jaar tijd meer dan gehalveerd was (Hayot, 2018). Specifiek voor het vakgebied van de letterkunde noteerde David Laurence voor de periode 1995-2016 een bijna-verdubbeling van het percentage van personeelsleden met een aanstelling zonder uitzicht op een benoeming (Laurence, 2019). Meer algemeen gaf de American Association of University Professors aan dat maar liefst 73% van alle doceropdrachten aan Amerikaanse universiteiten in 2016 door niet-benoemde medewerkers (in de vorm van zogenaamd contingent arbeid) werd verricht.¹⁶ Precieze cijfers over de afname van het aantal proefschriften en vacatures in het veld van de poëziestudie zijn moeilijk te vinden, maar als hoofdredacteur van een wetenschappelijk tijdschrift over een dichter dat op de Amerikaanse markt verschijnt, volg ik de situatie voldoende op de voet om te merken dat de terugloop aanzienlijk moet zijn. Bij de recente zoektocht naar een opvolger voor mijn hoofdredacteurschap kwamen de voorbeelden vlot binnenwaaien, met als kers op de taart dat van een veertiger die een paar jaar terug tot hoogleraar werd benoemd, maar net te horen had gekregen dat zijn *liberal arts college* om economische redenen het programma-aanbod volledig in de richting van de nieuwste technologieën wou sturen en hij daarom ofwel ontslagen zou

¹⁵ In zijn recente toespraak tot het Vlaams Parlement noteert Buelens dat in vier vijfde van de OESO-landen het aantal studenten Taal- en Letterkunde van de moedertaal daalt (Buelens), maar in Nederland heeft zoets alvast ook geleid tot het afschaffen van de opleiding Nederlands aan de VU in Amsterdam, een ingreep die in Vlaanderen veel minder denkbaar is.

¹⁶ Zie <<https://www.aaup.org/news/data-snapshot-contingent-faculty-us-higher-ed>> [6 januari 2023].

worden ofwel een dusdanig zware lesopdracht over onderwerpen als ‘literatuur en sport’ opgelegd zou krijgen dat van enig onderzoek over poëzie geen sprake meer kon zijn. De man maakte zich op om de academische wereld te verlaten.

Toch vergen zulke internationale vergelijkingen tegelijk ook nuancering. De aangehaalde voorbeelden uit Nederland en de VS zijn in die mate relevant dat Vlaanderen en Nederland één taalgebied vormen, waardoor alvast het academische onderzoek over poëzie in het Nederlands een kwestie van gedeeld belang is, en dat ontwikkelingen in de VS bij uitstek de krachten van een kapitalistische logica in het hedendaagse academische bedrijf belichamen – krachten die nog versterkt worden door het primaat van het Engels als wereldwijde wetenschappelijke voertaal. Maar het is altijd verraderlijk om complexe culturele processen uit één land te extrapoleren naar een ander. Een gedetailleerd vergelijkend onderzoek binnen Europa zou ongetwijfeld – zoals doorgaans met Europese casussen – een waaijer aan culturele verschillen naar boven halen. In de Romaanse cultuurgebieden, waar men zowel maatschappelijk als academisch meer vasthoudt aan intellectueel debat en artistiek erfgoed dan in Vlaanderen, is het aannemelijk dat de status van de poëziestudie aan universiteiten minder snel – of in sommige gevallen misschien helemaal niet – afbrokkelt. De beperkte persoonlijke contacten die ik op dit vlak onderhoud, suggereren alvast dat er in Franstalig België en Frankrijk nog altijd relatief veel collega’s op het terrein van de poëziestudie actief zijn.

Kijken we nog breder, dan loont het de moeite om ook even buiten de trans-Atlantische context te treden. Dezelfde Edward Ragg wiens recente dichtbundel online gelanceerd werd, doceerde een tiental jaar Engelstalige literatuur aan Tsinghua University, een topuniversiteit in China. Hem trof vooral de radicaal verschillende attitude van Chinese studenten tegenover het lezen van poëzie. Het genre heeft voor hen niets intimiderends omdat poëzie al eeuwenlang een prestigieus communicatiemiddel is, waardoor zelfs studenten in de ingenieurs- of computerwetenschappen er evident belang aan hechten. Op sociale media bestaan bijgevolg talrijke gemeenschappen die zich zowel aan Chinese als aan buitenlandse poëzie wijden. Omdat het genre van jongs af aan bovendien een belangrijke pedagogische rol bij het aanleren van de Chinese taal speelt, ‘it is not uncommon to find Beijing taxi drivers who are happy to recite the poems they learned in school’ (Ragg, 2017, p. 217). Aangezien Chinese studenten ten slotte meer geoefend zijn in het memoriseren van teksten, zijn ze door de bank sneller geneigd gedichten uit het hoofd te leren, ook in vreemde talen, waardoor ze makkelijk met poëtische kruisverbanden gaan jongleren. Alle poëzie die ze tegenkomen wordt prompt opgenomen in een

omvangrijk intertekstueel netwerk dat reeds voorhanden is en met plezier wordt uitgebreid.

Een ander ogenschijnlijk tegenvoorbeeld is transnationaal en uitgesproken specialistisch van aard. Het behelst de oprichting van het International Network for the Study of Lyric (INSL), ook bekend als lyricology.org, een netwerk waarbij mijn eminente Leuvense collega Jan Baetens intensief betrokken is.¹⁷ Het telt intussen een driehonderdtal leden verspreid over vijf continenten (weliswaar zonder dat iemand lidgeld hoeft te betalen). Al een aantal afleveringen slaagt de INSL erin om tweejaarlijks een conferentie te organiseren. Het startjaar van het netwerk, 2015, was toevallig ook het jaar waarin een vermaard professor aan Cornell University, Jonathan Culler, zijn spraakmakende *Theory of the Lyric* publiceerde bij Harvard University Press. Volgens nog een gereputeerd theoreticus, Charles Altieri van de Universiteit van Californië in Berkeley, zouden de Angelsaksische en Duitse leden elkaar al flink in de haren zijn gevlogen over de vraag of er bij de studie van de lyriek standaard moet worden uitgegaan van een spreker (naar analogie met de verteller in de narratologie) of net niet, zoals Culler prefereert. Zelfs voor wereldwijd gedeelde theoretische reflectie over fundamentele vraagstukken rondom de lyriek is dus nog altijd toekomst. Al gebiedt de eerlijkheid eraan toe te voegen dat de collega's Baetens, Culler en Altieri alle drie met emeritaat zijn.

8. OORZAKEN EN MOGELIJKE OPLOSSINGEN VOOR DE CRISIS IN HET POËZIEONDERZOEK

Het overzicht onder de vorige tussentitel bleef bewust vaag over de aard van de processen die aan de gang zijn waardoor het poëzieonderzoek in Vlaanderen aan een trage, nauwelijks opgemerkte verstikkingsdood bezig lijkt te zijn. Het wordt tijd om na te denken over mogelijke oorzaken van de relatieve neergang. Een natuurwet is het immers niet. Evenmin is het een sociologisch proces waarvan we zonder meer akte kunnen nemen als we de volledige bandbreedte van de literatuur als expressievorm in stand willen houden. Vanuit historisch oogpunt blijft de poëzie immers de *primus inter pares* onder de literaire kunstvormen, hoeveel verminderd haar maatschappelijke status ook mag zijn en hoeveel populaire varianten er vandaag ook circuleren. Net zomin als we ons een opleiding in de kunstwetenschappen kunnen voorstellen waarin geen cursussen over schilderkunst of de symfonische traditie worden

¹⁷ Zie <<https://lyricology.org>> [26 december 2022].

gedoceed en geen enkele onderzoeker zich nog bekwaamt in het oeuvre van Cézanne of Beethoven, is een opleiding in de letterkunde zonder substantiële aandacht voor (de volledige geschiedenis van) de poëzie en zonder internationale experts in het genre een onwenselijke verschraling.

Om die verschraling te kunnen aanpakken is alvast één vaststelling cruciaal: van een verre gaande desinteresse onder letterkundige collega's in Vlaanderen lijkt geen sprake. Gedichten zijn niet volledig uit het programma-aanbod verdwenen: ze blijven een vanzelfsprekende component in de historische overzichtscursussen die in de meeste taalspecialisaties worden aangeboden. Heel wat collega's noteren nog steeds dat ze die teksten met plezier doceren, al haasten ze zich om toe te voegen dat ze zelf geen expert zijn en de behandeling uiteraard oppervlakkig blijft. Vooral korte gedichten lenen zich dan ook prima tot klassikale discussie, zowel in hoorcolleges als in kleinere groepen, omdat de aandacht zich op één overzichtelijke tekst toespitst – net zoals het pedagogisch dankbaar is om een geprojecteerde afbeelding van een schilderij te analyseren. Bovendien kunnen de muzikale kwaliteiten van de poëzie – een esthetische dimensie die vaak onderschat wordt – in een leeromgeving actief tot klinken worden gebracht. Romans zijn didactisch veel onhandiger: alleen specifieke passages kunnen van dichtbij bekeken worden; alle andere discussies zijn afhankelijk van de manier waarop studenten zich de voorafgaande lectuur herinneren en van hun vermogen om op een veeleer abstract niveau over structuur, verteller, setting, personages, historische context en dies meer te reflecteren. Het probleem is dus niet dat er in de historische overzichten tijdens de bachelorjaren geen aandacht voor poëzie meer is, maar dat het vaak bij die eerste kennismaking blijft. Het is de verdiepende behandeling, vooral op masterniveau en voor de literatuur van de moderne tijden, die mondjesmaat verminderd tot helemaal verdwenen is, en het is de afname van poëziespecialisten die ervoor zorgt dat de verdieping niet langer gebeurt.

Hoe is het kunnen gebeuren dat zoveel specialisten met emeritaat zijn vertrokken en niet door vergelijkbare experts werden vervangen? Voor een deel is de geleidelijke omslag wellicht toe te schrijven aan een historische correctie en slingerbeweging. Kijken we dertig of veertig jaar terug in de tijd, dan stellen we vast dat er eigenlijk een overwicht aan poëziespecialisten onder Vlaamse literatuurprofessoren was. Wie in de naoorlogse periode literatuur studeerde, werd nog volop gevormd met de idee dat de dichtkunst het meest complexe en uitdagende genre was waarin men als onderzoeker bij uitstek kon excelleren. De distinctiedrang die Bourdieu aan het eind van de jaren zeventig als conceptueel referentiekader naar voren schoof, werkte toen verregaand – en dus onevenwichtig – in het voordeel van de poëzie. Het is niet

moeilijk om vanop enige afstand te observeren dat zich in het literaire veld tijdens diezelfde periode een onmiskenbare verschuiving heeft doorgezet: het algemene prestige van poëzie is afgekald terwijl de narratieve kunsten zich een stuk beter in stand hebben gehouden en verhoudingsgewijs dominant zijn geworden. Qua maatschappelijk prestige hebben romans het op hun beurt niet makkelijk gekregen tegenover de vloedgolf aan audiovisuele en digitale media, maar ze zijn die media wel rechtstreeks of onrechtstreeks blijven voeden en aanvullen, en ze komen nog altijd mee tegemoet aan de fundamentele menselijke behoefte aan verhalen. De behoefte aan persoonlijke expressie daarentegen, waarop de lyrische poëzie traditioneel inspeelde, vond andere kanalen in vooral de populaire muziek en sociale media. Over een periode van een halve eeuw bekeken moet er in literatuurdepartementen dus sprake zijn geweest van heel wat druk van onderuit, waarbij jongere generaties meer aandacht voor fictie vroegen en nieuwe vacatures erop gericht werden dit aanbod uit te breiden.

Het ziet ernaar uit dat dit geleidelijke en op zich volstrekt begrijpelijke proces mettertijd een zodanige evidentie is geworden dat weinigen er nog bij stilstonden. Bovendien lijkt het erop dat de algemene verschuiving in maatschappelijke status onder literaire genres hand in hand is gegaan met een aantal interne academische beleidsprocessen. Zo is het concurrerende marktdenken bij programmahervormingen aanzienlijk toegenomen. Inhoudelijk wordt het universitaire aanbod meer dan ooit gedreven door pogingen om in te spelen op de interesses van studenten. In een culturomgeving waarin vooral artistiek gedreven poëzie door de meeste beginners als moeilijk, formalistisch en elitair wordt ervaren, vermindert automatisch de vraag naar verdiepende cursussen erover. Hoewel er altijd gemotiveerde studenten overblijven die graag meer les over poëzie zouden krijgen (ze laten hun stem soms horen), vormen ze per definitie een minderheid. Daartegenover staat een toenemende vraag naar maatschappelijk relevante inhouden, die reiken van identiteitskwesies op het vlak van gender, seksualiteit of etniciteit tot dekolonisering van de canon, inzichten in migratie en globaliseringsprocessen, ecologische duurzaamheid en de klimaatcrisis, de populaire en mediacultuur, autonome vormen van jeugdcultuur (waaronder nieuw te bestuderen genres als *young adult fiction*), enzoverder. Zulke inhouden zijn vooral thematisch van aard en laten zich in het geval van een letterkundige opleiding liever via romans bestuderen, omdat dat genre ze in herkenbare verhalen giet en de sociale interactie tussen personages in een uitgewerkte culturele context focaliseert. Bij dit alles is dan de jongste decennia de explosieve ontwikkeling van een digitale levensstijl gekomen. Die vergt op zich de nodige aandacht in het programma-aanbod, waar

ruimte gemaakt dient te worden voor digitale vaardigheden en de vele mogelijkheden van digitaal onderzoek. Het nettoresultaat is een structureel conflict tussen vraag en aanbod: in de Vlaamse universitaire context, waarin studenten zowel taalkunde als letterkunde in twee verschillende talen dienen te studeren, is het aantal beschikbare uren voor de letterkundige studie per taal uiterst beperkt, waardoor cursussen die zich louter op poëzie toespitsen als vanzelf moeten wijken voor de genoemde nieuwe inhoud.

Bij deze verschuiving bestaat er ongetwijfeld ook een wisselwerking tussen onderwijs en onderzoek. Aanwervingen en carrières zijn steeds meer afhankelijk van het vermogen om externe financiering aan te trekken. Maar wat bij de bestaande financieringsorganen primeert, is onderzoek dat aan een aantal criteria voldoet: het kan als innovierend worden beschouwd, is maatschappelijk relevant en laat zich ‘valoriseren’, en/of haakt aan bij STEM-richtingen. Een indruk van innovatie wordt in de literatuurwetenschap vooral gewekt door de ontdekking en toepassing van theoretische en methodologische trends. Die volgen elkaar in sneltreinvaart op, gedreven door een vorm van academisch kapitalisme waarbij onderzoekers zichzelf in de markt dienen te zetten als vernieuwers in hun discipline (Riley, 2017). Zoiets heeft een beoordelingskader geïnstitutionaliseerd waarin traditionele kennisgebieden en de langzame ontwikkeling van elementaire vaardigheden bewust of onbewust minder ondersteund worden omdat ze voor ouderwets of vanzelfsprekend worden aangezien. Wie bijgevolg financiering zoekt voor het arbeidsintensieve werk dat gepaard gaat met het assimileren van de omvangrijke historische traditie waarnaar gedichten intertekstueel verwijzen, en daarbij verdiepend onderzoek wil doen naar het werk van één of meer canonieke dichters, sluit al snel minder goed aan bij het criterium van de innovatie. Maatschappelijke relevantie is dan weer makkelijker te beargumenteren door een corpus van narratieve teksten te bestuderen. Het heil dat ten slotte verwacht wordt van onderzoek in de *digital humanities* – en bij uitbreiding van alle *new humanities* die het primaat van de STEM-wetenschappen versterken – blijkt eveneens nefast voor de studie van de poëzie (Williams, 2019). Zulk onderzoek zuigt veel middelen naar zich toe en verschuift de aandacht naar technologisch gestuurde vormen van *distant reading*, die, hoe boeiend resultaten ook zijn, de ontwikkeling van individuele *close reading skills* – onontbeerlijk voor de poëziekritiek – verder in de marge duwen.

Het lijkt er dus op alsof de bestaande financieringskanalen met de jaren een paradoxaal effect hebben gesorteerd: enerzijds hebben ze het wetenschappelijk onderzoek over literatuur in talrijke richtingen verbreed en opengetrokken, anderzijds hebben ze het op een sluipende manier versmald en verschaald. Zoiets hebben ze bovendien gedaan zonder een langetermijnvisie

voor het volledige landschap in concrete vakgebieden te ontwikkelen, want het uittekenen van zo'n visie behoort niet tot het takenpakket van commissieleden die aanvragen op hun excellentie beoordelen (en hun handen hiermee meer dan vol hebben). Van de weeromstuit blijken hierdoor blinde vlekken in het beleid van de literatuurdepartementen te zijn ontstaan. Bij het opstellen van vacatures en de beoordeling van wetenschappelijke prestaties is de hoofdbekommernis immers geworden wie of wat goed scoort, niet de vraag of er nog specialisten in de poëzie overblijven. Het is bij dat laatste ook allesbehalve vanzelfsprekend om een minimum in te stellen, vooral aan de minder grote universiteiten of voor talen die relatief weinig studenten aantrekken: daar beperkt het docentenkader zich vaak tot een of twee personen die moeten instaan voor de volledige letterkunde in het betrokken taalgebied. Dan is de huiver om grotendeels of uitsluitend op een poëzie-expert in te zetten erg begrijpelijk.

Betekent dit finaal dat er té veel dwingende processen zijn die het effectief onmogelijk maken om het academische poëzieonderzoek in Vlaanderen weer aan te zwengelen? Hopelijk niet. Eén significante verbetering in het beleid zou al mogelijk zijn als de huidige competitieve logica rond financiering van wetenschappelijk onderzoek een stuk bijgesteld zou worden. Geef een vorm van basisfinanciering aan elke benoemde onderzoeker en het wordt mogelijk autonoom accenten te plaatsen en eigen keuzes te gaan maken die beter inspelen op wat een bepaalde onderzoeksgroep of opleiding nodig heeft. Dan volstaat het dat enkele docenten ervoor opteren nu en dan een jonge onderzoeker in de richting van de poëzie te sturen om ervoor te zorgen dat het aantal experts weer toeneemt en structureel op peil wordt gehouden. Als daarnaast het besef in literatuurdepartementen groeit dat personeelsbeleidsplannen de nodige aandacht dienen te besteden aan een minimaal aantal specialisten op het terrein van de poëziestudie, en aan de vraag hoe hun expertise zo goed mogelijk in het programma ingezet kan worden zonder louter studenten uit één taalrichting te bereiken, kan een duurzaam evenwicht in het onderwijsaanbod en de onderzoeksactiviteiten gezocht worden. (En waarom geen strategische allianties tussen universiteiten sluiten zodat één poëziekenner aan verschillende instellingen tegelijk kan doceren en onderzoek superviseren? Eén Universiteit Vlaanderen op het niveau van de masteropleidingen zou de schaarse middelen veel beter inzetten en programma's op een hoger internationaal niveau kunnen tillen.) De enorme diversiteit op het vlak van de productie, circulatie en consumptie van de hedendaagse poëzie waarmee dit overzicht aanving, en de indrukwekkende rijkdom van het historische corpus dat het verdient om in leven gehouden te worden, bieden een dusdanig gamma aan mo-

gelijkheden voor onderzoekers dat het onverantwoord zou zijn het genre haast uitsluitend als hobby aan emeriti over te laten. Dat de diegravende aandacht voor poëzie onder studenten en onderzoekers wellicht voorgoed tot een minderheid beperkt blijft, is geen punt. Minderheden hebben ook hun rechten en, zoals Lucebert al zei, alles van waarde is weerloos. Het behoort tot de fundamentele missie van universiteiten om duurzaam in te zetten op gespecialiseerd onderzoek voor en over kwetsbare culturele minderheden. Nergens anders zullen ze die aandacht krijgen.

Literatuurlijst

- Bicher, K. A.** (2015). 'The Web Poet's Society.' *The Atlantic*, 7 januari. <<https://www.theatlantic.com/education/archive/2015/01/web-poets-society/384283/>> [24 december 2022].
- Boehm, R.** (1970). 'Leven in een nieuwe tijd.' In Boehm, R., *Aan het einde van een tijdperk*. Weesp/Berchem: Het Wereldvenster/EPO, 1984, pp. 18-29.
- Buelens, G.** (2023). 'Wil iemand zijn volk weer leren lezen, alstublieft?' *De Standaard*, 4 maart. [10 april 2023].
- Burt, S.** (2022). 'Twitter Stevens, Tumblr Stevens, Trans Stevens.' *The Wallace Stevens Journal*, 46/1: 27-42.
- Culler, J.** (2015). *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Dickens, C.** (1963). *A Tale of Two Cities*. [1859]. New York: Airmont Books.
- Dimock, W. C.** (2017). 'Editor's Column: Education Populism.' *PMLA*, 132/5: 1089-1096. <https://media.sas.upenn.edu/afilreis/Dimock_Education-Populism.pdf> [24 december 2022].
- Gabbert, E.** (2022). 'The Best Poetry of 2022.' *The New York Times*, 6 december. <<https://www.nytimes.com/2022/12/06/books/review/best-poetry-2022.html>> [18 december 2022].
- Hayot, E.** (2018). 'The Sky Is Falling.' *Profession*, mei. <<https://profession.mla.org/the-sky-is-falling/>> [6 januari 2023].
- Howorth, R.** (2022). 'American Literature Loses Out to Consolidation.' *The New York Times*, 11 augustus. <<https://www.nytimes.com/2022/08/11/opinion/penguin-simon-schuster-publishing.html>> [18 december 2022].
- Laurence, D.** (2019). 'Demand for New Faculty Members, 1995-2016.' *Profession*, winter. <<https://profession.mla.org/demand-for-new-faculty-members-1995-2016/>> [6 januari 2023].
- Okeowo, A.** (2022). 'Pop Poetry.' *The New Yorker*, 14 februari, pp. 28-33.
- Ragg, E.** (2017). "'Read from the Book That Has No Words": Teaching Stevens in China.' *The Wallace Stevens Journal*, 41/2: 217-225.

- Riley, D.** (2017). 'Bourdieu's Class Theory.' *The Catalyst*, 1/2: summer. <<https://catalyst-journal.com/2017/11/bourdieu-class-theory-riley>> [4 april 2023].
- Schwartz, L. K., Goble, L., English, N., & Bailey, R. F.** (2006). *Poetry in America: Review of the Findings*. Chicago: The Poetry Foundation.
- Shire, W.** (2022). *Bless the Daughter Raised by a Voice in Her Head*. New York: Random House.
- Speller, J. R. W.** (2011). *Bourdieu and Literature*. Cambridge: Cambridge Open Book Publishers.
- Starnino, C.** (2022). 'Robots Are Writing Poetry, and Many People Can't Tell the Difference.' *The New Criterion*, 5 mei. <<https://thewalrus.ca/ai-poetry/>> [19 mei 2023].
- Van der Starre, K.** (2017). *Poëzie in Nederland. Een onderzoek naar hoe vaak en op welke manieren volwassenen in Nederland in aanraking komen met poëzie*. Amsterdam: Stichting Lezen. <<https://www.lezen.nl/publicaties/poezie-in-nederland>> [19 mei 2023].
- Van der Starre, K.** (2021). *Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie*. Proefschrift Universiteit Utrecht. <<https://doi.org/10.33540/436>> [19 mei 2023].
- Williams, J. J.** (2019). 'The New Humanities.' *The Chronicle of Higher Education*, 14 november. <<https://www.chronicle.com/article/the-new-humanities/>> [29 december 2022].