

Herstructurering, herschrijving en herinterpretatie

Carl de Strycker, Poëziecentrum

Correspondentie

Carl de Strycker,
Poëziecentrum vzw,
Vrijdagmarkt 36,
9000 Gent

Email

carl.destrycker@
poëziecentrum.be

Samenvatting

Carl de Strycker leidt het thematisch dossier 'Remakes in de Nederlandstalige poëzie' in.

Abstract

Carl de Strycker introduces the thematic section 'Remakes in de Nederlandstalige poëzie'.

In 2001 verscheen onder redactie van Ad Zuiderent en Evert van der Starre *De tweede gisting*, een bundel opstellen gewijd aan het fenomeen van de dichtbundel. Vreemd genoeg, zo constateerde Zuiderent in zijn inleiding, nemen wij romans en toneelstukken wel als een geheel waar, maar een dichtbundel toch minder, of eigenlijk in zijn geheel niet. Iedereen heeft wel een of meerdere lievelingsgedichten; een favoriete bundel noemen blijkt moeilijker. De verkoop van dichtbundels is zo goed als onbestaande, maar bloemlezingen gaan vlot over de toonbank. Conclusie: we blijken lezers van afzonderlijke gedichten, eerder dan van bundels.

In zijn bijdrage oordeelt Evert van der Starre dat dit te maken heeft met het feit dat de hecht gecomponeerde dichtbundel een redelijk recent fenomeen is. Het duikt pas op met het doorbreken van de moderniteit in de poëzie en hij ziet in *Les fleurs du mal* van Charles Baudelaire de eerste bundel waarbij de structuur echt van belang is (Van der Starre 2001, p. 30-31). Een andere verklaring zou de dominantie van de close-reading kunnen zijn. Deze nog steeds, althans in het poëzieonderwijs, dominante leesmethode beschouwt het gedicht als hoogste eenheid. Bovendien dienen de verzen zonder behulp van welke context dan ook maar slechts op grond van hun innerlijke samenhang geïnterpreteerd te worden.

Dat een dergelijke focus op het gedicht goede resultaten kan opleveren, daaraan twijfelt niemand. Dat de lezer daarmee echter net zo goed betekenis-potentieel negeert, daar zijn meer op de context gerichte lezers evenzeer van overtuigd. Zuiderent drukt het als volgt uit: ‘gedichten [ondergaan] bij bundeling nog een nieuwe, verrijkende metamorfose. [...] je [zou] kunnen spreken van een tweede gisting’ (Zuiderent 2001, p. 11). Een gedicht ontleent immers, wanneer het deel uitmaakt van een reeks of een cyclus, minstens een deel van zijn betekenis aan de onmiddellijke context van de andere gedichten waartussen het opduikt. En zelfs als er schijnbaar geen samenhang bestaat tussen de gebundelde verzen, ontstaan er tijdens het leesproces verbindingen of contrasten tussen naast elkaar staande of samen in een boek gebundelde gedichten. Binnen een bepaalde bundeling grijpen gedichten op elkaar in, ze laden elkaar met extra betekenis.

Dit punt roept natuurlijk de vraag op naar het bestaan van coherentie, zeker in hedendaagse, postmoderne poëzie. Die bestaat uiteraard niet: elke tekst, elke bundel bevat elementen die zich aan de interne samenhang onttrekken. Dat wil echter niet zeggen dat de lezer niet kan uitgaan van een samenhang in de tekst. Volgens Jonathan Culler is een dergelijke aanname, naast het geloof dat het gedicht onpersoonlijk is en dat het wel degelijk betekenis heeft, een van de fundamentele conventies bij het lezen van poëzie (Culler 1975, p. 170-178). De vooronderstelling dat een gedicht een coherent geheel is, levert bij interpretatie immers vaak vruchtbare resultaten op. Meer zelfs, hoewel Thomas Vaessens en Jos Joosten in *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* een leeswijze die uitgaat van de coherentie van de tekst ‘ouderwets’ (Vaessens & Joosten, 2003, p. 22) en voor hedendaagse poëzie inadequaat vinden (Vaessens & Joosten, 2003, p. 23), bepaalt het coherentiedenken ook onvermijdelijk hun leeswijze die naar eigen zeggen op discoherentie is gericht. Culler stelt met betrekking tot gefragmenteerde en onsamenvangende poëzie vast dat ‘[t]he crucial point, however, is that even if we deny the need for a poem to be a harmonious totality we make use of the notion in reading’ (Culler, 1975, p. 171). Afwijkingen van de coherentie kunnen immers pas gepercipieerd worden vanuit een op samenhang gericht leeskader. Samenhang kan dus nog steeds als leesinstructie gehanteerd worden om tot interpretaties te komen. Immers, ‘among comprehensive explanations we should prefer those which best succeed in relating items to one another rather than offer separate and unrelated explanations’ (Culler; 1975, p. 171). Dit is dus een strikt pragmatisch en geen ontologisch standpunt. De vraag is niet of coherentie bestaat, maar wat het oplevert als je ermee aan de slag gaat.

Dat is ook het uitgangspunt van de bijdragen in *De tweede gisting*. Voorliggend thematisch dossier van *V&M* wil daarop voortbouwen en nog een stap verdergaan. Hier wordt nagegaan wat het betekent wanneer gedichten(reeksen) hernomen worden. Wanneer aan de compositie van een bundel of cyclus, aan de ordening van gedichten of aan de verzen zelf gesleuteld wordt, verandert immers ook de interpretatie. Eenzelfde gedicht zal in een andere omgeving – alleszins potentieel – een andere betekenis krijgen. ‘De moeder’ van Hugo Claus, bijvoorbeeld, heeft een andere betekenis in een thematische bundel moedergedichten dan in zijn oorspronkelijke context, de bundel *De Oostakkerse gedichten*, waar het deel uitmaakt van een groter verhaal. Wie het perspectief van waaruit gelezen wordt verandert, wijzigt dus ook de interpretatie.

Een mooi voorbeeld daarvan is het werk van Paul Celan. Het leeskader waarmee zijn poëzie meestal gelezen wordt, is dat van de Holocaust. Dat wordt uiteraard ingegeven door zijn bekendste gedicht, de ‘Todesfuge’, en werkt betekenisproducerend, maar tegelijk beperkend. Het is een frame waarmee je veel particulariteiten van zijn poëzie kan begrijpen, maar tegelijk functioneert het ook als de spreekwoordelijke oogkleppen van de lezer. Wanneer, zoals een paar jaar geleden gebeurde met de publicatie van de bloemlezing *Liebesgedichte*, gedichten in een andere samenhang gepresenteerd worden en je een ander leeskader krijgt aangereikt, levert dat nieuwe interpretatiemogelijkheden op en misschien wel een nieuwe visie op Celan. Het losmaken van bepaalde gedichten uit hun oorspronkelijke context laadt hen op met nieuwe betekenissen.

Dat is het fenomeen dat hier dus centraal staat met betrekking tot de Nederlandstalige poëzie. Welke verschuivingen ondergaan teksten in een nieuwe bundelcompositie? Wat betekenen de wijzigingen aan regels en gedichten, de weglatingen van verzen of gedichten? Welk betekenispotentieel wordt aangetoond door de ‘reprise’ in een andere tekstuele context? Welke expliciete of impliciete beweegredenen zouden ten grondslag kunnen liggen aan de her-neming en/of herschrijving van een gedicht, een cyclus, aan de herstructurering van het eigen werk?

Dat zijn vragen die – vreemd genoeg – tot op heden weinig gesteld, of alleszins niet systematisch bestudeerd werden. Nochtans zijn ze relevant voor talrijke hedendaagse oeuvres. Misschien een van de bekendste recente voorbeelden is Leonard Nolens’ bundel *Bres* (2007), die volledig is opgebouwd uit cycli die sinds *En verdwijn met mate* (1996) in zijn afzonderlijke bundels verschenen, zowel onder de titel ‘Bres’, waarvan telkens werd gezegd dat die reeks

een onderdeel vormde van een boek in wording, als onder andere titels. In de publicatie *Bres* worden ze tot een geheel gesmeed, een soort poëtische en poëtische biografie. Of er is Peter Holvoet-Hanssen die in *De reis naar Infra-mundo* zijn hele poëtische oeuvre herstructureert tot een hellevaart. Wat in de losse bundels motieven leken die chaotisch over elkaar heen buitelden, wordt in deze bundel thematisch en poëticaal geclusterd. Onvermijdelijk krijgen gedichten door de gewijzigde context – de nieuwe burens, maar ook de nieuwe opzet – extra of andere betekenissen. En helemaal interessant wordt het natuurlijk wanneer blijkt dat sommige gedichten ook (lichtjes) herwerkt zijn voor de nieuwe uitgave. Welke effect sorteert de bewerking? Of welke strategie zit er achter verzamelbundels waarin het eigen werk in omgekeerde volgorde wordt gepresenteerd, zoals Tom Lanoye doet met het werk van Hans Warren in *Wat doe je met me, Tijd* (1996) en Victor Vroomkoning in *Ommezien. Gedichten 2008-1983* (2008)?

Of wat te denken van dichters die in zelfbloemlezingen eigen werk verdoezelen? Nolens' eerste twee bundels zijn in geen enkele editie van zijn verzamelde gedichten opgenomen omdat de dichter naar eigen zeggen in die boeken 'woorden heeft en nog geen taal' (Nolens, 2012, p. 1185) – de afwezigheid van dat jeugdwerk draagt bij tot een zorgvuldig gecreëerde dichterlijke persona die wortelt in het werk van de grote modernist Celan in plaats van in het *Labris*-experiment waarvan *Orpheushanden* en *De muzeale minnaar* getuigen. Een analoog geval is de reductie die Luuk Gruwez doorvoert in de keuze uit zijn vroegste dichtwerk. Hij behoudt slechts enkele gedichten en kort die bovendien veelal drastisch in, waardoor een beeld ontstaat van een dichter die al vanaf het begin met enige kritische distantie naar het fenomeen van de nieuwe romantiek keek, terwijl de lezer van de oorspronkelijke bundels net in de – later veelal weggelaten – verzen en gedichten het werk van een prototypische vertegenwoordiger van die stroming herkent.

De strategische en poëtische implicaties van zelfbloemlezingen is een uiterst boeiend fenomeen. Ik wil kort ingaan op de casus *Gedichten, oden, sonnetten* (1992) van C.O. Jellema. Dat is een door de dichter gemaakte keuze uit zijn werk die trouwens de basis vormt voor *Verzameld werk. Gedichten* (2005) dat na de dood van de auteur verscheen en dat dus niet doet wat het belooft, namelijk alle gedichten van Jellema verzamelen. De editoren hebben ervoor gekozen om het beeld dat Jellema zelf van zijn werk en dus van zijn dichterschap heeft geconstrueerd over te nemen. Bij de bloemlezing uit 1992 heeft Jellema namelijk een duidelijke strategie gevolgd. Op dat moment is hij doorgebroken als sonnettendichter en is hij een van de meest vooraanstaande

vertegenwoordigers van wat ik gemakshalve een klassieke poëtica zal noemen. Zijn status is gebaseerd op een soort poëzie die hij vanaf 1981 in de bundel *Een schaar van het vergeten* publiceert: gebonden vormen, klassieke thema's. Dat hij begin jaren zeventig een heel ander soort poëzie schreef – overigens met veel minder succes – wordt in de zelfbloemlezing eigenlijk geloofchend. Er wordt slechts een miniem aantal gedichten uit die bundels behouden en wel deze die het nauwst aansluiten bij de poëtica en poëziepraktijk die Jellema vanaf de jaren tachtig huldigt. Wie evenwel de oorspronkelijke bundels erbij neemt, moet vaststellen dat die vol staan met Faverey-achtige, modernistische, taalgerichte gedichten. Onderzoek (De Strycker, 2009, p. 306-323) heeft uitgewezen dat die gedichten allemaal gemodelleerd zijn naar een gedicht van Celan – bij uitstek een vernieuwend, taalgericht dichter met wat ik, uiteraard reducerend, zou willen noemen een anti-klassieke poëtica. In de reguliere bundels wisselen dit soort op Celan geaxeerde gedichten af met meer romantisch-expressieve teksten, waardoor er een poëtische twijfel oplicht. In de zelfbloemlezing is die twijfel door het uitwieden van de Celan-achtige gedichten volledig verdwenen. Vanuit dit perspectief zijn ze zelfs te beschouwen als atypische Jellema-gedichten. Of hoe herneming van bepaalde gedichten en de strategische weglating van andere hier duidelijk een poëtisch doel dient. Begin jaren negentig wordt een beeld geschapen van een consistent oeuvre en een consequent dichterschap.

Het zijn dit soort fascinerende recyclages waarmee gedichten(reeksen) een andere functie of zelfs een andere betekenis krijgen die in dit dossier bestudeerd worden. Daarmee raakt dit onderzoek aan verschillende aspecten van het literatuurwetenschappelijke bedrijf. Er is aandacht voor de genese van bundels en voor variantenonderzoek, er wordt gekeken naar strategische auteurspositioneringen en poëtische verschuivingen die het gevolg zijn van de reprises, remakes of reshufflings, en naar de betekenisproducerende kracht van de veranderende contexten of gewijzigde verzen. Nu eens zal de invalshoek lezersgericht zijn, uitgaande van de betekenis-scheppende kracht van de (wisselende) context, dan weer zal de auteurspoëtica centraal staan vanuit de idee dat de structuur van de bundel en de parateksten die deze mee vormgeven, begrepen moeten worden, zoals Jörg Helbig doet, als 'Hilfsmittel des Autors [...], die seine Kontrolle über den Rezeptionsvorgang optimieren sollen' (Helbig, 1996, p. 106-107).

In een eerste bijdrage onderzoekt Kim Gorus de reprise van gedichten van Peter Verhelst die hij bij beeldend werk maakte. Wanneer hij ze opneemt in dichtbundels, wordt de link met de beeldende kunst minder in de verf gezet,

waardoor het gedicht ook los van zijn ontstaanscontext kan functioneren. Verder blijkt Verhelst gedichten te verwerken in zijn theaterteksten of proza waardoor de grens tussen teksten, maar ook tussen genres vervaagt. Linde de Potter gaat vervolgens na hoe Hugo Claus de cyclus ‘Zijn nota’s bij Genesis 1,1’, ontstaan bij schilderijen van Roger Raveel, herschrijft en herpositioneert wanneer hij de gedichten opneemt in zijn bundel *Heer Everzwijn*. Net zoals bij Verhelst is daarbij een betekenisverruiming waar te nemen. Los van hun oorspronkelijke context blijken de gedichten minder poëticaal, maar sterker existentieel geladen.

De volgende twee bijdragen focussen op het fenomeen van de zelfbloemlezing. Yves T’Sjoen onderzoekt de ordeningsprincipes in de zelfbloemlezingen van Paul Snoek, waarbij thematische orkestratie zorgt voor een uitgekend en zorgvuldig geconstrueerd poëtisch zelfbeeld, dat bovendien blijkt samen te vallen met bepaalde aspecten van de *persona biografica* Edmond Schietekat. Peter Kegel, tot slot, zoomt in op het in omvang relatief beperkte werk van Frank Koenegracht. Hij laat zien dat deze Rotterdamse dichter intensief eigen werk herneemt, herwerkt en herpositioneert en hij interpreteert dat als verschuivende poëtische stellingnames van de dichter.

Dit dossier is ontstaan uit de workshop ‘Remakes/Reprises. Recyclage van gedichten(reeksen) in de moderne Nederlandstalige poëzie’, die georganiseerd werd door de afdeling Nederlandse letterkunde van de Universiteit Gent en plaatsvond op 29 maart 2012 in de KANTL. Het wil een eerste verkenning zijn van deze boeiende maar complexe problematiek.

Literatuurlijst

- Culler, Jonathan** (1975). *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge.
- Helbig, Jörg** (1996). *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*. Heidelberg: Winter.
- Nolens, Leonard** (2012). *Marnieren van leven. Gedichten 1975-2011*. Amsterdam: Querido.
- Van der Starre, Evert** (2001). ‘Eenheid en volgorde’. In A. Zuiderent & E. van der Starre (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 29-44.
- De Strycker, Carl** (2009). ‘“Lees van Celan Sommerbericht”’. Paul Celan in het werk van C.O. Jellema’. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125/3: 306-323.

- Vaessens, Thomas & Jos Joosten** (2003). *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen: Vantilt.
- Zuiderent, Ad** (2001). 'De tweede gisting van poëzie. Ter inleiding'. In A. Zuiderent & E. van der Starre (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 9-26.