

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/40908>

Please be advised that this information was generated on 2019-11-20 and may be subject to change.

KRITIEK OP EEN. KEERPUNT

[Jos Joosten]

Recenseren in tijden van internet en weblog

*Critique: Toujours éminente.
Est censé tout connaître, tout savoir,
avoir tout lu, tout vu. Quand il vous déplaît,
l'appeler Aristarque, ou eunuque.*

Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*

1. Subjectief

Op het moment dat ik, half mei 2005, stopte als poëziecriticus bij *De Standaard der Letteren*, veranderde de constellatie in de hele Nederlandstalige poëzie.

Er is, geloof ik, geen direct verband tussen de twee.

De laatste keer dat het afscheid van een criticus wel minstens zo maatgevend bleek als zijn praktijk, is het vertrek van Kees Fens als criticus van *de Volkskrant* in november 1977. Fens heb ik ooit in dat verband de laatste *performatieve* criticus genoemd,¹ het type

criticus wiens machtswoord nog daadwerkelijk de literaire status quo kon veranderen. In zijn periode als actieve criticus kon Fens (en dat doet hij in zijn huidige artikelen feitelijk nog steeds) spreken met (als vanzelfsprekende ruggesteun) de autoriteit van de universele literaire traditie. Het soort criticus waarvan Fens de laatste was, kon zijn gezag opbouwen binnen een gelijkgestemde groep – variërend van de gereformeerde gemeente tot het hele Nederlandse taalgebied – met de impliciete, maar hoe dan ook vanzelfsprekende, verwijzing naar een gedeeld relatief eenvormig wereldbeeld. Ik ben de laatste jaren steeds meer geneigd dat woord ‘relatief’ te beklemtonen, zoals ik sowieso meen dat de mythische rol van de naoorlogse kritiek het verdient om nader op haar premissen en feitelijke werking onderzocht te worden. Stilaan begint immers her en der het beeld te ontstaan dat bij een goede recensie van Fens acuut de tweede tot en met tiende druk van een boek kon worden opgelegd, en de gelukkige auteur via de Mercedes-dealer rechtstreeks door kon naar de bontzaak voor een paar nieuwe pelsmantels voor vrouw en beoogde maîtresse.

Vast staat in elk geval dat Fens’ zelf aangekondigde vertrek ophef veroorzaakte. Hij stopte met zijn reguliere recensiepraktijk omdat hij akelige voortekenen ontwaarde in toentertijd recente literaire ontwikkelingen: ‘Het steeds duidelijker wordende streven van uitgeverij en boekhandel naar een rendement op korte termijn heeft de laatste jaren niet alleen de omloopsnelheid van het boek steeds sterker verhoogd, er is in voorpropaganda en begeleidende reclame ook steeds meer de nadruk komen te liggen op die paar boeken waarvan op korte termijn een maximum van commercieel rendement verwacht kan worden.’² Fens’ vertrek als criticus van – om het correct te zeggen – de actuele literaire Nederlandstalige productie (hij bleef in *de Volkskrant* over boeken naar eigen keuze schrijven) had consequenties. Allereerst intern voor het kunst- en cultuurbeleid van *de Volkskrant*.³ Daarnaast ontstond in dag- en weekblad een flinke discussie over de functie van de literaire kritiek in Nederland.

Fens’ vertrek was, kortom, een flinke steen in de literaire vijver. Nu is, dat vooropgesteld voor alle duidelijkheid, mijn eigen positie onvergelijkbaar met de centrale plaats die Fens innam in de literaire wereld anno 1977. Belangrijker voor nu is echter dat het literaire veld, zeker wat de poëzie betreft, op drift is en daarmee ook de positie van de criticus in dat veld.

Toen ik acht jaar geleden begon bij *De Standaard der Letteren* was de situatie nog min of meer de klassieke: ik had elke drie

weken een hele pagina (zo'n 1500 woorden) van de letterenbijlage ter beschikking om nieuw verschenen Nederlandstalige poëzie te bespreken. Ik kreeg de nieuwe oogst via de redactie thuisgestuurd, maakte daaruit mijn keuze en schreef mijn kritiek. Soms kwam er een vraag van de chefkunst om een specifieke bundel niet over te slaan of kreeg ik bij speciale gelegenheden een drukproef vooraf; soms deed ik zelf een voorstel omtrent iets nieuws dat me niet toegestuurd was. In zekere zin was dat de situatie zoals die idealiter zou moeten zijn. Ook de rest van de constellatie was volgens het oude boekje: ik was een criticus en dus geprofileerd en dat had in die zin effect dat zeker de eerste tijd een aantal bekritiseerden reden voelden boos of gepikeerd te zijn. Na verloop van tijd werd dat minder. In de eerste plaats denk ik dat daarbij gewenning onvermijdelijk een rol speelt. Men weet stilaan wat te verwachten van een criticus en voelt zich minder geroepen boos te reageren. Waarschijnlijk ligt het ook complexer: allereerst blijft de criticus zelf in de loop der jaren natuurlijk niet dezelfde, maar ook de constellatie waarin hij actief is verandert, mogelijk zelfs mede onder invloed van zijn eigen praktijk. Ook andere critici wijzigen hun mening; actoren (juryleden; festivalorganisatoren; uitgeverijredacteurs) op alle plaatsen in het veld veranderen hun attitude ten aanzien van een bepaalde dichter: een reputatie ontstaat.⁴

Critici die over de voor een normaal mens gangbare hoeveelheid bescheidenheid beschikken, zijn in dit proces geneigd hun eigen invloed te bagatelliseren. Dat komt ze nogal eens op het verwijt te staan vals bescheiden te zijn. Zelf raakte ik eens in discussie met twee bekenden van Gerrit Komrij, die ik ooit in een kritiek en later in een essay zijn literaire machtswellust en -positie had aangewreven.⁵ Beide zegslieden verzekerden mij van de totale goede trouw van Komrij, die niet anders dan hart voor de goede poëziezaak had en zich totaal niks gelegen zou laten liggen aan machts spelletjes of zijn literaire positie. Nu zal de criticus natuurlijk de fameuze *quote* tegenwerpen uit *Life of Brian*: 'Only the true Messiah denies His divinity'. Ik stel niettemin bij mijzelf vast dat ook ik oprecht meen dat mijn 'invloed' als zeer beperkt beschouwd mag worden.⁶ Men moet mij hier geloven op mijn onbewijsbare eerlijkheid.

Een tamelijk rustige periode volgde. Ik moet daarbij aanmerken dat ik als Nederlander in een Vlaamse krant een relatieve buitenstaander was: ik sprak zelden rechtstreeks mensen die de dag zelf al een stuk van mij in de krant lazen.⁷ Overigens was het wel zo dat

dat de ijzeren paradox van het publiceren zich deed gelden. Al toen ik jaren geleden een wekelijkse column had in de Nijmeegse universiteitskrant, stelde ik vast dat men *nooit* ongelezen over iemand schrijft. Vriendelijke maar zeker onvriendelijke uitlatingen, hoe marginaal gepubliceerd, bereiken een geadresseerde consequent. Op positieve kritieken wordt zelden rechtstreeks gereageerd, dat een negatieve kritiek gelezen is, merk je snel genoeg (of anders je chef-kunst wel). Ik zag een auteur deze schrijversattitude omtrent zichzelf en collega-schrijvers ooit verwoorden als: 'Bien que nous souhaitons tous que les critiques nous lisent; aucun de nous ne lit les critiques.'⁸ Ikzelf denk dat in de praktijk dat niet-lezen nogal meevalt; dat het eerder niet-erover-spreken is.

In alle rust schreef ik poëziekritiek, totdat een koerswijziging voelbaar werd. Dat ving aan met een opgelegde halvering van de beschikbare ruimte: de poëzierecensies mochten nog slechts rond de 800 woorden zijn. Nog wat later voerde *De Standaard der letteren* het nog steeds bestaande systeem met sterretjes in, bestemd voor lezers voor wie zelfs 800 woorden te veel waren: vier sterren was een superboek; één ster de moeite niet waard. Krantendenkers hadden bedacht dat lezers dit zagen als een soort ultieme service. Mij persoonlijk lijkt dit systeem slechts werkbaar wanneer het consequent doorgevoerd zou worden in alle krantenkaternen: tsunamis; terroristische aanslagen; een mogelijke kabinetscrisis; de beurscijfers: het scheelt een hoop tijd als je eerst even aan de sterretjes onder het artikel kunt zien of de omvang van de ramp opweegt tegen de verwachte leestijd. Het serieuze bezwaar tegen het sterretjessysteem bij de *Letteren*: plaats voor enige nuance biedt het niet. Recensies zijn niet zo heel vaak louter juichend noch enkel vernietigend. Sterretjes zeggen dus meestal niks. Voor mijzelf was het steeds weer een verrassing om te zien voor hoeveel sterretjes de eindredactie meende dat ik had geoordeeld.⁹

De beperking in woordenaantal was, zo is mijn indruk, geen incident. Rond dezelfde tijd werd de ruimte van poëziecriticus Piet Gerbrandy in *de Volkskrant* naar 800 woorden teruggebracht. Ook werd de wekelijkse poëziekritiek van Rob Schouten omgezet in een maandelijks stuk, waarin veelal meerdere bundels tegelijk besproken worden.

Het zal ook in die tijd geweest zijn dat ik op een donderdag vaststelde dat *De Standaard der Letteren* plots een externe kracht had ingehuurd om *Derwisj*, de nieuwste bundel van Leonard Nolens te bespreken. Dat ging zonder opgaaf van redenen vooraf tegen-

over mij, maar dat hoefde ook eigenlijk niet, want die redenen – of beter gezegd de éne reden – die kon ikzelf wel bedenken: over Nolens' bundel ervoor was ik niet echt enthousiast geweest. Op mij nog steeds onduidelijke gronden bleek Nolens zo iemand over wie je zulke dingen in Vlaanderen niet hardop in de gazet schrijft. Dat is tenminste om twee redenen spijtig. Eerstens moet het toch, zo kan ik me haast niet anders voorstellen, wel knagen aan je zelfrespect, als je weet dat jij als kunstenaar niet zozeer *goed* gevonden wordt, als wel zodanig onaantastbaar dat het hele kunstbedrijf voor je holt en buigt om te zorgen dat je nooit meer anders dan positieve woorden voor ogen krijgt. Ten tweede vond ik persoonlijk *Derwisj* een heel stuk boeiender dan zijn voorganger en doet de kritiek, denk ik, pas zijn werk als je met recht en reden eerdere oordelen over een dichterschap kunt herzien.

Ik geloof werkelijk dat geen enkele criticus er alleen op uit is om zijn eigen ideeën bevestigd te zien. Je (althans ik) duikt toch steeds de stapel nieuwe bundels in op zoek naar een verrassing. Dat doet natuurlijk niets af aan het gegeven dat je je ideeën over literatuur hebt, waar bepaalde teksten dichterbij staan dan andere; dat er een andere verwachtingshorizon bestaat bij het opslaan van een bundel waar X op staat dan waar Y de auteursnaam is. En natuurlijk zijn er altijd mensen wier ideeën je hoogacht. Hun ideeën sturen je onwillekeurig al vóór de eerste lectuur van een onbekende dichter. Je ontkomt, vrees ik, nooit aan externe invloeden bij je oordeel – daarbij kan zelfs de expliciete flaptekst onbedoeld nog voor of tegen een bundel werken.

De laatste helft van 2004 stelde ik vast dat mijn stukken bij de krant ineens na levering lang ongepubliceerd bleven liggen of met zuinig commentaar van de chef-kunst retour kwamen met een verzoek tot aanpassing. Ikzelf geloof dat voor de chef in kwestie rond die tijd de lol van zijn eigen baantje er stilaan al af was. Bij mij duurde dat tot december, toen mij omtrent mijn laatste recensie, een niet zo bijster blije bespreking van de nieuwste K. Michel, indirect de van hogerhand geopperde vraag werd doorgespeeld waarom er eigenlijk plek moest worden ingeruimd voor een of andere Hollandse dichter die niet goed was.

Het was mooi geweest. Ik stelde wat balorig voor in het nieuwe jaar een poëziescolumn te willen met vrije opdracht. Tot mijn verbazing zei mijn chefkunst per kerende mail 'ja' tegen zo'n vaste tweeweekelijkse rubriek. Het zal zo'n beetje zijn laatste beleidsdaad zijn geweest, voordat hij er zelf ook genoeg van had.

Een mevrouw interim-chefkunst volgde hem op. Toen na slechts vier maanden mijn tweewekelijkse columnpje, zonder enig bericht vooraf van haar of welke betrokkene ook, niet in de krant verscheen, wist ik wel zo'n beetje hoe laat het was. Zeker toen mevrouw de interim-chef mij op mijn vraag waarom het niet geplaatst was, na mijn negende stukje, terugmailde: 'Het kan nooit kwaad om rubrieken die al geruime tijd meelopen af en toe te wijzigen of vervangen.' Ik schreef dus een vriendelijke ontslagmail, die in elk geval voor een statistisch unicum wist te zorgen: van de vele honderden e-mails die ik in de loop der jaren probleemloos wisselde met de *Standaard*-redactie bleek juist uitgerekend net toevallig deze ene niet aangekomen te zijn. Dan geloof je toch haast niet dat er niet meer is tussen hemel en aarde. Voor mevrouw de interim-chef was het in elk geval een mooi voorwendsel om alsnog voornamelijk zichzelf tot beledigde partij uit te roepen.

Dit alles is op zich natuurlijk reuze sneu voor mezelf, maar niet zo bar boeiend voor dat beetje rest van de wereld buiten mij. Ware het niet dat ik meen dat er toch wel een meer algemene strekking uit dit verhaal te destilleren valt. Sedert mijn laatste stukje in de krant is er in *De Standaard der Letteren* geen structurele aandacht meer voor poëzie. Dat komt niet omdat ik dermate onvervangbaar ben: ikzelf zou zo tien mensen weten die vandaag kunnen beginnen en het even goed en waarschijnlijk beter zouden doen dan ik (dus een beetje geïnteresseerde kunstredacteur heeft zo vijftig potentiële vervangers). Maar het is evident geen prioriteit (er is hooguit een kans dat dat verandert met een nieuwe, vaste, chef). In breder perspectief, en dat is natuurlijk pas interessant, sluit dit alles aan bij de tendens die je in andere bladen ook ziet. Als enkel voorbeeld nog even *Vrij Nederland*, waarvan we al zagen dat de poëziekritiek zelf in omvang zwaar gereduceerd werd: de afgelopen maanden verschijnen daarin met enige regelmaat dichtersinterviews, die echter voornamelijk persoonlijke achtergronden bespreken, maar steevast níét over de poëzie zelf gaan. Er is natuurlijk sowieso de neiging om – zie *De Morgen* of de achterpagina van *de Volkskrant* – ook proza-recensies te reduceren tot een paar honderd woorden en de echt beschouwende stukken liever te vervangen door met name interviews.

Om mijn eigen verhaal definitief uit het persoonlijk-subjectieve te trekken en enkele algemene opmerkingen te maken over de rol van de kritiek in het huidige kantelende poëzieveld, wil ik eerst met

enige afstand trachten tot een, laten we zeggen, fenomenologische definitie te komen van wat *literatuurkritiek* eigenlijk is.

2. Objectief

Het problematische van de poging een definitie te formuleren van een ogenschijnlijk eenvoudig begrip als literaire kritiek ligt in de kwestie of je uitgaat van een gewenste of feitelijke situatie. Een gewenste situatie zou kunnen zijn dat één criticus de complete poëzieproductie van een jaar zou bespreken in dagelijkse stukken. Gewenst wellicht, maar volstrekt ondenkbaar – zonet onmogelijk. Ik heb geprobeerd dergelijke overwegingen terzijde te laten, en tot een zo sec en waarde vrij mogelijke definitie te komen, die ik per onderdeel nader zal toelichten.

Literatuurkritiek: het, zonder opgelegd eindoordeel, subjectief, op schrift en publiekelijk becommentariëren van recent verschenen teksten die in aanmerking komen voor het predikaat 'literair'.

Elementen uit deze definitie verdienen, zoals gezegd, per stuk enige nadere toelichting. Allereerst *zonder opgelegd eindoordeel*: ik voeg dat aspect toe om alle (ook respectabele) vormen van propaganda voor het boek uit te sluiten. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de publicaties van het *Nederlands Literair Productie en Vertalingenfonds* die bedoeld zijn om geïnteresseerde buitenlandse uitgevers en andere professioneel belangstellenden op de hoogte te brengen van belangwekkend geacht recent literair werk. Het spreekt eigenlijk voor zich dat in dat soort publicaties de toonzetting bij voorbaat positief is. Enkele jaren geleden kwam *Volkskrant*-criticus Arjan Peters nog in een merkwaardig parket, doordat Joost Zwagerman had geconstateerd hoe een aantal zeer kritische oordelen van Peters in zijn hoedanigheid van recensent volledig haaks stond op jubelende reclameteksten van zijn hand over dezelfde boeken in een Fonds-publicatie. In feite is de scheiding tussen de twee haarscherp (wat niet wegneemt dat ook ik als slachtoffer van Peters (wat Zwagerman was) deze retorische buitenkans met beide handen zou hebben aangegrepen). Vanzelfsprekend houdt de selectie van het Fonds (welke boeken willen wij aan de buitenlandse uitgevers en

agenten tonen) wel degelijk een (positief) kritisch kwaliteitsoordeel in, dat zonder twijfel (waarschijnlijk zelfs een flinke) canoniserende werking heeft. Maar in dit proces is het dus niet de criticus die een oordelende rol heeft, die is slechts verlengstuk van zijn opdrachtgever. Iets anders dunkt me, in dit verband, het verhaal dat Maarten 't Hart in de wereld hielp over de vroegere letterenchef van *Vrij Nederland*, die bij het uitzetten van zijn boeken van te voren wel wist welk oordeel een bepaald boek bij een bepaalde criticus zou opleveren. Een grensgeval betreffen de steeds veelvuldiger opduikende signaleringen in kranten. In feite wordt hier in de kiem het literair werk gelegitimeerd. Gezien worden is bestaan. Meestal zijn het een paar regeltjes parafrase van de inhoud, soms voorzien van een lovend woordje. Het negatieve signalement komt ook voor, maar is feitelijk nogal paradoxaal: waarom publiek signaleren dat een slecht boek is verschenen? Vanzelfsprekend vallen teksten in uitgeverscatalogi en flapteksten ook onder deze categorie. Maatgevend is het niet, maar mij frappeerde onlangs de uitspraak van een van mijn studenten: 'In een recensie werd het boek afgemaakt, maar op de achterflap stond dat het heel diepzinnig was, dus ik heb het toch maar gekocht'.

Een 'van buitenaf opgelegd eindoordeel' zou gemakkelijk van toepassing geacht kunnen worden op de kritiek van levensbeschouwelijk geprofileerde media, zoals we die in Nederland tegenwoordig eigenlijk alleen nog in de twee orthodox-christelijke kranten zien. Het is evident dat in die bladen ook bij de literatuurkritiek het ideologische aspect een rol speelt: uitgangspunt is een vaak tamelijk behoudende variant van Nederlands protestantisme. Voor zover ik er echter kennis van heb, bestaan er ook in kringen van het *Reformatorisch Dagblad* en het *Nederlands Dagblad* wel degelijk uiteenlopende literaire opvattingen en navenante waardeoordelen over literair werk. Daar zit je zeer dicht tegen een volgend element van mijn definitie: *subjectief*. Waarschijnlijk is dit voor velen het meest discutabele facet. Nog altijd duikt in discussies over literaire kritiek steevast ergens de gedachte op dat een criticus 'objectief' kan (of zelfs móet) zijn.

Het spreekt voor zich dat een recensent niet fout mag citeren. In het meest concrete geval is dat geen probleem. Letterlijk citeren moet controleerbaar juist gebeuren. Maar zodra de criticus gaat selecteren (en dan heeft de poëziecriticus het nog relatief gemakkelijk) beginnen de problemen al. Het is onvermijdelijk dat de criticus regels,

strofen, gedichten uit hun verband rukt. Wie een volstrekt adequaat beeld van een bundel wil geven, moet hem onbecommentarieerd integraal citeren. Al het overige doet de schrijver onvermijdelijk geweld aan. Het zal niet verbazen dat dat onvermijdelijke geweld de criticus pas wordt kwalijk genomen in het geval van negatieve kritieken. Wie lief is, wordt veel vergeven. Op een iets abstracter niveau zal een – negatief besproken – auteur altijd menen dat aan de ideeënrijkdom van zijn product geen recht gedaan is, doordat de criticus slechts één facet benadrukt. Overigens leidt dit tot een onoplosbare discussie. Het Vlaamse literaire tijdschrift *Kruispunt* initieerde ooit in het heetst van de democratische jaren zestig het idealistische gebruik dat elke besproken auteur bij voorbaat mocht reageren op een te publiceren kritiek op zijn werk. Men stopte er al snel mee omdat de formule vruchteloos bleek: positieve recensies werden steevast onthaald op warme instemming, en de negatieve op eindeloze scheldpartijen. Uiteraard. Zou dat ook anders kunnen? De kritiek is per definitie een tak van sport waarbij *fair-play* nooit door een scheidsrechter afgedwongen kan worden.

Waar het met betrekking tot dit punt vooral om gaat is dat objectiviteit principieel onmogelijk is. Er was een tijd dat men hoge verwachtingen had over waardevrije objectieve kritiek. Voor mij persoonlijk is nog altijd Lotman het ultieme voorbeeld van de fictie van de objectiviteit. Als we eenmaal objectief de wetmatigheden van slechte literatuur zouden hebben vastgesteld, zo was zijn gedachte, dan is het maar een kwestie van afpellen en de eigenschappen van goede kunst vertonen zich als vanzelf, want ‘het begrip kunstzinnigheid en het begrip anti-artisticiteit zijn complementair. Wanneer er precieze criteria zijn vastgesteld en men er is achtergekomen, hoe anti-artistieke verschijnselen gemodelleerd moeten worden, hebben onderzoeker en criticus een instrument in handen waarmee ze authentieke kunstzinnigheid kunnen bepalen.’¹⁰ De ongecompliceerde visie uit 1970 die hieruit spreekt verbaast de hedendaagse literatuurwetenschapper op zijn zachtst gezegd nogal. Een onbediscussieerde eenduidige *communis opinio* omtrent wát de canon is – dus wat ‘het begrip kunstzinnigheid’ is – heeft nooit bestaan. Toch bestaan er in ons eigen taalgebied tal van voorbeelden van de wijze waarop een vermeend objectieve benaderingswijze naar de *kwaliteiten* van een werk leidt.

Zeker sinds het in Nederland zeer fameuze tijdschrift *Merlyn* wordt in de literaire kritiek – expliciet maar meestal impliciet – de

link gelegd tussen de mate waarin een gedicht, bundel, verhaal of roman op basis van zijn coherentie te kwalificeren is als literair belangwekkend. Uiteraard houdt men vaak een wetenschappelijke of kritisch-poëtische slag om de arm. Niettemin is de essentie van, bijvoorbeeld, een literairwetenschappelijke klassieker als A.L. Sötemanns *De structuur van Max Havelaar* uit 1966 dat de zorgvuldige structuur van dit boek de literaire waarde (mede) bepaalt. Dat levert mooie vicieuze redeneringen op. We zien hoe Sötemann een aantal waarden formuleert die een boek tot *literair* werk maken: 'spanningen van intellectuele of cognitieve, van emotionele en morele, en van kwalitatieve of esthetische aard'. Die waarden 'bepalen en dragen de structuur en omgekeerd: de structuur is a.h.w. de manifestatie van die waarden. Zonder cognitieve, emotionele, morele en esthetische kwaliteiten zijn in een literair werk de structurele niet denkbaar, en omgekeerd'.¹¹ De autonomie van het literaire werk wordt zo zijn eigen bewijsvoering, maar iets objectiefs zegt dit natuurlijk helemaal niet, het is evident dat dit een vicieuze redenering is. Er is nooit een belangeloze waarde vrije onbediscussieerde – kortom: objectieve – definitie geweest omtrent wat waardevolle literatuur zou zijn. Niet vanuit historisch perspectief en al evenmin vanuit ons huidige, zeer kleine, Nederlandstalige actuele literatuur bekritisierende perspectiefje. En wat dat laatste betreft: geen enkele criticus zal ooit objectief genoemd kunnen worden. Zodoende is het onvermijdelijk de toevoeging 'subjectief' op te nemen in een definitie.

Het volgende onderdeel van mijn definitie is *op schrift*. Dit hangt op zich nauw samen met het facet erna: publiekelijk. Toch moet het apart genoemd worden, hoewel het misschien een wat formalistisch puntje is. Er zijn uiteenlopende manieren waarop anders dan schriftelijk op literatuur gereflecteerd wordt, om te beginnen in radio- en tv-programma's. Ik wil de invloed van een enthousiast of vernietigend betoog in de audiovisuele media, zeker voor de *verkoop* van een werk, niet onderschatten. Sterker nog: ik weet dat uitgeverijen volgaarne a-selecte flarden uit hun meest recente uitgave door Martin Ros hard en totaal onsamenhangend geroepen willen hebben ten overstaan van een miljoen Nederlandse radioluisteraars op zaterdagochtend. Toch valt dat niet onder de literaire kritiek: dergelijke niet-geschreven kritieken spelen pas een rol in het literaire debat wanneer ze, op een of andere manier, geboekstaafd zijn. Neem de (in Nederland) zonder meer fameuze radiokritieken van

P.H. Ritter jr.: we kennen ze (en gebruiken ze in beschouwingen) slechts voor zover er transcripties van bestaan. Hetzelfde geldt voor de onuitputtelijke hoeveelheid kritieken die er uitgesproken zijn op de Vlaamse radio, en waarvan de getypte versies in doorslag in uiteenlopende archieven bestaan. Ze functioneren pas als kritiek op het moment dat ze voor een breed (of breder) publiek toegankelijk zijn en een rol spelen in de totstandkoming van opinies omtrent een bepaald werk.

Het woord *publiekelijk* is toegevoegd omdat ik ongepubliceerde teksten wil uitsluiten. Uitsluitingen over literair werk in privé-correspondenties of dagboeken gaan meestal pas veel later een rol spelen bij de totale receptie van een werk, zodat het als contemporaine kritiek uitgesloten kan worden. Een andere tekstsoort die ik wil uitsluiten – die wel degelijk kritisch van aard kan zijn en allicht een rol speelt bij het canoniseringsproces – zijn bijvoorbeeld leesadviezen voor het *Fonds voor de Letteren*, waarbij het gaat om toekenning van additionele auteurshonoraria, werkbeurzen of publicatiesubsidies. Of – voor zover die nog bestaan – adviezen aan uitgeverijen omtrent het al dan niet uitgeven van een bepaald werk. De rol van literatuurkritiek is per definitie een publieke.

Een laatste kenmerk van literatuurkritiek is dat het om *recent verschenen* teksten draait. Literatuurkritiek begeleidt de lopende productie, met andere woorden: nieuw verschenen werk. Bespreking van, bijvoorbeeld, uitgaven in reeksen als *Vlaamse Klassieken* of *Verzamelde Gedichten* van overleden dichters hebben veelal een andere invalshoek dan actuele kritiek. Er bevindt zich altijd een historisch moment in zo'n beschouwing, die ontbreekt in de kritische evaluatie van nieuw werk. Het zal niet snel voorkomen dat een dergelijke kritiek niet ergens zal refereren aan het (literair-)historische karakter van een bepaalde bundel of boek. Zélf al is de strekking: dit werk had nú geschreven kunnen zijn.

Door ten slotte wat omslachtig te spreken over teksten die *in aanmerking komen voor het predikaat 'literair'* als object van kritiek, wil ik vermijden dat de kwalificatie van dat object van kritiek direct een waardeoordeel bevat. In de praktijk spreekt het eigenlijk vanzelf dat 98% van de aan recensenten aangeboden teksten bij voorbaat tot literatuur gerekend kan worden. Het expliciete oordeel of een werk literair is, valt slechts zeer zelden aan de criticus toe: dat is veelal al

in eerdere instantie gevallen, bijvoorbeeld door de wijze waarop de (en wélke) uitgever het werk aanbiedt. Zowel Jan-Willem Anker als b. zwaal zijn literatuur, de vraag aan de criticus is of het goede, minder-goede of slechte literatuur is. Natuurlijk is dit geen gefixeerd gegeven: wie de verzamelde 'kronieken' van Ter Braak bekijkt, ziet tal van namen die tegenwoordig gemeenlijk niet meer onder de kwalificatie literatuur vallen, maar inmiddels tot als marginaler beschouwde genres als de streekliteratuur gerekend worden. Werken dus die de huidige dag- of weekbladcriticus niet meer zou bespreken (noch ter bespreking aangeboden krijgt).

De kwestie van wat 'litterair' is stelt zich soms nog. Met name bij succesauteurs als Heleen van Royen of Lulu Wang zie je dat de discussie zich nog wel eens laat voeren. Opmerkenswaard is daarbij dat het een uitgever als Vassallucci niet voldoende is om auteurs te publiceren die goed verkopen. De aantrekkingskracht van het ouderwetse, verstofte predikaat 'litterair' blijkt tóch van belang. Hoewel er volop debat is over de validiteit van het canonbegrip, kun je vaststellen dat voor Bourdieus concept van het symbolische kapitaal nog steeds een belangrijke rol weggelegd is, en geheel conform de theorie ook bij het soort uitgeverijen dat daaraan op economische gronden helemaal geen behoefte heeft. Overigens signaleerde Maarten Asscher onlangs¹² de tendens om over '*litteraire* thrillers' te spreken, wat een symptoom in dezelfde richting is: men tracht een genre kunstmatig op te waarderen. Niettemin geloof ik dat het zelden voorkomt dat critici echt expliciet de ondergrens aangeven van wat 'literatuur' is. Er bestaat een zekere welwillendheid, zoniet al te grote voorzichtigheid om zich uit te laten over wat nog literatuur genoemd kan worden. De voorselectie door de uitgevers is hier doorslaggegender dan de opvattingen van de criticus.¹³ Een totaal afgekraakte bundel of roman blijft immers literatuur.

3. Speculatief

Ik vrees dat ik vele van mijn intellectuele lezers ga teleurstellen, maar werkelijk, ik houd van televisie.

Jan Walravens (1959)

Ik lees de laatste tijd vaak weblogs over poëzie. Er lijkt zich daar een ontwikkeling voor te doen, waaraan je je niet kunt onttrekken

als poëzielezer en -criticus. Hoe verhoudt zich de traditionele poëziekritiek zich tot deze veranderde constellatie? Het is veel te vroeg daar een definitief antwoord op te geven, maar enkele overwegingen zijn misschien interessant.

Na mijn poging om literatuurkritiek te definiëren, zou ik het resultaat willen toepassen op de recente ontwikkelingen in het poëzieveld. Om vooraf nog één tel stil te staan bij mijn eigen wedervaren: het was natuurlijk aanmerkelijk heldhafter geweest als mijn vertrek als poëziecriticus van *Standaard der Letteren* een buitengewoon principiële kwestie had betroffen met veel censuur en beknutting van alle burgerlijke vrijheden. Theo is niet voor niks gestorven, *and all that*. Helaas was mijn laatste bijdrage allerminst opzienbarend; op zijn minst enigszins ironisch is niettemin dat zij handelde over de opkomst van literatuur- en met name poëzielogs op het Internet.¹⁴ Ik wil hier geen uitspraken doen over de toekomst, geen medium zo grillig als internet. Toch geloof ik dat je, achteruitkijkend, dus veilig, kunt zeggen dat de meest opzienbarende verandering in het poëziedebat van het laatste jaar de opkomst van de poëzielogs is. Overigens probeer ik in het navolgende een mechanisme te signaleren en wil ik me daarbij niet uitlaten over de kwaliteit, strekking of houdbaarheid van de poëzie en het gevoerde debat erover.

Er bestonden al jarenlang interactieve nieuwsgroepen over letterkunde en poëzie; er waren *online*-poëzietijdschriften en er waren tal van websites van poëzieliefhebbers en -schrijvers. Mijn indruk is dat dat toch voornamelijk die mensen betrof die tot voor kort (vaak ook door zichzelf) 'het tweede circuit' werden genoemd. De laatste tijd is die constellatie bewegend op twee op elkaar inwerkende manieren, die ik kort wil noemen. Allereerst manifesteerde zich een aantal mensen met serieuze weblogs, zoals die van Ton van 't Hof, Chrétien Breukers, Jeroen Mettes of *Poëzierapport*. Een tweede beweging is dat poëzie-uitgeven niet meer het privilege is van de traditionele trits van gevestigde uitgeverijen. Wanneer je niet publiceerde bij een van de grote uitgeefhuizen, betekende het – zeker in de poëzie – nog niet zo heel lang geleden dat je niet meetelde. Ook dat lijkt voorzichtig te veranderen. Ten eerste omdat het voor de grote uitgeverijen steeds minder interessant lijkt poëzie(debuten) uit te geven. Zo verscheen dit jaar, met *Inzinkingen* van Jan Willem Anker, pas de eerste debutant in vijf jaar bij de Bezige Bij. (Het is de vraag of de eerder geschetste toestand dat bundels steeds minder ruimte in de kranten of weekbladen krijgen mede-oorzaak is van de afwachtende houding van de grote uitgevers, of omgekeerd). Daar

staat tegenover dat een aantal van de kleinere fondsen (De Wereldbibliotheek en de Windroosreeks bijvoorbeeld) stilaan opgemerkt worden in de reguliere pers. Een bundel van de Wereldbibliotheek, geen kleine uitgeverij maar wel een die pas relatief kort een poëziefonds heeft, ontving dit jaar de Buddingh'-prijs.

Dit zijn geen empirisch gestaafde gegevens, maar indrukken. De voorzichtige conclusie die ik eraan zou willen verbinden, is dat de internetwereld en de serieuze papieren-poëzie wereld nader tot elkaar aan het raken zijn. Ik herneem even de hiervoor uitgewerkte definitie van *literatuurkritiek* en laat die de confrontatie aangaan met kritieken zoals bijvoorbeeld verschijnen op Weblogs als die van Jeroen Mettes of *Poëzierapport*.¹⁵ Ik denk dat mijn definitie hiervoor per saldo helemaal opgaat. Dat internet, met andere woorden, stilaan volledig mee kan als 'volwaardig' kritisch medium. Er zijn uiteraard verschillen. Veruit de belangrijkste lijkt me de snelheid waarmee het debat tot stand komt en debatteurs bekend worden: neem de wijze waarop iemand als genoemde Jeroen Mettes ineens alomtegenwoordig was. Dat is terecht: de jongen heeft een scherp inzicht, uitgesproken opinies en een fraaie pen. In de oude constellatie had een tijdschrift als dit, of *Yang*, *DWB* of *Parmentier* hem wellicht op een of andere wijze opgepikt. In het tijdsbestek echter dat hij zich nu heeft kunnen manifesteren met een aanzienlijk aantal teksten, was het in de oude verhoudingen – qua productietijd en verschijningsfrequentie van de bladen – hooguit gelukt één, misschien twee essays te doen verschijnen. Een alternatief voor iemand als hij was een eenmanstijdschrift beginnen – maar ook dan was de verspreiding van wat hij vindt en doet nooit zo snel gegaan als nu.

Het aanzien van bepaalde weblogs gaat natuurlijk gelijk op met dit soort kwesties omtrent reputatie. In mijn definitie zeg ik niets over het forum waarop de kritiek geuit wordt. Dat dunkt me ook eigenlijk niet zo relevant. Uiteraard heeft de recensent van *NRC Handelsblad* meer aanzien dan die van *Het Nieuwsblad van het Noorden* (hoewel dit ook geen wetmatigheid is: het verandert wanneer de recensent in kwestie naam maakt als literator, bijvoorbeeld. Denk aan Hans Warren die plots grote faam verwierf met zijn 'geheime dagboeken'. Zijn naamsbekendheid in combinatie met een decennialange recensiepraktijk maakte hem tot een serieuze kritische stem met als podium de *Provinciale Zeeuwse Courant*.) Zo'n competentiestrijd wordt op de weblogs ook gevoerd. Zo wordt een opmerking van Marc Reugebrink op zijn weblog dat een door Bas Belleman geïnitieerd poëziedebat mislukt zou zijn, direct door



Rottend Staal-redacteur Bart F.M. Droog gecorrigeerd: 'Over Reugebrinks opmerking "[de] mislukte pogingen van Bas Belleman om een debat over de relevantie van poëzie aan te zwengelen": Het essay, dat in *Passionate* (oplage 1000) en op *Rottend Staal* gepubliceerd werd (pageviews desbetreffende pagina van 10 mei tot 12 september 2005 646). Het weblog heeft tot dusverre 4965 pageviews gehad. Waarmee in ieder geval gezegd kan worden dat een aanzienlijk aantal mensen kennis heeft genomen van het essay. Op het weblog wérd gediscussieerd.¹⁶ Het medium doet er hier eigenlijk niet toe, hier wordt zeer klassiek gedebatteerd over de vraag hoe je de reikwijdte van een tekst kunt definiëren: aan de inhoud van het debat (kwaliteit) of aan de hand van het aantal mensen dat er kennis van kan nemen (kwantiteit). En in dit geval ook met twee respectieve stokpaarden. Reugebrink vindt geen enkel debat geslaagd, tenzij hij het zelf voert over zijn particuliere *hang-ups*, en Droog komt wel vaker op de proppen met het aantal *hits* dat zijn *Rottend Staal*-pagina's haalt.

Ik geloof niet dat de totale vrijheid op Internet leidt tot totale gelijkheid. Hoe onvermijdelijk is het dat ook binnen de totale vrijheid van de poëzielog-wereld vroeger of later Roberto Michels' *IJzeren wet van de oligarchie* een rol gaat spelen? Nu al zie je dat prominere weblogs zich onderscheiden ten koste van anderen. En tijd is beperkt: het is alleen al fysiek onmogelijk om alles te volgen. Hoe zich dit zal uitkristalliseren lijkt me een van de spannendste vragen van vandaag: niet alleen voor het Internet, maar ook voor het literatuurdebat. Je ziet dat in de *weblog*-wereld de zaken na de aanvankelijke *hausse* alweer gaan versloffen. En het dan ook een flinke tijdsinvestering om weblogs actief maar ook passief bij te houden.

De kwestie van het aantal *pageviews* brengt me tot een laatste overweging. Ik blijf het moeilijk vinden een eenduidige betekenis toe te kennen aan een aantal *hits*. Ik bezoek *Rottend Staal* bijna dagelijks. Soms een paar dagen achtereen om vast te stellen dat er niks nieuws staat op de pagina's; soms drie keer achter elkaar om een stuk goed te lezen. Zo kom ik in mijn eentje gemakkelijk tot, laten we zeggen, driehonderd *hits* per jaar. Betekent dat ook iets voor de mate waarin het blad maatgevend is? Het lezen van een weblog doe je principieel anders dan het lezen van een papieren tekst, denk ik. Weblogs zijn een uitgelezen medium voor het poëziedebat en prima geschikt voor poëziekritiek. Maar zelfs van kritieken en zeker van essays (zoals dat van Belleman) maak ikzelf altijd eerst een print.

Dat laatste kan een kwestie van leeftijd zijn – maar ik geloof hoe dan ook niet dat de rol van het papieren papier voorbij is. Voor secundaire teksten is internet een uitstekend medium; voor de poëzie zelf (webexperimenten zoals die van Tonnus Oosterhoff bijvoorbeeld, daargelaten) lijken toch drukinkt en papier de geëigende media. Serieus te nemen poëzie verschijnt nog altijd in bundelvorm. Een extra aanwijzing hiervoor lijkt me dat log-debaters nog altijd insturen naar en publiceren in de literaire tijdschriften en dat deze tijdschriften, zo is mijn indruk, nog steeds het nodige aanzien genieten bij de weblogs – en dat is, sinds de tijdschrijftrubrieken verdwenen uit de reguliere pers, behalve het café, dan ook zo'n beetje de laatste plek waar ze serieus bekeken en bedebatteerd worden.

¹ Zie: 'Criticus na de leegte: over literatuurkritiek', in: Jos Joosten, *Alleenspraak: opstellen*, Nijmegen, Vantilt 2003, p.55-62.

² Kees Fens, 'De kritiek in het dagblad', in: *de Volkskrant*, 15 november 1977.

³ F. van Vree, *De metamorfose van een dagblad. Een journalistieke geschiedenis van De Volkskrant*. Amsterdam, Meulenhoff 1996.

⁴ Dit proces is ooit voor wat Nederland betreft inzichtelijk in kaart gebracht door Cees van Rees in zijn bijdrage aan de congresbundel *De regels van de smaak* uit 1985. Hij toont hoe de reputatie van Hans Faverey vorm kreeg. Van Rees schreef beslist een baanbrekend stuk, zij het dat ik meen dat zelfs bij hem de complexiteit van het proces van *orkestratie* niet helemaal tot zijn recht komt. Impliciet lijkt het uitgangspunt te blijven dat Favereys werk zélf onveranderd bleef gedurende de jaren die Van Rees behandelt; een mogelijk gewijzigde maatschappelijke constellatie, een andere generatie critici en dergelijke niet-stabiele parameters verdisconteert hij evenmin. (C.J. van Rees, 'Consensusvorming in de literatuurkritiek', in: Hugo Verdaasdonk (red.), *De regels van de smaak*. Joost Nijsen, Amsterdam 1985, p. 59-85. Ook online raadpleegbaar:

[http://www.dbnl.org/tekst/rees001cons01_01/rees001cons01_01_0001.htm.](http://www.dbnl.org/tekst/rees001cons01_01/rees001cons01_01_0001.htm))

⁵ 'De firma Machiavelli & Zn', in: Jos Joosten, *Onttichting: essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*. Nijmegen 2003, p.75-88.

⁶ Men loopt met dit genre uitlatingen al zeer rap het gevaar erg grotesk over te komen. Onlangs nog hoorde ik in het Nederlandse radioprogramma *Kunststof* een uurlang een interview met een voormalig cynische columnist, die tot inkeer was gekomen en nu een soort boeddhistische gelijkmoedigheid predikte. Uit zijn vorige leven werden tal van cynische wapenfeiten gememoreerd, door de schwärmerische interviewster gelardeerd met allerlei *namedropping*. Het feit dat ik, nochtans tamelijk trouw krantenlezer, werkelijk nog nooit van de man gehoord had, maakte de hele onderneming van een mateloze triestheid.

⁷ Wat dat betreft was mijn positie weer anders dan die van iemand als Piet

Gerbrandy, die vanuit Winterswijk (Gld.) natuurlijk ook een geografisch zeer excentrische positie inneemt, maar wel een volwaardige rol in het Nederlandse debat speelt. Overigens heb ik in de Vlaamse context hoogst zelden last ondervonden van mijn Nederlandschap. Sterker nog: ik kwam de laatste jaren meermalen mensen tegen die altijd gemeend hadden dat ik Vlaming was. Wat hiervan de precieze implicaties zijn, lijkt me vooral iets om in mijn eentje op een lange winteravond eens over te filosoferen.

⁸ Citaat uit: Michel Couturier, *La figure de l'auteur*. Paris 1995, p.18.

⁹ Bij de invoering van het systeem werd gemeld dat de recensent zelf een voorstel mocht doen voor het aantal te geven sterretjes bij een bespreking, maar dat het laatste woord bij de redactie lag. Ikzelf heb bijvoorbeeld nooit sterretjes voorgesteld. Wat dat betreft dient de woede van Jeroen Brouwers tegen *Standaard*-recensente Elke Brems trouwens gerelativeerd te worden. Brouwers stelt vast dat Brems een eerder boek van hem o.m. stilistisch als 'weergaloos' betiteld en dat hem niettemin slechts één sterretje toebedeeld wordt bij de bewuste bespreking. Het is dus maar de vraag of het bewuste sterretje door Elke Brems zelf is toegekend – hoe dat ook zij, het geval toont hoezeer het systeem elke nuance doodt. (Jeroen Brouwers, 'Eén ster', in: Jeroen Brouwers, *De schemer daalt: slenteren door mijn boekenkast*. Amsterdam/Antwerpen 2005, p.155.)

¹⁰ Jurij M. Lotman, 'Teksttypologie en de typologie van tekstexterne verbanden', in: W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap*. Baarn, Ambo 1977, p.118.

¹¹ Sötemann, A.L., *De structuur van Max Havelaar*. Utrecht, Bijleveld 1966, p.166.

¹² In: *Vrij Nederland*, 27 augustus 2005.

¹³ Een particuliere waarneming: als docent heb ik met grote regelmaat contact met (universitaire) studenten Nederlands. Wanneer ik informeer naar hun leesgedrag valt mij steeds op dat zij buitengewoon uitgesproken opvattingen hebben over wat 'literatuur' is. 'Ik lees Giphart, maar dat is natuurlijk geen literatuur', of: '*De ontdekking van de hemel* is écht literatuur'. Het is overigens opvallend hoezeer juist Harry Mulisch bij deze studenten (inmiddels van de jaargangen rond 1985 en jonger) altijd veelvuldig opduikt als bewonderde schrijver – veelal buiten allerlei leeslijstverplichtingen van de middelbare school om. Mijn indruk: als het aan de studenten lag, bestond er helemaal geen canonproblematiek.

¹⁴ De nooit in de krant verschenen column is (nu nog) hier te lezen: <http://dewindroos.web-log.nl/log/2647807>

¹⁵ resp.: <http://n30.nl/poezienotities.html>; <http://poezierapport.blogspot.com/>.

¹⁶ http://decontrabas.typepad.com/de_contrabas/2005/09/van_alles_en_no.html#comments.