

Een fragmentarische lezing van en over ‘*De voorbode van iets groots*’, in weerwil van uiteenlopende lichamelijke en geestelijke ongemakken, zoals daar zijn: duizelingen, misselijkheid, het tunnel vision-syndroom, paranoia, dwangneurose en chronisch onbegrip

Le fragmentaire, plus que l’instabilité (la non-fixation), promet le désarroi, le désarrangement.
– Maurice Blanchot, *L’écriture du désastre*.

*Het begint, maar er is geen beginnen aan.
De vijver spiegelt.*

Literaire kritiek stelt niets voor, zo stelde Maurice Blanchot. Kritiek is op niets gebaseerd, streeft naar niets, en bereikt niets. Het schrijven van kritieken is volgens Blanchot, die zijn leven aan de kritiek wijdde, per definitie een rampzalige bezigheid: elk waardeoordeel over de kwaliteit van een gedicht, elke uitspraak over de betekenis van een versregel loopt uiteindelijk uit op een mislukking. Tot dat radicale standpunt kwam Blanchot toen hij in het voorwoord van *Lautréamont et Sade* zijn eigen kritische praktijk probeerde af te bakenen van die van Martin Heidegger. Die had in zijn bundel *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* namelijk geschreven dat het de taak van de criticus of tekstexegeet is om het gedicht zó te becommentariëren, dat het voor zichzelf kan spreken. Uiteindelijk moet de criticus zijn ‘erlauerende Rede’ steeds weer ‘zerbrechen’:¹

Um des Gedichteten willen muß die Erläuterung des Gedichtes danach trachten, sich selbst überflüssig zu machen. Der letzte, aber auch der Schwerste Schritt jeder Auslegung besteht darin, mit ihren Erläuterungen vor dem reinen Dastehen des Gedichtes zu verschwinden.

Met die bescheiden taakopvatting nam Blanchot echter geen genoegen. Als het inderdaad zo is dat literaire kritiek zichzelf altijd ‘überflüssig’

moet maken, zo redeneerde hij, dan zou juist die zelfvernietigende beweging wel eens iets heel wezenlijks kunnen zeggen over het besproken gedicht – en zelfs over de aard van literatuur in het algemeen. Dat literaire kritiek in het niets moet ‘verschwinden’, wijst er volgens Blanchot dan ook op dat in het hart van het gedicht eveneens *niets* schuilgaat:²

[La parole critique] n’est rien, mais ce rien est précisément ce en quoi l’œuvre, la silencieuse, l’invisible, se laisse être ce qu’elle est: éclat et parole, affirmation et présence, parlant alors comme d’elle-même, sans s’altérer, dans ce vide de bonne qualité que l’intervention critique a eu pour mission de produire.

Een criticus die zich over een poëziebundel buigt, staat dus als het ware aan de rand van een duizelingwekkende afgrond. Hij werpt een blik in de diepte, zijn maag keert zich om – maar hij móet blijven kijken.

*De vijver rimpelt.
De spiegelman treedt aan.*

De meeste recensenten van Nederlandstalige poëzie blijken maar niet met het werk van Dirk van Bastelaere uit de voeten te kunnen. Ze beklagen zich er aanhoudend over dat ze geen grip kunnen krijgen op zijn vreemde taalconstructies. ‘Het blijft gissen wat de schrijver van deze regels ons wil zeggen,’ schreef Hans Warren bijvoorbeeld na lectuur van de bundel *Diep in Amerika* (1994); en hij voegde daaraan toe: ‘Misschien wel helemaal niets, mogelijk is zijn bedoeling alleen iedere band tussen taal en werkelijkheid door te snijden.’³ Maarten Doorman vond de duisterheid van *Pornschlegel en andere gedichten* (1988; herdrukt in 2000) ronduit storend: ‘Van Bastelaere werpt de lezer achteloos een vracht vergelijkingen voor de voeten,’ zo verzuchtte hij in *Vrij Nederland*; nogal wat passages uit de bundel maakten op Doorman een ‘overbodige, willekeurige indruk’.⁴ En naar aanleiding van die zelfde bundel merkte ten slotte ook Guus Middag droogjes op: ‘De lezer [heeft] nogal vaak het idee dat hij met lege handen achterblijft.’⁵

Niet alleen krijgen recensenten moeilijk vat op de grillige gedichten

¹ Martin Heidegger, ‘Vorwort’. In: dez., *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main 1963: 7-8.

² Maurice Blanchot, ‘Préface: Qu’en est-il de la critique?’ In: dez., *Lautréamont et Sade*. Paris 1963: 11-12.
³ Hans Warren, *Provinciale Zeeuwse Courant*, 8-7-1994.
⁴ Maarten Doorman, ‘Ik ben de doorkijkman. Van Bastelaere grossiert in metaforen’. In: *Vrij Nederland*, 24-6-1989.
⁵ Guus Middag, ‘Odysseus op de scooter’. In: *NRC Handelsblad*, 10-3-1989.

van Van Bastelaere, ze vinden deze poëzie vaak ook nog eens te intellectueel en te gezocht om nog voor goede poëzie te kunnen doorgaan. Zo vindt Rogi Wieg Van Bastelaere 'al te erudiet'; en Wilfried Adams vond de gedichten van de Belg eveneens 'te intelligent, te doordacht'.⁶ Arie van den Berg sprak in vergelijkbare termen van 'wijsneuzige, al te bedachte constructies'.⁷ Andere recensenten waren nog minder terughoudend in hun oordeel: Huub Beurskens omschreef een gedicht uit 'De voorbode van iets groots' (2006) als een 'even armzalig als aanmatigend stukje patchwork van filmbeeldbeschrijvinkjes, analyse-aanzetjes en commentaarstemmetjes'; en Erik Jan Harmens stelde zelfs voor om 'de gehele eerste druk van deze bundel op een brandstapel [te] werpen vanwege de permanente staat van [...] "postmoderne quarantaine"' waarin de gedichten volgens hem verkeerden.⁸ De kritische ontvangst, kortom, was bepaald niet hartelijk. Integendeel, als je de uitspraken van deze recensenten zo op een rijtje zet, is het zeker niet overdreven om te stellen dat de receptie van Van Bastelaere op een ramp is uitgelopen. De recensenten blijken maar weinig met zijn poëzie aan te kunnen vangen; en als ze er al een ondubbelzinnig oordeel over vellen, valt dat meestal negatief uit.

6 Rogi Wieg, 'Diep in Amerika: gedichten 1989-1991'. In: *Het Parool*, 30-7-1994; Wilfried Adams, 'Van Bastelaere, Vijfjaar'. In: *De Nieuwe*, 7-3-1985.

7 Arie van den Berg, 'Knappe bouwsels van wijsneuzigheid'. In: *NRC Handelsblad*, 18-5-2001.

8 Huub Beurskens, 'Het werkelijke en het daadwerkelijke'. In: *De Standaard*, 19-5-2006; Erik Jan Harmens, 'Een nauwelijks te horen 'poef''. In: *Urbanmag*. URL: <http://www.urbanmag.be/php/artikel.php?id=1447> [bezoekt op 21-9-2006].

9 Annemiek Neefjes, 'De vertrouwde omgang met de taal betekent vervalsing'. In: *Vrij Nederland*, 18-5-1996.

De vijver donkert. Klaart op.

Wie alle negatieve reacties van de critici op Van Bastelaeres werk inventariseert, zal moeten erkennen dat deze poëzie eigenlijk bijzonder goed ontvangen is. Dat averechtse 'succes' is het gevolg van een curieuze convergentie tussen de poëtische uitgangspunten en de receptie van deze dichter: het onbegrip en de afkeuring die hem voortdurend ten deel vallen, blijken namelijk al in zijn literatuuropvattingen te zijn ingebakken.

Volgens Van Bastelaere leven we in een eindeloos gedifferentieerde werkelijkheid, waarover met geen enkele mogelijkheid eenduidige uitspraken kunnen worden gedaan. Die complexe meervoudigheid van het bestaan gaat echter schuil onder allerlei 'politieke en maatschappelijke structuren', diep in de taal en het denken verankerd, die een kunstmatige orde opleggen aan 'iets dat in wezen chaotisch is'.⁹ Poëzie is voor Van Bastelaere het middel bij uitstek om dergelijke verschromelende systemen uit hun voegen te laten springen. Het

schrijven en lezen van gedichten staat zijns inziens garant voor een ongelimiteerde wildgroei aan betekenissen, die afrekenet met benauwende definities en voorgekookte ervaringen. 'Voor mij is poëzie er in de eerste plaats om elke pertinente bewering te ontcrachten', zei hij dan ook toen hij de Hugues C. Pernathprijs ontving voor zijn bundel *Pornschlegel en andere gedichten*: 'Bovendien is poëzie altijd net niet wat je zegt dat poëzie is.'¹⁰ Deze dichter verkiest de paranoia van de poëzie, waarin niets is wat het lijkt en alles met alles lijkt te kunnen samenhangen, boven de *tunnel vision* van de conventie.¹¹ Want als het bestaan ongrijpbaar en multi-interpretabel is, dan zal een dichtkunst die niet wereldvreemd wil blijven, dat ook moeten zijn. In tekst 'Rifbouw (een klein abc)' beschrijft Van Bastelaere (2001: 61) die 'wereldse inbedding van de poëzie' als volgt:

Op heden is de wereld over-interpreteerbaar geworden; de tekens rondom ons spreiden een duizelingwekkende meerzinnigheid ten toon. De poëzie behoort tot die wereld. Stort zich in die wereld uit. Het is een vrolijke wereld.

Om toegang te krijgen tot die 'over-interpreteerbare wereld', roept Van Bastelaere met zijn gedichten ramspoeed af over alles wat naar 'klassieke schoonheid, systeemzin, [of] existentiële zekerheden' riekt. Hij streeft in zijn gedichten daarom niet naar eenheid, samenhang of logica, maar naar een hoge mate van discontinuïteit. 'Discontinue geschriften,' zo licht hij in een van zijn essays toe, 'zijn negatief, paradoxaal, bedrieglijk. De discontinuïteit loodst als het ware de leegte het gedicht binnen. [...]. Vandaar het gebruik van retorische figuren van afwezigheid, zoals daar zijn: ellips, asyndeton, de a-causale nevenschikking, de hiaat en de anakoloet.' (Van Bastelaere 2001: 61-62) Met zijn fragmentarische, niet te categoriseren teksten wil deze dichter de aandacht vestigen op de lege plekken in de waarneming, de blinde vlekken in de taal: hij wil zijn lezers dáár laten kijken, waar ze doorgaans niets menen te zien.

Maar de recensenten kunnen met dat 'niets' uiteraard niets aanvangen. De traditionele opvattingen over poëziekritiek is immers dat die een ondubbelzinnig oordeel vellet over de kwaliteit en de aard van de poëzie. Dat die opvatting nog steeds wijdverspreid is, blijkt bijvoorbeeld uit het veelgebruikte handboek *Het journalistieke verhaal*: in het daarin opgenomen hoofdstuk 'De recensie' stelt critica Aleid

10 Dirk van Bastelaere geciteerd in Hans Groene-wegen, 'Lyriek contrecoeur'. In: dez., *Schuimen langs de vloedlijn. Kritiek en kronieken over poëzie*. Nijmegen 2002: 92-93.

11 Overigens is Van Bastelaere zelf de eerste om dat verband tussen poëzie en paranoia te leggen. In *Wwwhooosshhh* definieert hij die "overinterpreteerbaarheid" van de wereld als "alles dat alles aanraakt. Zijn psychiatrische equivalent: de paranoia". Zie Dirk van Bastelaere, *Wwwhooosshhh. Over poëzie en haar wereldse inbedding*. Nijmegen 2001: 66.

Truijens nadrukkelijk dat ‘een “stukje” pas ‘een recensie [wordt] wanneer er een *oordeel* over het werk wordt uitgesproken’.¹² Voor Van Bastelaere echter, zo bleek, is poëzie precies datgene wat aan elke systematisering en elk oordeel ontsnapt. Als de receptie van zijn poëzie dus op een ramp uitloopt omdat de kritiek zijn poëzie niet begrijpt en niet kan waarderen, boekt hij daarmee welbeschouwd een groot succes.

De vijver, gladgestreken.

Spiegelt niets.

De poëzie van Van Bastelaere confronteert de literaire kritiek met een paradoxaal probleem: hoe interpreteer of beoordeel je teksten die elke poging tot duiding of categorisering structureel frustreren? Er lijkt bovendien meer op het spel te staan dan het werk van deze specifieke auteur alleen: volgens sommige literatuurtheoretici is zo'n problematische receptie namelijk symptomatisch voor de 'ervaring van het literaire' in het algemeen. Derek Attridge bijvoorbeeld stelt in zijn studie *The Singularity of Literature* (2004) dat die ervaring zich voordoet wanneer een tekst zich manifesteert als een 'event', een uitzonderlijke gebeurtenis waarbij de taal niet alleen wordt gebruikt als communicatiemiddel, maar tegelijkertijd haar eigen werking *toont*. Literatuur is volgens Attridge de *performance* van een bepaalde taalsituatie,¹³

a performance which estranges (without disempowering) all the fundamental operations of language. It is not constituted, that is, by an enduring nucleus but by the singular putting into play of – while also testing and transforming – the set of codes and conventions that make up the institution of literature and the wider cultural formation of which it is part.

De benadering van het literaire die Attridge voorstaat, kan natuurlijk niet zonder consequenties blijven voor de literatuurkritiek. Immers, als het literaire werk geconstitueerd wordt door een gesitueerde *performance*, in plaats van door een vaste kern of intrinsieke kenmerken, dan kan een tekst in een specifieke situatie de ervaring van het literaire oproepen, terwijl die zelfde tekst in een andere situatie dat

¹² Boris Berkhuit, Piet Hagen, Arthur van Leeuwen, Aleid Truijens, *Het journalistieke verhaal. Interview, research, reportage, reisverhaal, achtergrond, opinie, recensie*. Groningen 1988: 196; cursivering in het origineel.

¹³ Derek Attridge, *The Singularity of Literature*. London 2004: 105-106.

niet zal doen. De traditionele taak van de criticus – uitsluitel geven over de literaire kwaliteit van een tekst – komt daardoor onder druk te staan. Sterker nog, het toekennen van kwalificaties als 'goed', 'mooi' of 'slecht' aan literaire werken is één van de 'codes and conventions' die in zo'n *performance* op het spel worden gezet: wanneer een werk zich probleemloos laat evalueren, zal dat dus ten koste gaan van de literaire ervaring. Zo bezien is het vanuit Attridges standpunt maar een kleine stap naar dat van Blanchot (1963, p. 13):

On se plaint de la critique qui ne sait plus juger. Mais pourquoi? Ce n'est pas elle qui se refuse paresseusement à l'évaluation, c'est le roman ou le poème qui s'y soustrait, parce qu'il cherche à s'affirmer à l'écart de toute valeur.

Heeft de literaire kritiek dan überhaupt nog wel een functie? Zeker, niet de geringste ook: het is de taak van de criticus om de ervaring van het literaire mogelijk te maken. Daartoe eigent hij zich om te beginnen de taal, de beelden en de strategieën van het literaire werk toe. Vervolgens brengt hij het werk in contact met andere teksten, codes en conventies. En ten slotte laat hij zien hoe de taal van het gedicht of de roman plotseling op losse schroeven komt te staan en zich aan elke poging tot duiding of evaluatie onttrekt. De lezing die de criticus zodoende van het literaire werk biedt, is wat Attridge (2004: 82) een 'creative reading' zou noemen:

To offer a reading, in the sense of a response that attempts to do justice to a work's singularity, is therefore both to explain what can be explained and to find a way of showing that even the fullest explanation does not exhaust the work's inventiveness, that this type of reading necessarily fails.

De vijver rimpelt.

Donkere wolken in de vijver.

Hoe kan een gedicht een ramp veroorzaken? Wie de poëziebundels van Van Bastelaere doorbladert, kan om te beginnen in elk geval vaststellen dat het desastreuze een van de favoriete thema's van deze dichter is. Alleen al '*De voorbode van iets groots*' wemelt van passages over rampen, crashes, en catastrofes. Illustratief zijn regels als: 'De catastrofe is [...]

/ wat onze dag maakt: / loeiharde motoren, / kerosinedampen' (31). Of: 'De ramp en alleen de ramp // is het Raakpunt // met de waarheid' (67). Of: 'Herbegin met de zon, die op het niets toezeilt, een zuiver gebeuren, een catastrofe zonder genadegave of 'krachtige stem' (85) – en zo is er nog een tiental voorbeelden te geven.

Die fascinatie voor het rampzalige komt niet alleen op thematisch niveau tot uitdrukking, maar ook op het niveau van de interteksten. Veelzeggend is al dat zowel *Diep in Amerika*, *Hartswedervaren*, alsook 'De voorbode van iets groots' motto's bevatten uit *L'écriture du désastre* van Maurice Blanchot. Daarnaast klinken ook in Van Bastelaere gedichten duidelijk echo's door van Blanchots opvattingen over *le désastre*. Zo is het desastreuze voor deze Franse denker niet zomaar een natuurramp, een oorlog of een massamoord, maar een aanduiding voor een allesvernietigende negatie – voor een absoluut niets waarop geen enkele categorie of concept grip kan krijgen. '[Le] désastre est inconnu,' zo stelt Blanchot, 'le nom inconnu pour ce qui dans la pensée même nous dissuade d'être pensé, nous éloignant par la proximité.'¹⁴ Op zijn beurt beschrijft Van Bastelaere de catastrofe in 'Wwwwwhooooohh', het magistrale slotstuk van 'De voorbode van iets groots', in bijna identieke termen: 'De catastrofe / is wat we vergeten te denken' (101).

Ten slotte laat Van Bastelaere ook op verstechnisch niveau zijn poëzie op een ramp uitlopen. Dat zelfde gedicht 'Wwwwwhooooohh' bijvoorbeeld is een windhoos aan beelden, vormen van discours, verwijzingen en citaten. Vijfentwintig pagina's lang plundert de dichter een groot aantal, vaak volkomen met elkaar onverenigbare stijlregisters: zo passeren het woord- en beeldgebruik van de Bijbel, het differentiedenken, de *common sense*, het Amerikaanse patriottisme, het nationaal-socialisme de revue. Opmerkelijk is dat het gedicht desondanks volgens een ijzeren wetmatigheid is opgebouwd. Zo wordt de samenhang binnen elke strofe gewaarborgd doordat één bepaald stijlregister daarin de boventoon voert. Die eenheid wordt nog eens versterkt doordat elke strofe een vast aantal woorden per versregel heeft: strofe 1 bevat zes woorden per regel, strofe 9 twee woorden per regel, strofe 22 vier woorden per regel – et cetera. En tot slot worden de langere strofen uit het gedicht van elkaar gescheiden door korte disticha waarin de dichter steeds op het motief van de vijver varieert: 'De bloem sluit zich. / De vijver rimpelt' (81); of: 'De vijver weerspiegelt

¹⁴ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*. Paris 1980: 14.

/ weerspiegelt de vijver' (86). Die korte overgangstrofen markeren de fundamentele *clash* tussen de verschillende registers en structuren van de langere strofen: het zijn letterlijk cata-strofen, want dat woord is immers afgeleid van het Griekse *kata-strephein*, dat zoveel betekent als 'wending van boven naar beneden' – een wending dus die alles op zijn kop zet.

Wat in de botsing tussen al die beelden en stijlen voor even zichtbaar wordt, laat zich uiteraard niet in woorden vangen, want dat is nu juist datgene wat aan de taal ontsnapt. Maar het is allicht mogelijk er een gooi naar te doen: het is alles wat vergeten, verdrongen en veronachtzaamd is; het is de meerzinnige chaos van de werkelijkheid; het is een extatische uitstorting van betekenissen. Eén zinnetje uit 'Wwwwwhooooohh', ergens midden in het gedicht, zou dan ook kunnen worden gelezen als een beschrijving van de inzet van het gedicht als geheel: 'Wanneer ik / wild ben, is dat omdat het / leven, dat aards is, wild is.' (87) Wat het effect van de herhaalde catastrofes op de lezer is, laat zich daarentegen wat gemakkelijker beschrijven: die gaat langzaam inzien dat die conflicterende registers en structuren voorbeelden zijn van retorische *power moves*, die aan dat wilde, aardse leven keer op keer een verstikkend stramien proberen op te leggen.

De vijver is vlak.

Het bevel luidt niet te bewegen.

Herhaaldelijk heeft Van Bastelaere in essays, interviews en kritieken zijn poëzie toegelicht en verdedigd. Soms gaat hij daarbij zelfs zo ver dat hij zijn lezers de wet voorschrijft: naar aanleiding van de kritieken over zijn bundel *Diep in Amerika* bijvoorbeeld heeft hij in een interview gezegd: 'Als men niet begrijpt hoe deze bundel moet worden gelezen, worden er alleen banaliteiten over gezegd.'¹⁵ Die dwingende strategie lijkt vruchten af te werpen, want wanneer critici als Jos Joosten of Thomas Vaessens hun waardering voor zijn poëzie uitspreken, doen ze dat veelal onder verwijzing naar zijn essayistisch werk.¹⁶ Anders gezegd: ze lezen Van Bastelaere met Van Bastelaere.

Maar de grote nadruk die door Van Bastelaere (en zijn meer welwillende lezers) op zijn persoonlijke voorkeuren wordt gelegd, heeft bij nader toezien iets tegenstrijdigs. Zó wild en over-interpreteerbaar is de vrolijke wereld van de poëzie kennelijk ook weer niet. Van Bastelaere

¹⁵ Annemiek Neefjes, 'De vertrouwde omgang met de taal betekent vervalsing'. In: *Vrij Nederland*, 18-5-1996.
¹⁶ Jos Joosten, 'Het postmoderne kloppen van het hart'. In: *De Standaard*, 8-2-2001; Thomas Vaessens, 'Pruitsen aan de jeukende wond van de poëzie'. In: *Het Financieele Dagblad*, 26-2-2002.

de dichter mag dan wel aan paranoia lijden, maar Van Bastelaere de essayist lijkt eerder dwangneurotisch gedrag te vertonen: zijn poëzie móet op zijn manier gelezen worden, anders niet. Dat hij op literair-kritisch gebied totalitair uit de hoek kan komen, komt duidelijk naar voren uit het beruchte essay waarin Van Bastelaere de vloer aanveegt met Hugo Brems. Deze criticus en hoogleraar presenteert in zijn essaybundel *De rentmeester van het paradijs* (1986) de criticus als een ‘landmeter’ die het ‘paradijselijke landschap’ van de moderne poëzie herleidt tot ‘een geordend stelsel van lijnen en coördinaten’. Zonder dat stelsel ‘bestaat er geen paradijs, bestaat er alleen maar ondoordringbare chaos,’ aldus Brems.¹⁷ Maar voor Van Bastelaere (2001: 29) is dat hét voorbeeld van hoe de kritiek niet met poëzie zou moeten omgaan:

De landmeter heeft maling aan de paradijselijke toestand. Die is chaotisch en dat maakt hem bang. [...] Zijn vrijetijdskledij is niet bestand tegen doornhagen, uitstekende rotspunten en mistrals. De landmeter ziet het paradijs liever verdwijnen onder een woonwijk. In zijn achtertuin stapt hij dan na gedane arbeid, de handen op de rug, tien keer tevreden in het rond. Hij plant er zijn barbecue neer en een plastic tuintafel. Als hij kwaad is op zijn vrouw gaat hij zitten mokken in het tuinhuisje. Als hij sommige avonden zijn leven overdenkt, gaat hij genoegzaam fluitend tegen zijn betonnen schutting aan pissen, en dan kwispelt hij. Als een hond.

Van Bastelaere lijkt hier alleen maar een beschrijving te geven van wat volgens hem slechte poëziekritiek is, maar deze passage blijkt bij nadere analyse ook een verkapte definitie van goede poëzie te zijn. Die definitie is gebaseerd op een klassieke tegenstelling tussen natuur en cultuur: zo wordt de criticus annex landmeter van Brems structureel in verband gebracht met *cultuur*producten – woonwijken, tuintjes, plastic tuintafels, betonnen schuttingen – en is de suggestie dat die minderwaardig zijn. Tegenover die verwerpelijke cultuurwereld plaatst Van Bastelaere een geïdealiseerde criticus annex *backpacker* (lees: Van Bastelaere zelf), die met zijn tentje het onontgonnen paradijs (lees: de poëzie van Van Bastelaere zelf) onversaagd binnentrekt. Met deze traditioneel-romantische retorische truc schuift hij in één klap Brems en de poëzie die hij vertegenwoordigt aan de kant, terwijl hij zijn eigen

¹⁷ Hugo Brems geciteerd in Van Bastelaere 2001: 29.

poëzievoorkeuren bevordert tot de orde van het ‘natuurlijke’ en het ‘vanzelfsprekend goede’.

Toegegeven, Van Bastelaere (2001: 40) geeft zelf toe dat zijn essays een politiek oogmerk hebben en dat men daarin dus ‘sporen van machtswil, machtsuitoefening, ideologie, plezier en verlangen’ zal aantreffen, maar dat neemt niet weg dat zijn poëzie zich op dit punt tegen de dichter zelf begint te keren. De ramp die zich in zijn gedichten voltrekt, is namelijk nog rampzaliger dan hij zelf vermoedt. De lezer van een gedicht als ‘Wwwwwhooooohh’ heeft immers met eigen ogen kunnen zien hoe het wilde leven van de poëzie afrekenet met definities en regulering; en bijgevolg zal die lezer ook Van Bastelaeres kritiek op Brems vroeg of laat ontmaskeren als een zoveelste poging om een sluitend systeem op te leggen aan de chaotische meerzinnigheid van zowel de poëzie, als het leven dat daarin wordt bezongen. De gevolgen van die botsing tussen poëzie en poëtica zijn desastreus: de lezer is vanaf nu veroordeeld om het werk van Van Bastelaere te misinterpreteren. Ofwel hij gelooft deze dichter niet op zijn literair-kritische woord, maar dan kan hij alleen ‘in banaliteiten’ over de gedichten spreken. Ofwel hij gelooft hem wèl op zijn woord, maar dan wordt die wilde betekenisrijkdom van de poëzie alsnog aan strikte banden gelegd.

Wat een ellende. Wat een ramp.