

'De ornamentenversierde cithar heraangeraakt': de metapoëzie van Jacques Hamelink
Proefschrift ingediend aan de Vrije Universiteit Brussel tot het behalen van de graad van
Doctor in de Taal- en Letterkunde (Germaanse Talen) door Anneleen De Coux

Promotor: Prof. dr. Michel Bartosik (†)
Prof. dr. Hans Vandevorde

Copromotor: Prof. dr. Bart Vervaeck

Openbare verdediging: 7 september 2012

In de literatuurwetenschap is er steeds meer aandacht besteed aan metafiction en metatheater dan aan metapoëzie. Het aantal theoretische studies over zelfbewuste poëzie is in vergelijking met het aantal studies over zelfbewust proza en theater verbazend klein. In dit proefschrift over Jacques Hamelink wordt getracht deze lacune weg te werken.

Hamelink is een auteur die bijzonder veel en uiteenlopende vormen van metapoëzie heeft geschreven. De enige twee wetenschappelijke studies die over hem geschreven zijn, concentreerden zich telkens op één bundel. In dit proefschrift wordt naar Hamelinks gehele oeuvre gekeken, naar *Eerste gedichten* (1986), *Tweede gedichten* (1993), *Herinnering aan het verdwenen licht* (1986), *Sacrale komedie* (1987), *Folklore Imaginaire de Flandre* (1994), *Boheems glas* (1995), *Zeegezang* inclusief *Gesternten van Frederik de Zeeman* (1997), *Liedboek der oorlogen en feesten van al-Haqq* (1999), *Zilverzonnige en onneembare maan* (2001), *Kinksteen van Ch'in* (2003), *De Dame van de Tapisserie* (2007) en *Germania*, een canto (2010). Er wordt gestreefd naar een omstandige analyse van Hamelinks metapoëzie en de evoluties daarin.

Het eerste deel van dit proefschrift begint met het in kaart brengen van de bestaande theorieën over metapoëzie. In het eerste hoofdstuk is er aandacht voor de terminologie. Doordat er in het verleden vaak termen die geen exacte synoniemen waren als synoniemen van elkaar werden gebruikt, is er terminologische verwarring ontstaan. Er wordt ingezoomd op de subtiliteiten tussen de termen, met bijzondere aandacht voor het begrip poëtologische lyriek, voor termen die de notie van het zelf inhouden, en voor de benaming metapoëzie. Die laatste kan beschouwd worden als de breedste term en wordt bijgevolg gehanteerd in dit proefschrift.

In het tweede hoofdstuk wordt de band tussen metapoëzie en wereld onderzocht. In het verleden is de zelfbewuste literatuur voorgesteld als navelstaarderig, steriel en onbetrokken. In het tweede hoofdstuk wordt de kritiek van mensen als Scholes (1979) besproken en wordt gesteld dat er in metapoëzie uitspraken over de wereld kunnen worden gedaan.

In het derde hoofdstuk staat de band tussen de metapoëzie en de poëtica van een auteur centraal. Vele literatuurwetenschappers hebben de metapoëzie voorgesteld als een bron die veel onthult over de poëtica van een auteur en zijn tijd. Hier wordt geponeerd dat de metapoëzie in de eerste plaats poëzie is, geen egodocument, dat het lyrische ik ook in zelfbewuste poëzie niet gelijkgeschakeld mag worden met de auteur.

In het vierde hoofdstuk wordt de rol van de lezer van metapoëzie bestudeerd. De centrale vraag is: is metapoëzie *in the eye of the beholder* of niet? Hierbij wordt een belangrijk onderscheid aangebracht tussen expliciete (inhoudelijke) en impliciete (vormelijke) metapoëzie en wordt betoogd dat deze vormen vaak hand in hand gaan.

In het vijfde hoofdstuk wordt er een typologie van de metapoëzie voorgesteld, die gebaseerd is op het communicatieve schema dat Jakobson (1960) hanteerde bij het ontwikkelen van zijn functies van de taal. Hiermee kan de metapoëzie worden ingedeeld zonder dat ze vastgepind of gereduceerd wordt. Aangezien er niet alleen aandacht nodig is voor de tekst zelf, maar ook voor de wereld waarin die functioneert, hanteer ik een tweeledig systeem:

literair	extraliterair	
	context	
zender --->	<i>bericht</i> --->	ontvanger
	contact	
	code	
		WERELD BUITEN DE TEKST

<i>literair</i>	<i>extraliterair</i>	
	<i>context</i>	
<i>zender</i> --->	<i>bericht</i> --->	<i>ontvanger</i>
	<i>contact</i>	
	<i>code</i>	
		<i>WERELD VAN DE TEKST</i>

De “wereld van de tekst” is een gedicht en maakt deel uit van de “wereld buiten de tekst”. Door na te gaan welke (f)actor(en) het meest aanwezig is/zijn in de “wereld van de tekst”, kan men het gedicht als bijvoorbeeld (dominant) zender- of ontvangergericht benoemen. Door verschillende gedichten, verschillende “werelden van de tekst” naast elkaar te leggen, kan men zich een beeld vormen van de zwaartepunten in een bundel en de evoluties in een oeuvre.

De “wereld van de tekst” omvat dezelfde elementen als de “wereld buiten de tekst”, maar in de “wereld buiten de tekst” zijn zij mensen van vlees en bloed of zijn zij meer dan woorden op papier. Door de “wereld buiten de tekst” in het systeem op te nemen, kan de auteur – of de auteursfiguur zoals die zich manifesteert in interviews, essays etc – ook in het onderzoek betrokken worden.

In het tweede deel wordt ingezoomd op de auteur wiens werk hier centraal staat. Na een summier biografie geef ik een overzicht van Hamelinks gehele literaire carrière. Het proza en eenmalige projecten worden kort besproken. De essays worden veel omstandiger behandeld, omdat zij belangrijke informatie verschaffen over de levenshouding en kunstopvatting van de auteursfiguur.

Hierop volgt een uitgebreid chronologisch overzicht van de poëzie. Dat wordt onderbroken voor een intermezzo over de zuivere lyriek, een dichtvorm waarmee Hamelink geëxperimenteerd heeft. Na een historisch overzicht waarin zijn stamboom wordt getekend (met voornamelijk aandacht voor Poe, Bremond en Van Ostaijen) wordt zijn eigen variant van de *poésie pure* beschreven. Aan het eind van het overzicht van Hamelinks poëzie is er een systematisering; daar worden de evoluties geschetst en wordt er een driedeling in het oeuvre aangebracht. Hamelinks vroegste werk wordt onpersoonlijk genoemd, omdat het lyrische ik er hoogstens als een *flat character* uit naar voren komt. Het latere werk, van de late jaren '70 tot en met *Sacrale komedie*, is persoonlijk. Daar is een uitgewerkt personage aan het woord dat in eigen naam lijkt te spreken en dat zich uitgebreid voorstelt als een zoon en een vader. Wat het recentste werk betreft, kan men spreken van ontindividualisering. Met die term wordt gerefereerd aan Paul van Ostaijen, die er in zijn organische expressionisme op vertrouwde niets te zeggen te hebben. In de buurt van Hamelinks oeuvre betekent het begrip echter niet alleen dat de dichter zijn individualiteit aflegt, maar ook dat er een andere individualiteit

ontstaat. In bundels als *Folklore Imaginaire de Flandre* en *Zeegezing* inclusief *Gesternten van Frederik de Zeeman* speelt Hamelink poppenkast en verbergt hij zich achter personages. De individualiteit van de dichtersfiguur Hamelink wordt gerelativeerd doordat hij anderen aan het woord laat, maar ze wordt tegelijk bevestigd, doordat de handpoppen zijn principes ondersteunen en ze het zegel van de traditie geven.

Ten slotte wordt er in het tweede deel nagegaan of Hamelink een modernist of een postmodernist is. Daarbij worden primaire bronnen gebruikt, maar ook studies van Hugo Brems en Dirk de Geest (1991), Bart Vervaeck (1999) en van Thomas Vaessens en Jos Joosten (2003). Hamelink blijkt meer gelijkenissen te vertonen met het modernisme dan met het postmodernisme, maar het is vooral duidelijk dat hij *his own man* is en nooit helemaal ondergebracht kan worden bij een -isme.

In het derde deel komen de eerste twee delen samen. Daar worden metapoëtische gedichten van Hamelink geanalyseerd met behulp van het in deel I ontwikkelde systeem. In hoofdstuk elf wordt ingezoomd op de onpersoonlijke gedichten. Belangrijk in Hamelinks vroegste werk zijn voornamelijk de taal, de dichter en de lezer. In het twaalfde hoofdstuk staan de persoonlijke gedichten centraal. Daarin is er aandacht voor de figuur van de dichter, voor het wezen van de inspiratie, en voor de lezer. Dichtersfiguur, lezersfiguur en inspiratie komen samen in het subhoofdstuk over de Bijbel en de bundel *Sacrale komedie*. Ten slotte worden er in hoofdstuk twaalf nog enkele gedichten behandeld waarin het principe van de intertekstualiteit centraal staat.

In hoofdstuk dertien komt de ontindividualisering aan bod. Eerst wordt het verschil tussen persoonlijke en geontindividualiseerde poëzie uitgediept aan de hand van gedichten waarin Orpheus een hoofdrol speelt. Daarna komen de Pak-van-Sjaalmanbundels aan bod, waarin een spel met een zogenaamd gevonden manuscript gespeeld wordt. Er wordt nagegaan hoe de constructie van een bundel en het verhaal erachter een relativering van auteurschap en originaliteit kunnen betekenen, alsook een liefdesverklaring aan de traditie. Hierna worden de laatste vier, formeel sterk aan elkaar verwante, bundels samen behandeld. Eerst wordt er ingezoomd op enkele kunstenaars die echt bestaan hebben en die handpoppen van Hamelink geworden zijn – Rik Wouters en Ssu-ma Ch'ien. Daarna komen enkele reeksen aan bod van zogenaamd zuivere lyriek en wordt er stilgestaan bij de belangrijkste motieven – vleugels en bloemen. Ten slotte wordt de reeks 'De ornamentenversierde cithar heraangeraakt' behandeld.

In de conclusie is er aandacht voor de verschuivingen in Hamelinks oeuvre. Het valt op dat de code erg belangrijk was in Hamelinks onpersoonlijke gedichten, maar dat zij na verloop van tijd veel minder vaak expliciet de aandacht kreeg. Op het impliciete, vormelijke niveau is zij echter nog steeds belangrijk. Hamelink is bekend om zijn gebruik van linguïstische eigenaardigheden als het neologisme. Een Celaneske vorm daarvan was zeer aanwezig in het vroegste werk. De nieuwvorming verdween nagenoeg uit de persoonlijke poëzie, waarin naar meer toegankelijkheid werd gestreefd, maar in de recentste poëzie is zij opnieuw alomtegenwoordig. Het gaat om een concretere vorm, een *short-cut* voor beschrijving. Het woekeren van neologismen kan als een impliciet statement gezien worden dat het belang van de code onderstreept. Ook het feit dat Hamelinks taal met de jaren bonter geworden is, dat er met andere woorden hoge en lage stijl, oud en nieuw taalgebruik met elkaar verbonden worden, kan beschouwd worden als een impliciet codegericht statement. Hamelinks taal is een poging tot reïntegratie, een poging de taal in haar volle rijkdom te herstellen.

Wanneer de expliciete aandacht voor de code afneemt, stijgt de aandacht voor de context. De dichter krijgt meer aandacht voor de literaire context – voor de grote voorbeelden die Hamelink via zijn eigen werk aan de lezer doorgeeft – en voor de extraliteraire context, zonder dat hij ooit vervalt in drammerig engagement. De gerichtheid van de zender op de

context is meestal met het oog op de ontvanger, wat aantoont dat metapoëzie wel degelijk uitspraken over de wereld doet en op de wereld betrokken is. De verbinding zender – context – ontvanger is het zwaartepunt in Hamelinks metapoëzie. De wirwar van vaak moeilijk te achterhalen referenties in zijn recentste werk kan een impliciet statement zijn over de relativiteit van originaliteit en de alomtegenwoordigheid van traditie, het sleutelwoord in dit proefschrift.

'The Ornamentsembellished Zither Retouched': Jacques Hamelink's Metapoetry

Anneleen De Coux

Supervisor: Prof. dr. Michel Bartosik (†)

Prof. dr. Hans Vandevoorde

Co-supervisor: Prof. dr. Bart Vervaeck

7 September 2012

In literary theory more attention has been devoted to metafiction and metadrama than to metapoetry. Studies of self-conscious poetry are few and far between compared to the number of studies of self-conscious prose and theatre. In this dissertation about Jacques Hamelink I try to fill this void.

Hamelink is a prolific writer in various forms of metapoetry. The only two literary studies of his work both focus on one volume. This dissertation, on the contrary, considers Hamelink's entire oeuvre: *Eerste gedichten* (1986), *Tweede gedichten* (1993), *Herinnering aan het verdwenen licht* (1986), *Sacrale komedie* (1987), *Folklore Imaginaire de Flandre* (1994), *Boheems glas* (1995), *Zeegezang inclusief Gesternten van Frederik de Zeeman* (1997), *Liedboek der oorlogen en feesten van al-Haqq* (1999), *Zilverzonnige en onneembare maan* (2001), *Kinksteen van Ch'in* (2003), *De Dame van de Tapisserie* (2007), and *Germania, een canto* (2010). My aim is an in-depth analysis of Hamelink's metapoetry and its evolution.

Part I of this dissertation presents an overview of theories of metapoetry. Chapter 1, on terminology, distinguishes between terms that have in the past been used as synonyms, which has caused terminological confusion. I focus on the concept of the poetological lyric, the notion of self, and metapoetry. In the present study, I opt for the latter term, which is the broadest of all labels.

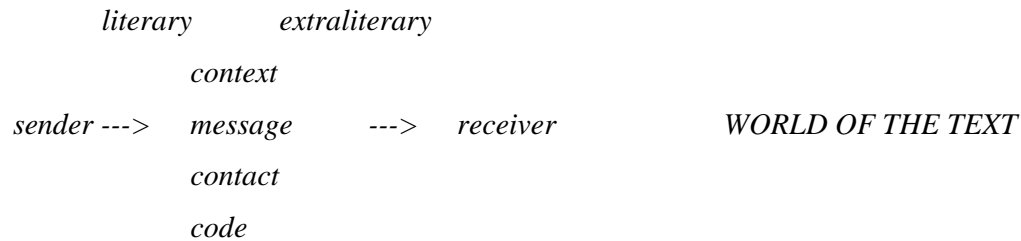
Chapter 2 considers the connection between metapoetry and the world. In the past metapoetry was characterized as indulging in navel-gazing, as well as being sterile and uncommitted. I analyse Scholes's (1979) criticism and maintain that metapoetry can include statements about the world.

Chapter 3 discusses the link between the metapoetry and poetics of an author. Many theorists have considered metapoetry a source of the poetics of a poet and his time. I argue that metapoetry is in the first place poetry, not an egodocument, and that the lyrical 'I' cannot be identified with the author in self-conscious poetry any more than in other kinds of poetry.

Chapter 4 examines the role of the reader of metapoetry. The main question is: is metapoetry in the eye of the beholder? An important difference is established between explicit metapoetry (at the level of content) and implicit (or formal) metapoetry. These categories often go hand in hand.

Chapter 5 introduces a typology of metapoetry, based on the communicative diagram that Jakobson (1960) used to develop his functions of language. As there has to be not only attention to the text itself, but also to the world in which it functions, I use a two-fold system:





The “world of the text” is one poem and is part of the “world outside the text”. By analysing what (f)actor(s) are most present in the “world of the text”, one can categorize the poem as, for instance, (dominantly) sender- or receiver-oriented. By analysing several “worlds of the text”, one can form an idea of the main points in a volume and the evolutions in an oeuvre.

The “world of the text” includes the same elements as the “world outside the text”, but in the latter they are people of flesh and blood or they are more than mere words on paper. Because the “world outside the text” is included in the system, the author – or the author figure as he shows himself in essays and interviews, etc. – can be part of the research.

Part II offers a brief biography of Hamelink as well as an overview of Hamelink’s literary career. His prose and one-time projects are dealt with concisely. His essays are analysed much more elaborately because they offer important information about the author figure’s attitude to life and conception of art.

Part II also contains a detailed chronological overview of Hamelink’s poetry and an intermezzo about *poésie pure*, a kind of poetry the author has experimented with. After a historical overview in which his pedigree is drawn up (with special attention to Poe, Bremond, and Van Ostaijen) his own brand of pure poetry is described. The overview of Hamelink’s volumes is followed by a systematization, in which evolutions are sketched and a tripartite system is introduced. Hamelink’s earliest works are called impersonal, because they involve a flat character at the most. Later works, from the late seventies until *Sacrale komedie*, are personal. A well-defined character seems to speak for himself and introduces himself as a son and a father. Hamelink’s most recent works are marked by disindividualisation. This term (ontindividualisering) refers to Paul van Ostaijen, who in his organic expressionism trusted he had nothing to say. With respect to Hamelink’s oeuvre the term does not only mean that the poet discards his individuality, but also that a new individuality comes into being. In volumes like *Folklore Imaginaire de Flandre* and *Zeegezang* inclusief *Gesternten van Frederik de Zeeman* Hamelink plays Punch and Judy and hides behind characters. The individuality of the author figure Hamelink is put into perspective because he lets others do the talking, but at the same time it is confirmed, because the puppets sustain his principles and bring them the seal of tradition.

Finally, part II endeavours to determine whether Hamelink is a modernist or a postmodernist. This section uses primary sources as well as studies by Hugo Brems and Dirk de Geest (1991), Bart Vervaeck (1999), and Thomas Vaessens and Jos Joosten (2003). Hamelink appears to have more affinity with modernism than with postmodernism, while nevertheless remaining his own man who does not fully belong to an -ism.

In part III the first two parts come together. There Hamelink’s metapoetic poems are analysed by means of the system developed in part I. Chapter 11 deals with the impersonal poems. Of primary importance there are the language, the poet, and the reader. In chapter 12

the personal poems are discussed, with a focus on the figure of the poet, the inspiration, and the reader. The author figure, reader figure, and the inspiration come together in the subchapter about the Bible, and about *Sacrale komedie*. Finally, some poems in which the principle of intertextuality is the key issue are scrutinised.

Chapter 13 focuses on disindividualisation. First, the difference between personal and disindividualised poetry is clarified in a discussion of poems in which Orpheus is the protagonist. Secondly, chapter 13 analyses those volumes in which the game of the found manuscript is played. It is shown how the construction of an anthology and the story behind it can mean a putting into perspective of authorship and originality, as well as a declaration of love to tradition. Thirdly, the last four volumes – formally very similar – are dealt with. Poems about two artists who became puppets of Hamelink's – Rik Wouters and Ssu-ma Ch'ien – are discussed at great length. In addition, a few cycles of so-called pure poetry and their main motifs – wings and flowers – are analysed. Finally, the cycle 'De ornamentenversierde cither heraangeraakt' ('The Ornamentsembellished Zither Retouched') is studied.

The conclusion considers the shifts in Hamelink's oeuvre. Strikingly, code was very important in his impersonal poems, but received less attention in the course of time. It is still important, however, on the implicit, formal level. Hamelink is well-known for his use of linguistic curiosities such as the neologism. A Celanesque kind was prominent in his early work. The neology almost disappeared from the personal poetry which aspires to greater accessibility, but in the most recent poetry it has become prominent again. There, it is more concrete, a short-cut for depiction. The presence of the neologism can be regarded as an implicit statement of the importance of code. Also, Hamelink's mixing of high and low style, old and new words, can be seen as an implicit code-oriented statement. Hamelink's language is a trial to reintegration, an endeavour to restore language to its full potential.

When the explicit attention to code diminishes, the attention to context increases. The poet seems to become more interested in the literary context – for the great examples he passes on to the reader in his own work – and in the extraliterary context, without ever falling into pushy commitment. The orientation of the sender onto the context always has something to do with the receiver, which demonstrates that metapoetry can deliver statements about the world and is concerned with it. The connection sender – context – receiver is the main point of Hamelink's metapoetry. The criss-cross of references which are often difficult to trace can be considered an implicit statement about the relativity of originality and the omnipresence of tradition, the key word in this dissertation.