

## VI Rutger Kopland

*'Mijn gedichten zijn ogenschijnlijk mooie plaatjes'*<sup>1</sup>

### 1 Introductie

Rutger Kopland is de auteursnaam van Rutger Hendrik van den Hoofdakker, geboren op 4 augustus 1934 te Goor in Overijssel. Zijn literaire loopbaan heeft Kopland steeds gecombineerd met een andere professie. Na zijn studie medicijnen aan de Rijksuniversiteit Groningen werkt hij een aantal jaren als huisarts in Zeist. In 1966 promoveert hij op het proefschrift *Behaviour and EEG of drowsy and sleeping cats*. Van 1969 tot 1983 vervult hij de functie van wetenschappelijk hoofdmedewerker bij de afdeling biologische psychiatrie van de Rijksuniversiteit Groningen. Sinds 1983 is hij als hoogleraar in de biologische psychiatrie verbonden aan diezelfde universiteit.

Behalve als dichter en wetenschapper heeft Kopland als essayist van zich doen spreken. In 1970 publiceert hij het essay *Het bolwerk van de beters-weters*. Deze geruchtmakende beschouwing van de artsenstand en de medische ethiek wordt in 1976 gevolgd door de essaybundel *Een pil voor Doornroosje*. Verder levert Kopland sinds 1969 af en toe literair-kritische bijdragen aan diverse bladen, waaronder *NRC Handelsblad*.

Met het publiceren van gedichten begint Kopland op dertigjarige leeftijd, op instigatie van criticus Aad Nuis.<sup>2</sup> In 1964 verschijnt voor het eerst poëzie van zijn hand in *Tirade*. Vanaf dat moment publiceert hij in dit tijdschrift vrijwel jaarlijks een aantal gedichten. Daarnaast werkt hij mee aan andere literaire tijdschriften. Tussen 1969 en 1972 publiceert hij meermalen in *Hollands Maandblad*, aan *De Revisor* levert hij vanaf de oprichting in 1974 regelmatig een bijdrage en sinds 1980 publiceert hij tevens in het tijdschrift *Raster* en het *Nieuw Wereld Tijdschrift*.

Zijn boekdebuut maakt Kopland in 1966 bij uitgeverij Van Oorschot met de bundel *Onder het vee*.<sup>3</sup> Vanaf dat jaar publiceert hij bij deze uitgeverij regel-

<sup>1</sup> Kopland in *De Tijd* van 5 december 1970.

<sup>2</sup> Zie Bijlage VI-A voor een overzicht van de publikaties van Kopland.

<sup>3</sup> Ook uitgeverij Querido had de poëzie van Kopland graag uitgegeven. Bron: A.L. Sötemann, *Querido 1915 tot 1990. Een uitgeverij* (Amsterdam: Querido 1990: 139): 'Herhaaldelijk gaf een tijdschriftpublicatie of de aanbeveling van een "eigen" auteur aanleiding om een nieuwe schrijver te benaderen; een enkele maal helaas nét te laat, zoals in het geval van Rutger Kopland, die bij Querido even goed gepast zou hebben als bij Van Oorschot, met wie hij al een afspraak had gemaakt'.

matig een nieuwe dichtbundel. Achtereenvolgens verschijnen: *Het orgeltje van Yesterday* (1968), *Alles op de fiets* (1969), *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* (1972), *Een lege plek om te blijven* (1975), *Al die mooie beloften* (1978), *Dit uitzicht* (1982), *Voor het verdwijnt en daarna* (1985), *Dankzij de dingen* (1989) en *Geduldig Gereedschap* (1993). Veel van de gedichten uit de genoemde bundels zijn eerder al in literaire tijdschriften gepubliceerd. In de tachtiger jaren verschijnen tevens twee bloemlezingen uit het werk van Kopland: *Vroeger* (1985) en *Herinneringen aan het onbekende* (1988).<sup>4</sup>

## 2 De literair-kritische receptie van Koplands werk<sup>5</sup>

Aan de bundel waarmee Kopland eind 1966 debuteert, *Onder het vee*, wordt begin 1967 in een viertal dagbladen een bespreking gewijd. In drie daarvan wordt tevens werk van andere dichters besproken. Hoewel de betrokken recensenten zich in overwegend positieve termen over Koplands debuutbundel uitlaten, tonen zij zich tamelijk voorzichtig in hun oordeel over diens dichterlijke kwaliteiten. Zo kwalificeert Visser de gedichten in *Onder het vee* als

'huiselijk charmante verzen, speelse, ietwat arcadische notities over de dagelijkse dingen in huis, tuin en keuken (...) Niet belangrijk misschien, maar met een casuele, gevoelige ironie die doet denken aan de poëzie van de Groningse dichters Noordstar en Pareau'.

Ook Berger relateert in zijn bespreking het belang van Koplands poëzie:

'Meer en meer kom ik tot de overtuiging dat emoties pas werkelijk een in poëzie doorleefbare vorm kunnen krijgen, indien ze met een zekere intelligentie worden gerelativeerd en gedempt. Zeker bij de kleinere talenten zoals Kopland en Michaëlis zijn (...) Ook bij hem worden overigens geen nieuwe werelden opengesloten, de gedichten zijn bepaald niet onvervangbaar. Maar wel is hij een dichter, die ik in zijn manier van dichten, observeren en aanvoelen sympathiek vind, ik ga graag met zijn gedichten om. Dat is naast zoveel literaire grotere talenten voldoende rechtvaardiging lijkt me'.

Nuis, die in *Het Parool* als eerste een recensie van *Onder het vee* levert, is het minst gereserveerd in zijn oordeel. Hij beschouwt Kopland als een van de 'spaarzame' dichters die 'het hele vormprobleem onopvallend en overtuigend oplossen, en de aandacht zonder omslag richten op wat zij te zeggen hebben'. Volgens hem zijn 'de beste gedichten uit *Onder het vee* troostende

<sup>4</sup> Veel van Koplands poëzie is ook in vertaling verschenen. In 1977 wordt in Amerika een Engelse vertaling van de bundel *Een lege plek om te blijven*, voorzien van een bloemlezing uit Koplands eerdere werk, uitgebracht. Tien jaar later verschijnt in de gerenommeerde reeks *Du monde entier* van het Franse uitgevershuis Gallimard een bloemlezing uit Koplands poëzie onder de titel *Songer à partir* en in 1988 wordt in Engeland een serie door James Brockway vertaalde gedichten in boekvorm uitgegeven. Zie voor een uitgebreid overzicht van vertalingen van Koplands werk: R. Mulder en G.J. de Vries, *Zo voorgoed als een bladzij. Bibliografie van en over het werk van Rutger Kopland* (Oosterhesselen: De Klencke Pers 1992).

<sup>5</sup> Zie Bijlage VI-B voor een overzicht van de recensies die aan Koplands boekpublicaties zijn gewijd.

voorbeelden van sereniteit, getoond door iemand die daar de grote, maar betrekkelijke waarde van kent'. Wel maakt hij de kanttekening dat 'niet alle gedichten in de bundel op hetzelfde hoge niveau (staan). Er zijn erbij in een lichter genre, en daarin is Kopland wel goed maar niet uitzonderlijk'.

Naar aanleiding van Koplands tweede dichtbundel *Het orgeltje van Yesterday* (1968) verschijnen in de Nederlandse dag- en weekbladpers twaalf besprekingen. *Volkskrant*-criticus Smit is als een van weinigen onverdeeld positief in zijn oordeel. Naar zijn mening vertegenwoordigde *Onder het vee* 'reeds aanzienlijk meer dan de gebruikelijke belofte' en is de nieuwe bundel 'zeker even sterk'. De meeste recensenten hebben behalve waardering, ook bedenkingen bij *Het orgeltje van Yesterday*. Volgens Fens bevat Koplands tweede bundel enerzijds 'objectiverende' gedeelten waarin 'het knap oproepen van een reeks situaties op zich meer dan voldoende is om de emotionele reikwijdte van die situaties te tonen', maar anderzijds 'traditioneel lyrische' gedichten en passages waarin 'persoonlijke gevoelens en (niet erg oorspronkelijke en bovendien enigszins gezochte) gedachten vanuit de getekende situatie worden verwoord'. Bernlef heeft eveneens bezwaren, met name ten aanzien van de eerste twee cyclussen uit de bundel:

'Maar juist die gemiddelde toon, dat gemiddelde gevoel gaven mij vaak te weinig het besef dat ik iets bijzonders las (...) Het is allemaal wat te voorzichtig, wat te sympathiek (...) Zo gauw Kopland zich met mensen bezighoudt, in epigramachtige gedichten waar de betreffende personen met een initiaal worden aangeduid, is hij plotseling weer veel sterker (...) Vooral de gesprekken, voorzien van ironische dikdoenerige titels (...) vind ik geslaagd'.

Berger, die pas een jaar later aandacht aan de bundel besteedt, onderscheidt zich van zijn mede-recensenten (Bernlef, Fens, Brinkman, Smit) door vooral waardering uit te spreken voor de eerste cycli uit *Het orgeltje van Yesterday*:

'De gedichten meer naar het einde van de bundel kunnen me eerlijk gezegd minder bekoren, gedichten als: Juffrouw A en Meneer K. Mensen met wier mening ik rekening houd achten juist die verzen bijzonder. Maar ik moet bekennen dat ik ze wat maniëristisch vind met dat gebruik van afkortingen'.

Ongeveer een jaar na de publikatie van *Het orgeltje van Yesterday* verschijnt een volgende bundel van Koplands hand. Aan *Alles op de fiets* (1969) worden in de eerste helft van 1970 elf dag- en weekbladrecensies gewijd. Met uitzondering van Waskowsky laten alle critici zich in overwegend positieve zin over *Alles op de fiets* uit. Van Deel en Van der Vegt hebben niets dan lof voor de bundel en ook Krol is 'blij' dat er de laatste jaren een dichter als Kopland is die hem 'van tijd tot tijd, gedichten levert waar hij koud van wordt'. In de overige besprekingen worden, evenals in de recensies van *Het orgeltje van Yesterday*, een aantal negatieve kanttekeningen bij de poëzie van Kopland geplaatst. Fens beschouwt *Alles op de fiets* weliswaar als de meest geslaagde bundel van Kopland, maar hij is – met Wilmink – van mening dat Kopland er nog

steeds niet overal in is geslaagd om het niveau van de anekdotiek te overstijgen.

Ook in de besprekingen van de derde bundel voeren critici deels verschillende gronden en gedichten ter onderbouwing van hun waardeoordeel aan. Fens en Van Deel prijzen onder meer het gedicht *Jonge sla*, waarin de 'ironiserende' wijze van vertellen de verwoorde gevoelens heel sterk zou doen uitkomen. Volgens Warren is Kopland daarentegen juist 'op zijn slapst in iets als *Jonge sla*', en ook Buddingh vindt Kopland het minst overtuigend 'wanneer hij zijn gevoelens probeert te verbergen of te ironiseren, als in het gedicht *Jonge sla*'. Hij karakteriseert Kopland als een 'melancholiek achteromziend romanticus die wanneer hij vanuit die instelling schrijft ook op zijn best is'. Het oordeel van Warren en Buddingh wordt gedeeld door de Vlaamse criticus De Coninck die 'ondanks de geapprecieerde zelfironie' meer zegt te houden van 'de gedichten die niet anders dan van Kopland kunnen zijn, van zijn naar aarde geurende weemoed, van zijn "zomers met gras dat bloeit en alles overwoekert"'.

De bundel *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* (1972) krijgt evenals zijn voorganger in betrekkelijk korte tijd aandacht van een substantieel aantal critici. Tussen december 1972 en april 1973 verschijnen negen recensies van de bundel. De waardering van de critici voor *Wie vindt heeft slecht gezocht* vertoont sterke gelijkenis met die voor *Alles op de fiets*. De meeste reacties zijn overwegend tot uiterst positief. Alleen de zeer summiere bespreking in het *Nieuwsblad van het Noorden* en de recensie van Poll hebben een negatieve strekking. Laatstgenoemde maakt bij deze gelegenheid zijn waardering kenbaar voor Koplands eerdere werk, maar stelt dat diens recente poëzie gekenmerkt wordt door 'luidruchtigheid' en 'op zijn kop gezette kalenderwijsheden'. Kopland zou zijn effecten er keer op keer te dik boven opleggen en ze daarmee grondig bederven.

In de negen besprekingen die verschijnen met betrekking tot Koplands vijfde bundel *Een lege plek om te blijven*, tonen de critici zich onverdeeld positief in hun oordeel. De bezwaren die door een aantal critici nog tegen vorige bundels werden ingebracht, blijken thans volledig weggevallen. Bloem besteedt naar aanleiding van Koplands vijfde bundel voor het eerst aandacht aan diens werk. Voor de jongste poëzie van Kopland zegt hij aanzienlijk meer waardering te hebben dan voor diens eerdere werk, omdat de gedichten in *Een lege plek om te blijven* bewerkter, literairder, kryptischer zouden zijn dan voorheen.

Drie jaar later publiceert Kopland *Al die mooie beloften*. De bundel krijgt aanzienlijk meer aandacht dan eerdere publikaties. In de eerste vijf maanden van 1979 verschijnt in zestien bladen een veelal uitgebreide recensie. Het gros van de betrokken critici laat zich positief over de bundel uit. Dissonanten in het kritisch koor zijn afkomstig van Büch en Reinders: beiden uiten waardering voor Koplands eerste bundels, maar oordelen negatief over diens recentere werk. Reinders doet de kritiek van zijn NRC-collega Poll op de ge-

dichten in *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* nog eens dunnetjes over. Poll maakte bij die gelegenheid bezwaar tegen de 'luidruchtigheid' van Koplands poëzie, en ook Reinders valt over Koplands 'luidruchtige woordkeus'. Bloem heeft eveneens bedenkingen bij *Al die mooie beloften*. Zijn bezwaren liggen evenwel op een totaal ander vlak dan die van Büch en Reinders en worden bovendien heel wat omzichtiger geformuleerd.

Zoals gezegd, hebben de meeste critici grote waardering voor Koplands nieuwe bundel. Ten aanzien van het in de bundel opgenomen *Over het maken van een gedicht*, waarin Kopland in dagboekvorm de ontstaansgeschiedenis van een gedicht beschrijft, lopen de meningen uiteen. In meerderheid tonen de critici zich ingenomen met Koplands dagboekbespiegelingen. Het zou 'uiterst behartenswaardige uitspraken' (Van Dijk) bevatten die 'veel bijdragen tot begrip voor Koplands dichterschap' (De Moor). Van Deel, die de dagboektekst al in 1977 kort na verschijning in *De Revisor* besprak, betitelt deze als een 'uniek document dat onze literatuur nog niet rijk was'. Hij merkt op dat alleen Vestdijk zich er 'weliswaar achteraf en zeer globaal' wel eens aan heeft gewaagd. *Over het maken van een gedicht* zou echter in vergelijking met *De glanzende kiemcel* een 'heel wat eerlijker kijkje in de keuken' geven. Sommige critici zijn minder onder de indruk. Fens besluit zijn recensie met de opmerking dat hij het dagboek 'minder spannende lectuur vond dan de gedichten zelf', terwijl enkele anderen de mening zijn toegedaan dat Kopland in zijn dagboek de formele kant van zijn werk heeft verwaarloosd. Voor hun oordeel over de poëzie zelf lijkt dit bezwaar, behalve misschien bij Bloem, nauwelijks repercussies te hebben.

#### *Ontwikkeling belangstelling en waardering*

Zowel Koplands debuut als de daaropvolgende bundels realiseren in vergelijking met (debuut)werken van andere dichters hoge verkoopcijfers en beleven stuk voor stuk meerdere herdrukken.<sup>6</sup> Waar de poëzie van Kopland zich dus al snel in een grote publieke belangstelling kan verheugen, laat de erkenning van literair-kritische zijde langer op zich laten wachten. Het voorgaande laat zien dat Koplands eerste bundels weliswaar de nodige aandacht ontvangen en welwillend worden besproken, maar dat over het geheel genomen nogal gereserveerd op zijn werk wordt gereageerd. In de loop van de jaren zeventig geven de literair-kritische belangstelling en waardering evenwel een sterke toename te zien. Deze ontwikkeling manifesteert zich niet alleen in de literair-kritische ontvangst van nieuwe bundels, maar komt ook langs andere kanalen dan recensies tot uitdrukking. In 1970 ontvangt Kopland de Jan Campertprijs

<sup>6</sup> Zie Bijlage VI-A. De bundel *Een lege plek om te blijven* weet zelfs korte tijd na verschijnen een plaats te veroveren in de doorgaans uitsluitend uit prozaititels bestaande 'Boeken toptien' van de *Haagse Post*. Bron: J. de Gier, 'Rutger Kopland' in: *Uitgelezen. Reacties op boeken 4* (Den Haag 1979) 53. Koplands populariteit als dichter manifesteert zich tevens in een groot aantal uitnodigingen voor optredens op poëziefestivals en andere literaire evenementen.

voor zijn derde bundel *Alles op de Fiets*.<sup>7</sup> In 1973 wordt in *Literair Lustrum* 2 een uitvoerige analyse van een van zijn gedichten opgenomen.<sup>8</sup> De bundel *Een lege plek om te blijven* wordt in 1976 bekroond met de Herman Gorterprijs.<sup>9</sup> In 1979 en 1980 wijden twee literaire tijdschriften (*Bzzlletin* en *Dimensie*) een speciaalnummer aan de poëzie van Kopland. Verder verschijnen er in de loop van de jaren zeventig tal van interviews met Kopland<sup>10</sup> en worden er diverse essays aan zijn werk gewijd. Na de verschijning van de bundel *Al die mooie beloften* in 1978 breidt het bestand aan essays over de poëzie van Kopland zich in snel tempo uit.<sup>11</sup> Gesteld kan worden dat de Kopland-essayistiek op gang is gekomen, nadat zich binnen de dag- en weekbladkritiek een positieve consensus over de kwaliteit van dit werk had afgetekend. In de tachtiger jaren vertaalt de sterk gegroeide waardering voor Koplands werk zich in de toekenning van de Vlaamse Paul Snoekprijs (1986) aan de bundel *Dit Uitzicht*<sup>12</sup> en, vooral, in de bekroning van zijn hele oeuvre met de eerste P.C. Hooftprijs nieuwe stijl (1988).<sup>13</sup>

Dat in de loop van de jaren zeventig binnen de Nederlandse dag- en weekbladkritiek overeenstemming ontstaat over het belang van Koplands poëzie, valt onder meer af te leiden uit de toename van het aantal recensies naar aanleiding van nieuwe bundels, de grotere omvang van deze besprekingen en uit de grotere snelheid waarmee nieuw uitgekomen werk van Kopland wordt besproken. In tabel 31 wordt een overzicht gegeven van de aantallen recensies die in de Nederlandse landelijke en regionale pers aan de bundels van Kopland zijn gewijd. Tevens zijn het aantal overwegend positieve en overwegend negatieve recensies per bundel vermeld. Onderaan in de tabel is voor elke bundel aangegeven hoeveel besprekingen in de Vlaamse pers en in literaire tijdschriften zijn verschenen.

Vergeleken met andere poëziedebuten die in de tweede helft van de zestiger

7 De jury van de Jan Campertprijs 1969 bestaat uit G. Borgers, P.H. Dubois en G. Kamphuis.

8 D'Oliveira (1973). Het betreft hier een analyse van het gedicht *Een lange wandeling* uit de bundel *Het orgeltje van Yesterday*, volgens D'Oliveira 'een typische representant van Koplands gedichten' en 'bovendien een van de hoogtepunten' (Ibidem: 191).

9 Jury: Tom van Deel, Rein Bloem en Hans Verhagen.

10 Zie Bijlage VI-D. Volgens mijn inventarisatie is meer dan 40 keer een interview met Kopland gepubliceerd in dag- en weekbladen, literaire tijdschriften en interviewbundels. Het fenomeen interview heeft in de jaren zeventig grote opgang gemaakt. Dit impliceert echter niet dat daarmee ook de kans op interviews voor willekeurig welke auteur is toegenomen. De behoefte om een auteur in interviews aan het woord te laten is groter, naarmate er voor diens werk in bredere kring waardering bestaat. Het grote aantal interviews met Kopland zegt derhalve iets over het belang dat aan zijn werk wordt gehecht.

11 Zie Bijlage VI-C voor een overzicht van essays over Koplands werk. Voor het uitkomen van de bundel *Al die mooie beloften* zijn een viertal essays over de poëzie van Kopland verschenen in literaire tijdschriften en essaybundels. In het daaropvolgende decennium worden meer dan 30 essays over zijn werk gepubliceerd.

12 Jury: Bernard Bonneure, Henri-Floris Jaspers, Sjoerd Kuyper en Piet Thomas.

13 Jury: Anton Korteweg, Wiel Kusters, H.H. ter Balkt, Ad Zuiderent en Robert Anker.

jaren bij gerenommeerde Nederlandse uitgeverijen verschijnen, krijgt *Onder het vee* weinig aandacht van dag- en weekbladcritici.<sup>14</sup> Het aantal recensenten dat een bespreking levert van Koplands volgende vier bundels is veel groter. De bundel *Al die mooie beloften* ontvangt aanzienlijk meer recensies dan zijn voorgangers. Ook de gemiddelde omvang van de besprekingen en de snelheid waarmee binnen de kritiek op de bundel wordt gereageerd zijn beduidend groter. Het gros van de recensies verschijnt binnen een tijdsbestek van vier maanden na de publikatie van de bundel. Een vergelijking met de recensies die andere poëziepublicaties in hetzelfde jaar hebben ontvangen leert dat *Al die mooie beloften* tot de meest (uitvoerig) besproken dichtbundels uit 1978 behoort. Deze grote literair-kritische belangstelling blijft gehandhaafd bij de bundels die Kopland na 1980 het licht doet zien, evenals het betrekkelijk korte tijdsinterval tussen de verschijning en de bespreking ervan.

Tabel 31. *De literair-kritische receptie van Koplands poëzie.*

| TITEL*                     | OND | ORG | ALL | WIE | LEG | ALD | DIT | VOO | DAN |
|----------------------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| Nederlandse pers           | 4   | 12  | 11  | 9   | 9   | 16  | 13  | 14  | 10  |
| <i>Landelijke bladen</i>   | 3   | 8   | 7   | 7   | 6   | 10  | 8   | 9   | 5   |
| <i>Regionale bladen</i>    | 1   | 4   | 4   | 2   | 3   | 6   | 5   | 5   | 5   |
| <i>Overwegend positief</i> | 3   | 10  | 8   | 7   | 9   | 13  | 8   | 12  | 7   |
| <i>Gemengd/Onduidelijk</i> | 1   | 2   | 2   | –   | –   | 1   | 3   | –   | –   |
| <i>Overwegend negatief</i> | –   | –   | 1   | 2   | –   | 2   | 2   | 2   | 3   |
| Vlaamse pers               | –   | 1   | 1   | –   | –   | 1   | 1   | 1   | –   |
| Literaire tijdschriften    | 2   | 2   | 1   | 1   | 3   | 4   | 7   | 5   | 3   |

\* *Onder het vee* (1966); *Het orgeltje van Yesterday* (1968); *Alles op de fiets* (1970); *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* (1972); *Een lege plek om te blijven* (1975); *Al die mooie beloften* (1978); *Dit uitzicht* (1982); *Voor het verdwijnt en daarna* (1985); *Dankzij de dingen* (1989).

In de tabel is onderscheid gemaakt tussen recensies in landelijke en regionale bladen. Vastgesteld kan worden dat de regionale pers<sup>15</sup> pas in een later sta-

<sup>14</sup> Hierbij moet worden aangetekend dat in mijn bestand naar alle waarschijnlijkheid een aantal recensies van deze bundel ontbreken. Dit gezien uitspraken als '60 procent van de critici heeft van *Onder het vee* geen bal begrepen' (Kopland, *De Nieuwe Linie*, 30-3-68) en 'Onder het vee heeft redelijk veel aandacht gekregen van de critici' (Bos, *ibidem*).

<sup>15</sup> Met uitzondering van de Haagse krant *Het Vaderland*. Ten aanzien van dit blad kan worden opgemerkt dat hierin, vergeleken met veel andere regionale bladen, in de onderhavige periode veel aandacht wordt geschonken aan poëzie, vermoedelijk mede bij de gratie van een relatief hoog (ook literair) geschoold lezersbestand. Cf. Bijlage III-C.

dium op Koplands werk heeft gereageerd, namelijk na de verschijning van diens derde bundel. Ook wanneer de belangstelling per bundel wordt bekeken, blijken besprekingen in regionale bladen doorgaans op een later tijdstip te verschijnen dan die in de landelijke pers. De receptie van de bundels *Alles op de fiets* en *Een lege plek om te blijven* suggereert dat regionale bladen in een bekroning vaak pas aanleiding zien om aandacht aan poëzie te schenken, met name wanneer de prijswinnaar een binding met de eigen regio heeft.<sup>16</sup> Nadat aan Kopland in 1970 de Jan Campertprijs voor *Alles op de fiets* is toegekend, publiceert een zestal regionale bladen, waaronder *Het Nieuwsblad van het Noorden* en *De Winschoter Courant*, een interview met Kopland. Ten aanzien van de met de Herman Gorterprijs bekroonde bundel *Een lege plek om te blijven* kan een vergelijkbare constatering worden gedaan. Terwijl vrijwel alle landelijke bladen binnen zes maanden na verschijning van de bundel een bespreking publiceren, volgt pas een jaar later de eerste bespreking in een regionaal blad. Na de toekenning van de Gorterprijs verschijnt in nog een tweetal regionale kranten, waaronder *Het Nieuwsblad van het Noorden*, een recensie. Hoewel het werk van Kopland vanaf de bundel *Al die mooie beloften* in het algemeen sneller wordt besproken, geldt ook hier dat recensies in de landelijke pers veelal eerder verschijnen dan die in regionale bladen.

Parallel aan de groei van de literair-kritische belangstelling voor het werk van Kopland in de jaren zeventig, valt een verandering te constateren in de wijze waarop critici zich over de kwaliteiten van deze poëzie uitlaten. Tabel 31 laat zien dat de dag- en weekbladkritiek zich van meet af aan overwegend positief over Koplands werk heeft uitgesproken. De teneur van de besprekingen geeft echter in de loop van de tijd een duidelijke verandering te zien. Het voorbehoud en de bedenkingen waarvan aanvankelijk in veel recensies sprake is, maken geleidelijk plaats voor een onomwonden positief oordeel.

Waar de gedichten uit *Onder het vee* nog worden gekwalificeerd als 'niet belangrijk misschien, maar met een casuele, gevoelige ironie' (Visser), wordt naar aanleiding van latere bundels gesproken van 'gedichten om koud van te worden' (Van Santvoort, *De Nieuwe Linie*, 22-11-72) en van 'grote' poëzie die de neiging zou doen opkomen om de 'recensie verder maar te vullen met enkel citaten' (Van der Vegt, *NRC*, 4-4-70). Berger, door wie Kopland in eerste instantie tot de 'kleinere talenten' wordt gerekend (*Het Vaderland*, 17-2-67), bestempelt hem enkele jaren later tot een dichter 'van uitzonderlijke kwaliteit' (*Het Vaderland*, 9-8-69). Bernlef, die in zijn recensie van *Het orgeltje van Yesterday* bezwaar aantekent tegen de 'gemiddelde toon' van veel gedichten uit deze bundel, constateert in een latere bespreking (*Haagse Post*, 23-8-75) dat de dichter Kopland zich 'vanaf het begin' heeft onderscheiden door zijn 'toon'. Zoals 'bij alle goede dichters' zou de kern van zijn poëzie alleen maar kunnen

<sup>16</sup> Vgl. Hoofdstuk III, paragraaf 4.1.



worden 'nagelezen, overgeschreven, niet naverteld'. Dubois, die Koplands gedichten aanvankelijk kenschetst als 'geen grote, maar wel authentieke poëzie, niet overal vrij van een uit angst voor pathos voortvloeiende *laisser-aller*' (*Het Vaderland*, 7-4-73), komt een paar jaar nadien tot de slotsom dat in de poëzie van Kopland gevoelens 'prachtig met grote subtiliteit en met een ongewoon "technisch" raffinement worden gesublimeerd' (*Het Vaderland*, 13-11-76).

Rond het midden van de jaren zeventig blijken de laatste reserves bij het gros van de critici verdwenen. In de besprekingen die verschijnen naar aanleiding van de bundel *Een lege plek om te blijven* zijn de recensenten unaniem in hun lof: 'superieure poëzie' (Van Deel), 'dichterlijk meesterschap' (Korteweg), 'schitterende bundel' (Boltendal).

Eerder is er op gewezen dat critici vaak geneigd zijn om terughoudendheid te betrachten voor wat betreft werk van een beginnend auteur. Ook in het geval van Kopland blijken veel critici aanvankelijk een slag om de arm te houden. Dit is begrijpelijk, onder meer omdat een pertinente stellingname in een latere fase gezichtsverlies voor een criticus kan opleveren. Achteraf 'blijkt' immers pas of hij meesterwerk heeft gekraakt dan wel derderangs werk de hemel in geprezen. De zekerste weg om dit te voorkomen is geen bespreking leveren, maar afwachten hoe de *communis opinio* over een werk zich ontwikkelt. Critici treft zelden of nooit het verwijt dat ze werk van een later belangrijk bevonden auteur niet hebben besproken, vaker dat ze dit destijds verkeerd hebben getaxeerd. Waar de verschijning van nieuw werk van een gevestigd auteur critici min of meer dwingt een recensie te leveren, geldt een dergelijke verplichting niet of nauwelijks voor werk van een beginnend auteur. Dit biedt critici die niets (in de dubbele betekenis van het woord) in dit werk zien, de mogelijkheid om zich afzijdig te houden.

Naarmate de reputatie van een auteur groeit, valt een afzijdige, en dus afwijkende opstelling moeilijk vol te houden voor een criticus. De reactie van *Vrij Nederland*-recensent Bloem illustreert dit. Negen jaar na Koplands debuut, bij de verschijning van *Een lege plek om te blijven*, besteedt hij voor het eerst aandacht aan diens werk:

'Tot dusver heb ik over de poëzie van Kopland niet durven schrijven. Ik hou van gemaakte gedichten, in taal bewerkte emoties en gegevens; hij schrijft het tegendeel en stelt zich daarbij zo kwetsbaar op, dat ik me bijna geneer om daarop in te gaan. Maar na de vijfde bundel is zo'n *gène* niet meer vol te houden, de criticus zal er aan moeten geloven'.

Deze woorden getuigen van realiteitszin: de vaste poëziecriticus van een toonaangevend blad kan het zich inderdaad nauwelijks permitteren om voorbij te gaan aan poëzie, die door een toenemend aantal collega-critici als belangwekkend wordt beschouwd en waarvoor bovendien grote publieke belangstelling bestaat. Bloem zelf geeft een andersluidende verklaring voor zijn beslissing om nu pas aandacht aan het werk van Kopland te besteden. Als criticus is hij min of meer gehouden zijn waardeoordelen met behulp van tekstuele

argumenten te onderbouwen. Hij beroept zich dan ook op een verandering die zich in Koplands poëzie zou hebben voltrokken. De gedichten in *Een lege plek om te blijven* zouden 'bewerkter' zijn dan Koplands eerdere werk en derhalve beter sporen met Bloems voorkeur voor 'gemaakte' poëzie. Onverlet de plausibiliteit van deze verantwoording, impliceert Bloems reactie tevens een conformering aan het oordeel van een gaandeweg in omvang toegenomen groep collega-critici. Dat Bloem zijn veranderde waardering voor Koplands werk zo uitvoerig motiveert, is opmerkelijk. Het komt geregeld voor dat critici een verandering van standpunt in het geheel niet toelichten. Wel lijkt Bloem, vergeleken met sommige andere critici, minder in een positie om zich zonder meer in de rijen van Kopland-recensenten te scharen. Het lange tijd uitblijven van een reactie op het werk van Kopland in een blad als *Vrij Nederland* kan, zeker bij collega-critici, nauwelijks onopgemerkt zijn gebleven en vergt om die reden wel enige tekst en uitleg. Bloem geeft die via zijn bespreking van *Een lege plek om te blijven* op uitgebreide wijze. Met het oog hierop behoeft het nauwelijks nog bevreemding te wekken dat hij in 1976 deel kan uitmaken van de jury die de Herman Gorterprijs aan deze bundel toekent.

Terwijl in de loop van de jaren zeventig binnen de kritiek steeds positiever op het werk van Kopland wordt gereageerd, dienen zich tevens enkele negatieve geluiden in de kritische commentaren op diens nieuwe bundels aan. Poll (*NRC Handelsblad*, 12-1-73), Reinders (*NRC Handelsblad*, 9-3-79) en Büch (*Leids Dagblad*, 3-5-79) spreken alledrie hun waardering uit voor de gedichten uit Koplands beginperiode, maar blijken voor diens recente werk nauwelijks een goed woord over te hebben. Evenals Bloem motiveren zij hun gewijzigde oordeel door te wijzen op een verandering die de poëzie van Kopland te zien zou geven.

Het afwijkende oordeel van de genoemde critici kan in verband worden gebracht met hun poëzieopvatting. Men zou kunnen opmerken dat hun oordeel verschilt van dat van andere recensenten, omdat zij er een andere visie op de aard en functie van poëzie op na houden. Zo geformuleerd is een dergelijke verklaring mijns inziens problematisch. Gesuggereerd wordt namelijk dat sommige teksten wel, andere niet aan de eisen van een bepaalde literatuuropvatting zouden voldoen. Voor dergelijke criteria bestaan echter geen eenduidige toepassingsvoorwaarden.<sup>17</sup> Ook al is bekend dat een criticus van een gedicht verwacht dat het 'verwijst naar een bepaalde gevoelsrealiteit van de auteur' (Berger, *Het Vaderland*, 17-2-67) of dat het 'in taal bewerkte emoties en gegevens bevat' (Bloem, *Vrij Nederland*, 25-10-75), dan nog valt moeilijk te voorspellen hoe zijn oordeel over een bepaald gedicht zal uitvallen.

Wanneer ervan uitgegaan wordt dat het meerzinnige karakter van literatuuropvattingen de waardeoordelen van critici moeilijk voorspelbaar maakt, geldt

<sup>17</sup> Zie Hoofdstuk II, paragraaf 5.

omgekeerd dat uiteenlopende of overeenkomstige waardeoordelen niet zonder meer kunnen worden beschouwd als het gevolg van verschillen of overeenkomsten in literatuuropvatting. Polls ideeën over poëzie verschillen ongetwijfeld van die van veel van zijn collega's. De reacties op Koplands respectieve bundels laten evenwel zien dat critici die onderling eveneens verschillen qua literatuuropvatting, tot een gelijkkluidend oordeel over diens poëzie komen en hier bovendien overeenkomstige gronden voor aandragen. Verschillen in literaturopvatting zijn dus geen beletsel voor critici om consensus over de aard en kwaliteit van een gegeven werk te bereiken.<sup>18</sup> Zo toont Berger zich in 1969 weinig geporteerd van de 'maniëristische' gedichten *Juffrouw A* en *Meneer K* uit *Het orgeltje van Yesterday*. Dit, in tegenstelling tot Fens en Bernlef voor wie deze gedichten juist tot de meest geslaagde uit de bundel behoren. Tien jaar later laat ook Berger zich in een essay over Koplands poëzie in positieve bewoordingen over de genoemde gedichten uit.<sup>19</sup> Mag hieruit worden afgeleid dat Berger zijn visie op poëzie in de loop der jaren heeft bijgesteld, of dat deze meer naar die van Fens of Bernlef is toegegroeid? Alleen, wanneer een poëzieopvatting wordt beschouwd als een verzameling waardeoordelen over een reeks literaire werken. Anders kan slechts worden vastgesteld dat Berger zijn oordeel over (een deel van) het werk van Kopland heeft aangepast aan de *communis opinio*.

Vanwege hun kleine aantal betekenen de negatieve reacties op de bundels van Kopland geen weerlegging van de constatering dat gedurende de jaren zeventig in de kritiek overeenstemming over de grote waarde van diens poëzie ontstaat. Wel wijzen ze op het betrekkelijke karakter van de literair-kritische consensus over een werk. Tegelijkertijd indiceert ook het optreden van de betrokken critici dat naarmate de reputatie van een auteur groeit en steeds meer critici het eens worden over de aard en kwaliteit van diens werk, er voor critici met een afwijkend oordeel weinig anders overblijft dan te zwijgen of zich aan te sluiten bij de consensusgroep. Waar Bloem voor de tweede weg lijkt te hebben gekozen, kunnen Poll, Reinders en Büch gelden als voorbeelden van 'dissidente' critici die er het zwijgen toe hebben gedaan. Alledrie leveren ze slechts bij een gelegenheid een bespreking van Koplands werk en reageren er nadien niet meer op. De afwijzende reactie van Poll en Reinders heeft niet tot gevolg dat de poëzie van Kopland in *NRC Handelsblad* geen aandacht meer krijgt. De bespreking van diens nieuwe bundels wordt aan andere medewerkers overgelaten. De kritiek, zeker die in de landelijke pers, is gehouden nieuw werk van een gevestigd auteur te bespreken. De hoeveelheid en de omvang van de literair-kritische reacties op de bundel *Dit uitzicht* geven aan dat Kopland inmiddels tot die categorie is gaan behoren.

<sup>18</sup> Evenmin biedt eenzelfde literaturopvattelijk vertrekpunt van critici een garantie dat hun visie op een gegeven werk overeenstemt.

<sup>19</sup> Zie Bijlage VI-C, Berger (1979).

### *Karakterisering van Koplands poëzie*

Hiervoor is opgemerkt dat de vraag bij welke uitgeverij en, vooral, in welk literair tijdschrift een auteur regelmatig publiceert, aanzienlijke gevolgen kan hebben voor de omschrijving die de kritiek van de aard van zijn werk geeft. Met name in het geval van beginnende auteurs vormt een eventuele tijdschriftachtergrond en de uitgeverij van de auteur voor de kritiek een aanknopingspunt om tot een typering van zijn werk te komen. De publikatiekanalen van Kopland lijken een belangrijke rol te hebben gespeeld bij de wijze waarop zijn poëzie door critici is gekarakteriseerd.

In de besprekingen van Koplands eerste bundels wordt meermalen gewezen op een verwantschap met dichters, wier werk eveneens in het tijdschrift *Tirade* of bij uitgeverij Van Oorschoot is gepubliceerd. De critici signaleren overeenkomsten met de poëzie van onder meer Hanny Michaëlis,<sup>20</sup> Judith Herzberg, Jan Emmens, C.J. van Geel, Hans Lodeizen en M. Vasalis. De Wit bestempelt Kopland in zijn bespreking van *Alles op de fiets* tot 'wat Rein Bloem in VN een "tipiese *Tirade*-dichter" noemt' en Van der Vegt typeert hem bij die gelegenheid als 'een meester in het soort poëzie dat wel eens *Tirade*-poëzie genoemd wordt en dat zich in de beste gevallen kenmerkt door eenvoud van taal en een sobere maar trefzekere vormgeving, verbonden met een sterke betrokkenheid van de dichter bij de alledaagse dingen en met gemakkelijk herkenbare gevoelens'. In *Literair Lustrum 2* (bladzijde 50) signaleert Fens een aantal dichters die 'zeker niet ontkomen zijn aan de parlando-achtige versvorm die de laatste jaren gecultiveerd is, maar bij wie niet de dingen, wel de gevoelens om de dingen in hun poëzie centraal staat'. Dichters die hij tot deze categorie rekent zijn Judith Herzberg, Hanny Michaëlis en 'van dezen zeker de beste – Rutger Kopland, die met zijn derde bundel *Alles op de fiets* zijn beste werk schreef. Zoals opgemerkt is, tracht hij – en dat vaak met succes – clichés met clichés te bestrijden, clichégevoelens met ironisering en als in *Jonge sla*'.

Na de verschijning van de bundel *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* wordt het werk van Kopland niet of nauwelijks nog met dat van andere dichters in verband gebracht. Veelal wordt zijn eigen eerdere poëzie als referentiepunt genomen. Van Deel betoogt in zijn recensie van de bundel op uitvoerige wijze dat de poëzie van Kopland sinds 1966 een onmiskenbare ontwikkeling heeft doorgemaakt:

'In vergelijking met de drie vorige bundels is *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* de meest gecompliceerde. Dat komt niet in de laatste plaats doordat nu het thema van "vroeger" een uitbreiding in de tijd heeft gekregen: vooral de kinderjaren spelen een belangrijke rol. Kopland is weliswaar zijn hele oeuvre door enkele thema's (...) trouw gebleven, maar

<sup>20</sup> Zowel Koplands debuut als zijn derde bundel worden door een aantal critici tezamen met een ongeveer gelijktijdig verschenen bundel van Michaëlis besproken.

dat heeft niet telkens tot dezelfde soort poëzie geleid. Was *Onder het vee* nog een betrekkelijk zoetvloeiende bundel melancholieke verzen, *Het orgeltje van Yesterday* verhardde die sentimenten tot sterke anecdotes, waarin de emoties veel subtieler besloten lagen. *Alles op de fiets* zag voor een deel meer af van de anecdote als vormgevingsprincipe, abstraheerde van het verhaal en pakte de thema's lyrischer maar ook cryptischer aan. *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* nu trekt de lijn van *Alles op de fiets* door. Daarbij zorgen jeugdherinneringen, droomverhalen en over het algemeen een grotere "gevoelsmatigheid" voor meer geheimzinnigheid, maar ook meer duisterheid. Niemand betreedt ongestraft de gebieden waarover het moeilijk spreken is. Veel eerder – eigenlijk altijd – deed Kopland al wel een sterk beroep op gevoelens, bijvoorbeeld in zijn bekende gedicht *Jonge sla*, en ook nu weer schrijft hij: "vochtig gras zegt meer/dan ik van iets zeggen kan". De ontoereikendheid van rationale formuleringen is heel sterk tot een besef geworden in de laatste bundel. Vandaar dat nu verbanden ook minder moeten worden gezocht tussen wat er staat, maar meer tussen waarvóór iets staat. Daarmee bedoel ik, dat het soms een voorwaarde lijkt voor een juiste, ronde interpretatie dat men de onderliggende, gecompliceerde gevoelstoestand kent, om vandaaruit de tekstonderdelen te verklaren. Het mozaïek van de tekst laat zich pas goed zien, vanuit enkele vooronderstellingen (...). De nieuwste poëzie van Kopland is over het algemeen somberder, meer vervuld van binnengedachten dan zijn vroegere (...) Kopland heeft in deze vierde bundel zijn problematiek verdiept. Dat is onmiskenbaar gepaard gegaan met een ander-soortige helderheid'.

Vanaf 1975 wordt 'de ontwikkeling in Koplands poëzie' een prominent onderwerp in de beschouwingen van nieuwe bundels. Nadat Kopland in 1980 ook in het tijdschrift *Raster* is gaan publiceren, wordt de aard van de ontwikkeling die zich in zijn werk zou hebben voltrokken voor een aantal critici pas echt duidelijk: Kopland zou zich gaandeweg van een *Tirade*- tot een *Raster*-dichter hebben ontwikkeld. De volgende passage uit Goedegebuures recensie van *Dit Uitzicht* is illustratief voor de wijze waarop critici in dergelijke gevallen plegen te redeneren:

'Bij alle kleinschaligheid registreren tijdschriften wel degelijk de stand van zaken in de Nederlandse literatuur, zelfs als het om een relatief klein deelgebied als de poëzie gaat. Neem bijvoorbeeld Rutger Kopland en Jacques Hamelink. Die twee hebben in ruim vijftien jaar evoluties doorgemaakt die, gemeten naar de periodieken waarin hun poëzie is gepubliceerd, elkaars spiegelbeeld vormen (...) Kopland was een van degenen die met Emmens, Hanny Michaëlis, Judith Herzberg gold als Tirade-dichter. Hij mag dat dan met zijn eerste twee, drie bundels zijn geweest, daarna verloor het etiket zijn exclusieve geldigheid. Vanaf de oprichting was hij een prominent medewerker aan *De Revisor*, het blad dat altijd zo'n sterk accent heeft gelegd op het feit dat literatuur gemaakt is, en niet zomaar een spontane gevoelsuitbarsting is, en recentelijk is hij zelfs in *Raster* opgedoken. Voor wie enigszins op de hoogte is met de curve die Koplands poëzie gevolgd heeft sinds zijn debuut in 1966 zijn dat geen toevalligheden, maar markante signalen'.

In enkele andere besprekingen van *Dit uitzicht* wordt opgemerkt dat Kopland enigszins op weg lijkt te zijn naar de poëzie zoals die door, met *Raster* geassocieerde, dichters als Kouwenaar en Faverey geschreven wordt. Schouten constateert dat 'Kopland vanuit zijn warme, menselijke poëzie langzaam de heuvel naar hermetische poëzie beklimt' en Nijmeijer stelt vast dat de

'praattoon' van Koplands gedichten 'langzamerhand heeft moeten wijken voor een meer geconstrueerd taalgebruik'. Typerend hiervoor zou zijn dat Koplands gedichten tegenwoordig ook in *Raster* kunnen worden aangetroffen. In de meeste besprekingen van *Dit uitzicht* vallen de namen *Raster*, Kouwenaar of Faverey overigens niet. Wel zijn vrijwel alle betrokken recensenten het erover eens dat Koplands poëzie in de loop der tijd steeds 'soberder', 'kaler' en 'filosofischer' is geworden.

Ook in de tweede helft van de jaren tachtig blijft de ontwikkeling in Koplands werk een centraal aandachtspunt in de beschouwingen van critici. Meermalen wordt daarbij geconstateerd dat zijn poëzie weliswaar in bovengenoemde zin is veranderd, maar tegelijkertijd voor een deel dezelfde is gebleven. De overtuiging lijkt post te vatten dat de veranderingen in de poëzie van Kopland niet zozeer een breuk met eerder werk impliceren, maar veeleer de neerslag vormen van een geleidelijke evolutie, van een soort interne dynamiek die een wezenskenmerk van deze poëzie zou zijn. Zo stelt de jury van de Paul Snoekprijs in haar rapport dat Koplands poëzie in de bundel *Dit uitzicht* reikt 'aan de uiterste consequenties van een evolutie, die in zijn werk sinds zijn debuut (...) is ingezet. Het is een evolutie, die gezien kan worden als het steeds meer en bewuster los laten van zekerheden, van beloften en illusies'.<sup>21</sup> In zijn reactie op de toekenning van de P.C. Hooftprijs staat Nuis uitgebreid stil bij 'de constanten die onder alle veranderlijkheid voor innerlijke samenhang zorgen' in het werk van Kopland (*de Volkskrant*, 19-2-88) en in andere terugblikkende beschouwingen en interviews is er eveneens de nodige aandacht voor de continuïteit binnen Koplands oeuvre. De Vlaamse criticus De Coninck concludeert in zijn commentaar op de uitreiking van de prijs (*De Morgen*, 4-11-88) dat de poëzie van Kopland 'evolueert zoals dat moet. Ze blijft zichzelf en wordt anders (...) Kopland heeft zich (...) geleidelijk ontwikkeld, hij is niet ineens iemand anders geworden, hij is gewoon steeds zichzelf geworden'. Opgemerkt moet worden dat het gebruikelijk is om in beschouwingen naar aanleiding van een oeuvreprijs als de P.C. Hooftprijs aandacht te besteden aan de continuïteit in het oeuvre van de winnaar. In hoeverre hier sprake is van een nieuw element in de Koplandbeschouwing dan wel van een plichtmatige exercitie van de terugblikkende critici, laat zich derhalve (vooralsnog) moeilijk vast stellen. Verder zijn het met name Nuis en De Coninck, beide Koplandbewonderaars van het eerste uur, die in hun beschouwingen de nadruk leggen op wat bij alle veranderingen gelijk is gebleven in het werk van Kopland, en die daarmee tevens hun vermogen om al in een vroeg stadium de bijzondere kwaliteiten van een werk te onderkennen accentueren.

21 Het juryrapport is afgedrukt in *Poëziekrant* 10 (januari 1986) nr. 1.

### 3 De critici van Kopland

Het voorafgaande illustreert dat het proces van consensusvorming na verloop van tijd een dwingend karakter kan krijgen. Naarmate de reputatie van een auteur groeit en steeds meer critici het eens worden over de aard van zijn werk, blijft er voor critici met een afwijkend oordeel weinig anders over dan te zwijgen of zich aan te sluiten bij de consensusgroep. Ook voor nieuwe critici neemt de druk toe om zich te conformeren aan de gegroeide *communis opinio* over het onderhavige werk. Consensus onder critici kan derhalve niet alleen worden beschouwd als resultante van een institutioneel bepaald proces, maar ook als factor die in hoge mate bepalend is voor de wijze waarop critici in het vervolg op het werk van een auteur zullen reageren. Het impliceert tevens dat de literair-kritische overeenstemming over een werk niet valt terug te voeren op de inspanningen van een of enkele critici.

Dat neemt niet weg dat individuele critici in de meningsvorming over een werk een voortrekkersrol kunnen vervullen, in die zin dat hun opvatting over de aard en kwaliteit van een werk in de loop der tijd steeds meer bijval krijgt en gaandeweg uitgroeit tot de standaardopvatting over het betreffende werk. In dit proces is ook de reputatie van critici zelf in het geding. Enerzijds zal een criticus, naarmate hij meer prestige als literatuurkenner geniet, er vermoedelijk gemakkelijker in slagen om bijval voor een bepaalde stellingname te verwerven. Anderzijds kan een criticus zijn reputatie vergroten, wanneer hij kans ziet om zijn visie op een werk algemeen ingang te doen vinden. In deze paragraaf wordt geprobeerd om de bijdrage van individuele critici aan de consensusvorming over de poëzie van Kopland te preciseren.

Bijlage VI-B laat zien welke critici in de onderzochte periode aandacht aan Koplands werk hebben besteed. Een groot deel blijkt slechts een- of tweemaal een bespreking te hebben geleverd, hetgeen in veel gevallen te maken heeft met de periode waarin de betrokkenen actief zijn als recensent.<sup>22</sup> Sommigen van hen maken pas rond het eind van de jaren zeventig hun entree in de dag- en weekbladkritiek. Andere critici hebben zich slechts korte tijd met het recenseren van literatuur of poëzie beziggehouden. Weer anderen, met een langere staat van dienst, zetten tijdens de onderzochte periode een punt achter hun loopbaan als dag- of weekbladcriticus of richten zich hoofdzakelijk op een ander genre dan poëzie.

Het laatste geldt onder meer voor Nuis, op wiens advies Kopland met het publiceren van gedichten is begonnen en die als eerste een uitgebreide, positieve bespreking aan *Onder het vee* wijdt. Na zijn literair-kritische activiteiten een aantal jaren op een laag pitje te hebben gezet, houdt hij zich vanaf 1975 als recensent van de *Haagse Post* vrijwel uitsluitend bezig met de bespreking van verhalend proza. Waarschijnlijk is dit de reden dat verdere recensies van

<sup>22</sup> Cf. Hoofdstuk V, paragraaf 3.

zijn hand in de jaren zeventig ontbreken. De vroegtijdige positieve reactie van Nuis heeft de literair-kritische en publieke belangstelling voor Koplands werk ongetwijfeld aangewakkerd. Aangezien hij echter juist in de cruciale periode die volgt op een debuut 'verstek laat gaan', kan zijn aandeel in de totstandkoming van consensus over de aard en kwaliteit van Koplands poëzie niet als bijzonder groot worden beschouwd.

Diverse andere critici hebben gedurende de eerste fase van Koplands loopbaan meerdere malen aandacht aan zijn werk besteed, waaronder Fens, Van Deel en Bernlef.<sup>23</sup> In de vorige paragraaf is reeds stilgestaan bij het optreden van Bloem. Zijn reactie vormt een belangrijke bevestiging van de inmiddels gegroeide reputatie van Kopland. Gezien het tijdstip waarop Bloem zijn waardering voor diens werk tot uitdrukking brengt, kan hij evenwel moeilijk gelden als een criticus die het proces van consensusvorming in positieve richting heeft geïnitieerd. Voor wat betreft Bernlefs aandeel in de totstandkoming van overeenstemming over de poëzie van Kopland kan hetzelfde worden geconstateerd. Naar aanleiding van diens tweede bundel publiceert Bernlef een bespreking, waarin hij te kennen geeft grote bedenkingen bij (bepaal)de gedichten van Kopland te hebben. Vervolgens houdt ook hij Koplands poëzie geruime tijd voor gezien, om pas weer bij de verschijning van *Een lege plek om te blijven*, ditmaal met een aanmerkelijk positievere recensie, te reageren.<sup>24</sup>

Anders lijkt het gesteld met de rol van Fens en Van Deel. Fens heeft in eerste instantie, naast waardering, de nodige bezwaren tegen het werk van Kopland geuit. Vanaf 1970 is hij Koplands werk echter steeds positiever gaan beoordelen, getuige zijn recensie van *Alles op de fiets*, de wijze waarop hij zich in *Literair Lustrum 2* over de poëzie van Kopland uitlaat en de bespreking die hij (als eerste) van de bundel *Een lege plek om te blijven* levert. De manifest toegenomen waardering van een gerenommeerd criticus als Fens kan voor andere critici een belangrijke stimulans zijn geweest om eveneens aandacht aan Koplands werk te besteden of over hun bezwaren tegen deze poëzie heen te stappen.

In de totstandkoming van overeenstemming over de aard en kwaliteit van Koplands poëzie lijkt Van Deel echter de voornaamste rol te hebben vervuld. Vanaf het begin van zijn literair-kritische loopbaan heeft hij het werk van Kopland op de voet gevolgd. Aan de bundels *Alles op de fiets*, *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* en *Een lege plek om te blijven* wijdt hij een uitgebreide, lovende recensie, waarin hij onder meer een poging doet om de kritiek van

<sup>23</sup> Opmerkelijk is ook de intensieve bemoeienis met Koplands werk van de Vlaamse dichter-criticus Herman de Coninck, wiens rol hier buiten beschouwing is gelaten. Zie voor zijn bijdrage aan de promotie van Kopland in Vlaanderen, S. Evenepoel, 'Twintig jaar Kopland in Vlaanderen (1965-1985)', *Ons Erfdeel* 31 (november 1988) nr. 5, 721-731.

<sup>24</sup> Wel kunnen Bloem en Bernlef worden gezien als belangrijke wegbereiders voor het positieve onthaal dat Koplands werk in een later stadium van andere, met het tijdschrift *Raster* geassocieerde critici (o.m. Nijmeijer en Beurskens) krijgt.



Poll (*NRC Handelsblad*, 12-1-73) op de poëzie van Kopland te weerleggen.<sup>25</sup> Koplands dagboek aantekeningen *Over het maken van een gedicht* bespreekt Van Deel als enige onmiddellijk nadat ze in *De Revisor* zijn verschenen. Bij het uitkomen van *Al die mooie beloften* laat hij het leveren van een bespreking over aan de vaste poëzierecensent van *Trouw*, maar enige tijd voor de verschijning van de bundel is hijzelf in een interview met Kopland (*Trouw*, 15-12-78) al uitgebreid ingegaan op de hierin opgenomen gedichtencyclus *G*. Van Deels inzet voor het werk van Kopland heeft zich niet beperkt tot bovengenoemde activiteiten in het dagblad *Trouw*. In 1976 maakt hij deel uit van de jury die de Herman Gorterprijs aan *Een lege plek om te blijven* toekent. Gezien de treffende gelijkenis tussen de verantwoording van de jury en Van Deels eigen recensie van de bundel, kan vrijwel met zekerheid worden aangenomen dat ook het juryrapport voor een belangrijk deel door hem is geschreven.<sup>26</sup> Verder heeft hij Kopland in de loop van zijn carrière frequent geïnterviewd en diverse essays over zijn poëzie gepubliceerd.

Van Deels bemoeienis met het werk van Kopland is niet zonder effect gebleven. Verscheidene collega-critici hebben expliciet waardering geuit voor de activiteiten die hij ten aanzien van dit werk heeft ontplooid.<sup>27</sup> Een dergelijke vorm van bijval is in literair-kritische kringen betrekkelijk zeldzaam en om die reden veelzeggend. De voornaamste grond om te stellen dat Van Deel een belangrijk aandeel heeft gehad in de consensusvorming over Koplands poëzie is evenwel het feit dat een aantal constatering die hij hieromtrent heeft gedaan, schering en inslag zijn geworden in de beschouwingen van andere critici. Dit geldt onder meer voor zijn uitspraken over de ontwikkeling in Koplands werk. Zoals vermeld, gaat Van Deel in zijn bespreking van *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* uitgebreid in op de evolutie die de poëzie van Kop-

25 *Trouw* van 17 februari 1973. Zie ook *Bzzlletin* 7 (juni 1979) nr. 67, 45-46, waar Van Deel nogmaals betoogt dat Poll in 1973 'de bittere noodzaak van die nieuwe stijlfiguur' (= de paradox) in Koplands werk 'niet juist heeft getaxeerd'.

26 Met het oog hierop is het opmerkelijk dat Van Deel nadien verschillende malen uitspraken uit dit juryrapport bij wijze van autoriteitsargument gebruikt: 'Kopland daarentegen probeert het algemene niet buiten zichzelf maar in zichzelf aan te treffen. Hij heeft de overtuiging dat alleen wie krachtig en subtiel zijn eigen gevoelens durft te formuleren, op een communicabele manier, de veralgemening dient. Het juryrapport van de Herman Gorterprijs 1976 zegt het zo: "Koplands werk was nooit privé. Steeds werden algemene gevoelens particulier geformuleerd of andersom, hoe men dat zeggen wil. In deze laatste bundel lijkt ons evenwel een subliem samengaan van beide polen bewerkstelligd, waardoor deze gedichten vreemd genoeg meest fundamentele dingen aangaande ons bestaan op heel intieme wijze meedelen"'. (*Trouw*, 27-8-77) Dezelfde stunt haalt hij een paar jaar later nog een keer uit: 'Koplands poëzie vaart onder dit motto, en doet een geraffineerd appèl op emoties, en maakt hierom veel los bij de mensen. De jury van de Herman Gorterprijs 1976 zei hierover in haar rapport het volgende...' en wederom volgt een citaat dat de grootheid van Kopland en het gelijk van Van Deel moet bewijzen (*Bzzlletin* 7 (juni 1969) nr. 67, 45).

27 Onder meer Goedegebuure in zijn bespreking van *Dit uitzicht*: 'Tom van Deel, Kopland-kenner bij uitnemendheid, heeft die ontwikkeling (in de poëzie van Kopland - SJ) voortreffelijk geschetst, toen hij schreef dat'.

land sinds 1966 te zien zou geven, en wordt dit nadien een prominent thema in de literair-kritische beschouwingen van diens werk. Van Deels kenschets lijkt hierbij veelal als uitgangspunt te dienen. In de meeste gevallen wordt de ontwikkeling waarvan in Koplands poëzie sprake zou zijn, op een nagenoeg identieke wijze omschreven.

Hiervoor is gesteld dat een criticus zijn prestige als kenner van literatuur kan vergroten, wanneer hij er in slaagt om zijn visie op een werk bij andere kenners ingang te doen vinden. In dit licht kunnen Van Deels activiteiten nogmaals onder de loep worden genomen. Behalve de dichter Kopland, heeft namelijk ook de criticus Van Deel in de loop van de zeventiger jaren een voor-aanstaande positie binnen de literaire wereld verworven. Dit komt onder meer tot uitdrukking in de positieve literair-kritische ontvangst van zijn in boekvorm verschenen kritieken, essays en interviews,<sup>28</sup> in het feit dat hij eind jaren zeventig de redactie van het *Kritisch Literatuur Lexicon* op zich mag nemen en in zijn voorzitterschap van de P.C. Hooftprijs-jury 1980. Verder heeft in de afgelopen vijftien jaar, wanneer de stand van zaken in de Nederlandse literatuurkritiek werd doorgelicht, de naam Van Deel zelden of nooit ontbroken. Daarbij is over zijn literair-kritische activiteiten door beschouwers van uiteenlopende gezindte vrijwel steeds relatief positief geoordeeld.

Van Deel heeft in 1970, op 25-jarige leeftijd, zijn literair-kritische praktijk in het dagblad *Trouw* aangevangen. Op het moment dat hij voor het eerst aandacht aan Kopland besteedt, is hij een beginnend criticus die nog naam moet zien te maken. In de vorige paragraaf is opgemerkt dat critici er belang bij kunnen hebben om af te wachten hoe de meningsvorming over een werk zich ontwikkelt. Wil een criticus echter een positie van betekenis binnen de literaire wereld verwerven, dan kan hij niet volstaan met het reproduceren van wat eerder door anderen is gezegd of gedaan. Hij zal zich tevens op de een of andere manier moeten onderscheiden. Eerder is geconstateerd dat sommige critici erin slagen om een reputatie op te bouwen door voortdurend in debat te treden met collega-literatoren. Van Deel is een criticus die het niet zozeer in de polemiek, maar meer in de bewondering lijkt te hebben gezocht. In de beginfase van zijn literair-kritische loopbaan heeft hij zich opgeworpen als pleitbezorger van het werk van Kopland, Willem Brakman en Gerrit Krol: een beginnend dichter en twee prozaschrijvers die op dat moment weliswaar al een zekere naam bezaten, maar geenszins voor topauteurs doorgingen. Behalve ongetwijfeld oprechte bewondering voor hun werk, heeft bij Van Deels keuze voor juist deze auteurs vermoedelijk meegespeeld dat zich voor dit werk in de Nederlandse kritiek nog geen uitgesproken pleitbezorgers hadden aangediend. Voor een beginnend criticus die zich wil profileren betekent dit

<sup>28</sup> Gedoeld wordt op de bundels *Bij het schrijven*, *Recensies* en *De komma bij Krol* (Amsterdam: Querido, 1979, 1980 en 1985).

een belangrijk voordeel.<sup>29</sup> Andere auteurs voor wie Van Deel zich als criticus heeft ingezet zijn Jeroen Brouwers, Willem van Toorn, Jan Kuijper, Nicolaas Matsier, Anton Koolhaas en F. Springer.<sup>30</sup> Van de drie eerstgenoemde auteurs heeft hij echter, ook in vergelijking met collega-critici, het meeste werk gemaakt.

De intensieve wijze waarop Van Deel 'zijn' auteurs heeft begeleid is geen vergeefse investering gebleken. De waardering voor hun werk, en Van Deels prestige als criticus, zijn in de loop van de jaren zeventig aanzienlijk gegroeid. Brakman werd in 1980 door een jury onder Van Deels voorzitterschap bijgezet in de galerij van P.C. Hooftprijswinnaars en in 1988 viel ook aan Kopland deze eer te beurt. De reputatie die Van Deel heeft verworven, kan uiteraard niet uitsluitend op conto worden geschreven van zijn geslaagde literair-kritische begeleiding van het werk van de genoemde auteurs. Hij heeft zich daarnaast onderscheiden door zijn alom gewaardeerde interviews met een groot aantal auteurs en via zijn betrokkenheid als mede-oprichter en redacteur bij het succesvolle tijdschrift *De Revisor*.

In de jaren tachtig heeft inmiddels een aantal nieuwe poëziecritici zijn intrede gedaan in de Nederlandse pers. Als leden van de institutie literatuurkritiek zijn ze min of meer verplicht om aandacht te besteden aan nieuwe bundels van Kopland, die dan reeds tot de belangrijkste contemporaine Nederlandse dichters wordt gerekend. Dat critici pas in een later stadium op het werk van een auteur (kunnen) reageren, impliceert echter niet dat voor hen enkel nog een reproducerende rol is weggelegd. Een criticus kan de verschijning van nieuw werk van een gereputeerd auteur te baat nemen om zich te profileren, bijvoorbeeld door in zijn bespreking ervan de dankbare categorie 'tot dan toe onderbelichte aspecten' aan de orde te stellen of door de positieve *communis opinio* over dit werk aan te vechten.

Van de laatste vorm van profilering lijkt in de besprekingen van Koplands bundels uit de tachtiger jaren niet of nauwelijks sprake.<sup>31</sup> De bezwaren die en-

<sup>29</sup> Cf. Hoofdstuk V, paragraaf 3.

<sup>30</sup> Querido zal best gelukkig zijn met de criticus Van Deel. De meeste van diens favoriete auteurs publiceren hun werk, evenals Van Deel zelf, bij deze uitgeverij (Brakman, Krol, Van Toorn, Springer, Matsier en Kuyper).

<sup>31</sup> Dit lijkt wel aan de orde in een tweetal artikelen, die Joost Zwagerman in zijn hoedanigheid van voorman van de zgn. 'Maximalen' het licht doet zien. In 'Het juk van het grote niets' (*de Volkskrant*, 6 november 1987) zet hij zich af tegen de 'gevestigde' poëzie in Nederland, waarbij vooral de 'epigonen van Kouwenaar en Faverey' (o.m. Kopland, Van Deel en Kusters) het moeten ontgelden en enkele jaren later stelt hij nogmaals dat 'de poëzie van de letterlijk onnavolgbare en aardse "taalalchemisten" Gerrit Kouwenaar en Hans Faverey een dubieus soort dichters heeft aangezet tot brave autonome verzenmakerij, met als verpersoonlijking hiervan Rutger Kopland, begonnen met ontegenzeggelijk mooie parlandogedichten, maar van lieverlede verworpen tot de bezorger van weezinwekkende, totaal verkitschte en gesjablonerde *New Age*-poëzie'. ('De bard, de barbaar, de troubadour en de goochelaar. Tweeënhalfjaar Maximale poëzie', *de Volkskrant*, 2 maart 1990).

kele nieuwe critici in hun beschouwingen naar voren brengen, betreffen uitsluitend de jongste poëzie van Kopland, niet diens eerdere werk, en ze worden bovendien met grote omzichtigheid geformuleerd. Dat de betrokkenen, in weerwil van de voorzichtige wijze waarop ze hun bedenkingen presenteren, door collega-critici op hun uitspraken worden aangevallen,<sup>32</sup> onderstreept dat het doen van negatieve uitlatingen over werk van een gevestigd auteur een hachelijke aangelegenheid is. Zo voelt Schouten zich zelfs geroepen om de kritiek die hij naar aanleiding van *Dit uitzicht in Vrij Nederland* heeft geleverd, enkele maanden later via een tweede bespreking van deze bundel in het tijdschrift *Maatstaf* te relativieren:

'Over de bundel *Dit uitzicht* van Rutger Kopland schreef ik eerder in het aprilnummer van *Vrij Nederland* (...) Ik nam bij mijzelf, en zodoende in genoemde VN-recensie, een gevoel van vermoeidheid waar (dat geloof ik buiten mijn eigenlijke waardering omgaat) omdat Kopland zich zo onverzettelijk opstelt in zijn poëzie: de mens weet niks, zal ook nooit iets weten, kan zich alleen verlaten op zijn zintuigen (...) In een interview met Tom van Deel bekent Kopland dat het gebrek aan agressiviteit in zijn verzen hem zelf soms stoort (...) Ik kan me Koplands bezorgdheid goed voorstellen. Hij schrijft soms prachtige poëzie, maar het is absoluut niet vitaal (meer) (...) Kopland wekt in zijn poëzie en met name in *Dit uitzicht* de indruk God helemaal niet dankbaar te zijn voor het besef dat metafysica niet bestaat en dat de mens de maat der dingen is. Het stemt hem, meen ik, herfstig en filosofisch. Aldus mijn globale gevoelens bij *Dit uitzicht*. Daarnaast ben ik nog in het bezit van een specifiek gevoel, waaraan niet goed te tornen valt, dat Kopland een groot dichter is die niet alleen thematisch, maar ook syntactisch en structureel met herhalingen, enjambementen en meanderende elliptische zinnen precies zijn gevoel het niet te weten bij de lezer weet over te brengen'

Minder risico's zijn verbonden aan 'de eerstgenoemde manier waarop een criticus zich in zijn beschouwing van werk van een gevestigd auteur kan onderscheiden. In de meeste recensies van *Dit uitzicht* en latere bundels valt echter van nieuwe aandachtspunten of perspectieven weinig te bespeuren. De betrokken critici laten slechts zien dat ze hun huiswerk hebben gedaan. Ze hervatten op vaak uitgebreide wijze wat al eerder naar aanleiding van de poëzie van Kopland is opgemerkt. De ontwikkeling in deze poëzie vormt daarbij een favoriet onderwerp. Dit bevestigt de veronderstelling dat critici in veel gevallen geneigd zijn om werk van gevestigde auteurs te laten voor wat het is. Enerzijds omdat ze het zich nauwelijks kunnen permitteren om uit de pas te lopen met wat gaandeweg als de geëigende benaderingswijze van een werk is gaan gelden, maar ook omdat het moeilijk is om nog eer in te leggen met de bespreking van werk, waar al een grote hoeveelheid kritische commentaren aan zijn gewijd. Daarbij komt dat een recensie niet het meest aangewezen medium is om het bestaande bestand aan interpretaties van een werk met een nieuw gezichtspunt te verrijken; een essay lijkt zich in het algemeen gespro-

<sup>32</sup> Zie onder meer de kritiek van Beurskens (*De Groene Amsterdammer*, 16-6-82) op Schoutens recensie van *Dit uitzicht* (*Vrij Nederland*, 24-4-82) en de reactie van Elshout (*De Revisor*, augustus 1988, 87-95) op Wieg (*Tirade* 31, augustus 1987, nr. 313, 22-26).

ken beter te lenen voor dit doel. Zo heeft De Haar kans gezien om in een later stadium nog een nieuw element in de Koplandbeschouwing te introduceren. Begin 1980 publiceert hij een essay, waarin hij op uitvoerige wijze beoogt dat het werk van de dichters Kopland en Kouwenaar naar elkaar is toegroeid. Koplands werk is nog niet eerder op een dergelijke wijze met de poëzie van Kouwenaar in verband gebracht. Alleen Kusters' recensie van *Een lege plek om te blijven* in *Kentering* bevat een terloopse verwijzing naar Kouwenaar. In de overige besprekingen van Koplands vijfde bundel, noch in de recensies van *Al die mooie beloften* is echter sprake van referenties naar het werk van Kouwenaar. De Haars suggestie dat de poëzie van Kopland en Kouwenaar gaandeweg overeenkomsten is gaan vertonen, heeft meer navolging gekregen in de kritiek. In de loop van de jaren tachtig wordt in de beschouwingen van Koplands werk diverse malen op een toegenomen verwantschap met de poëzie van Kouwenaar gewezen. Hierbij moet worden aangetekend dat deze bijval voor de vergelijking van De Haar waarschijnlijk is gestimuleerd door het feit dat Kopland het 'bestaan' van overeenkomsten tussen zijn werk en dat van Kouwenaar heeft bevestigd,<sup>33</sup> en, niet in de laatste plaats, door Koplands publikaties in *Raster*, het tijdschrift waarvan Kouwenaar als een typische representant geldt.

Het feit dat het moeilijk is om nog eer in te leggen met de beschouwing van werk van een gevestigd auteur, heeft enkele leden van de nieuwe garde dag- en weekbladcritici er niet van weerhouden om zich betrekkelijk intensief met de poëzie van Kopland te gaan bezighouden. Zo wijden Kusters en Goedegebuure<sup>34</sup> in de tachtiger jaren aan elk van diens nieuwe bundels een uitgebreide recensie en besteden ze bovendien via andere kanalen aandacht aan Koplands werk.<sup>35</sup> Dat genoemde critici zich in hun beschouwing van Koplands werk vooral richten op (de ontwikkeling in) diens latere poëzie mag voor de hand liggend heten, zowel gelet op hun positie van dag- en weekbladrecensent alsook met het oog op (eventuele) profileringsoverwegingen.<sup>36</sup> Het werk van Kopland uit de zestiger en zeventiger jaren wordt anno 1982 reeds als een goeddeels gesloten hoofdstuk beschouwd en vormt in zekere zin het domein van Van Deel. In hoeverre de uitspraken van Goedegebuure en Kusters over de poëzie van Kopland doorwerken in de stellingnamen van

33 Onder meer in *Bzzlletin* 11 (november 1982) nr. 100, 64.

34 Voor beide critici geldt overigens dat ze al in de jaren zeventig met hun literatuurbeschouwelijke activiteiten zijn gestart in literaire tijdschriften. Hun entree in de dag- en weekbladkritiek hebben ze echter pas later gemaakt.

35 Goedegebuure (1987) behandelt in een omvangrijk essay de (thematische) overeenkomsten tussen de (recente) poëzie van Kopland, Kouwenaar en Faverey. Kusters gaat in een zevental radiolezingen in op de christelijke thematiek in het oeuvre van Kopland. De tekst van deze voordrachten is in enigszins gewijzigde vorm verschenen in Kusters (1988). Kusters maakt tevens deel uit van de jury die de P.C. Hooftprijs aan Kopland toekent.

36 De betreffende critici doen wel een poging om recente gedichten van Kopland op één lijn te brengen met (bepaalde) eerdere gedichten.

andere critici valt vooralsnog moeilijk te bepalen. De opvatting van Kusters dat Koplands poëzie in een aantal opzichten gelijkenis vertoont met het werk van de dichter Nijhoff, heeft in ieder geval weinig bijval binnen de kritiek ondervonden. Van Deel die, zoals verwacht kon worden, tekende voor een bespreking van *Monoloog in de bergen* (*Trouw*, 9-2-89), stelt zelfs expliciet dat Kusters in zijn lezingenbundel het bestaan van een verwantschap tussen de poëzie van Kopland en Nijhoff niet of nauwelijks aannemelijk heeft weten te maken.<sup>37</sup> Op zijn minst kan echter worden gesteld dat Kusters en Goedegebuure met hun publikaties in belangrijke mate bijdragen tot de continuering van de grote literair-kritische belangstelling en waardering voor deze poëzie.

#### 4 De rol van Kopland

Eerder is betoogd dat de uitspraken van een auteur omtrent de aard en functie van het eigen werk of van literatuur in het algemeen, grote invloed kunnen uitoefenen op hetgeen critici als kenmerkend voor zijn werk gaan beschouwen. De literair-kritische receptie van de poëzie van Kopland illustreert de grote rol die de poëtische uitlatingen van de auteur kunnen vervullen in de consensusvorming over een werk.

Gedurende zijn loopbaan heeft Kopland diverse beschouwende bijdragen aan literaire tijdschriften geleverd, waarin hij zijn opvattingen over poëzie heeft ontvouwd. Daarnaast heeft hij, in interviews zijn eigen werk veelvuldig van commentaar en uitleg voorzien. Eerder is opgemerkt dat het grote aantal interviews met Kopland iets zegt over het belang dat aan zijn werk wordt gehecht. De behoefte om een auteur in interviews aan het woord te laten is groter, naarmate er voor diens werk in bredere kring waardering bestaat. Dat neemt niet weg dat auteurs verschillen wat betreft de mate waarin zij geneigd zijn om uitnodigingen voor een interview te honoreren. De talrijke interviews met Kopland zeggen met andere woorden ook iets over zijn bereidheid om het eigen werk toe te lichten. Vergeleken met veel andere auteurs kan deze bereidheid bijzonder groot worden genoemd. Hierbij moet worden aangetekend dat Koplands pleitbezorger Van Deel een fervent interviewer is. Waar andere critici een essay wijden aan auteurs voor wie ze grote waardering hebben, lijkt hij een interview te prefereren.<sup>38</sup> Van Deel heeft dan ook getekend voor een aanzienlijk deel van de interviews met Kopland.

Met zijn uitspraken in interviews en poëtische geschriften heeft Kopland gevraagd en ongevraagd steeds commentaar geleverd op de uitspraken van cri-

<sup>37</sup> Wel is Kusters er volgens hem in geslaagd om de stelling dat Psalm 23 in het oeuvre van Kopland een centrale rol vervult, volop te onderbouwen.

<sup>38</sup> In zijn voorwoord bij *De komma bij Krol* (1986) motiveert Van Deel deze voorkeur voor het interview met de opmerking dat hij 'interviewen altijd een vorm van essayeren' heeft gevonden.

tici. Bepaalde literair-kritische opvattingen over zijn werk heeft hij met klem van de hand gewezen, andere zijn door hem met instemming begroet. Zo heeft hij herhaaldelijk positief gereageerd op de uitspraken van Van Deel. Laatstgenoemde heeft zijn interviews met Kopland min of meer als test-case voor zijn inzichten omtrent diens werk gebruikt. Een interview in *De Revisor* (1975) dat voornamelijk over *Een lege plek om te blijven* handelt, levert hiervan fraaie voorbeelden. In zijn recensie van deze bundel heeft Van Deel een aantal beweringen gedaan, die hij in dit gesprek, al dan niet als vraag verpakt, ter beoordeling aan Kopland voorlegt. Deze blijkt de betreffende beweringen tot op grote hoogte te onderschrijven en soms vrijwel letterlijk te reproduceren. Ook in interviews met anderen heeft Kopland uitlatingen gedaan die bijval impliceren voor hetgeen Van Deel over zijn werk te berde heeft gebracht.<sup>39</sup> De weerklank die Van Deels uitspraken over Koplands poëzie in de kritiek hebben ondervonden, wijst er op dat oordelen van critici aanzienlijk meer kans maken om gemeengoed te worden, wanneer de auteur in kwestie er zijn zegen aan schenkt. Met name de reacties op de bundel *Al die mooie beloften* maken op treffende wijze duidelijk hoe groot de impact van auteursuitspraken over het eigen werk kan zijn. In deze bundel is Koplands beschouwing *Over het maken van gedicht* opgenomen, waarin hij verklaart dat het zijn bedoeling is om:

‘lang aktueel te blijven, teksten te schrijven die in wisselende situaties en veranderende tijden geldig blijven. Dat betekent dat je in zekere zin abstract wordt, onduidelijk op het eerste gezicht, waar tegenover staat dat de lezer meer zelf moet doen, meer bij zichzelf dan om zich heen te rade moet gaan. Het is “innerlijke” poëzie, het heeft meer te maken met de beschrijving van grondstructuren van denken, voelen, waarnemen, herinneren, dan met toevallige realisaties aan de hand van uitwendige omstandigheden’.

Vrijwel gelijktijdig met de bundel *Al die mooie beloften* verschijnt een groten-deels aan Kopland gewijde aflevering van *Bzzlletin*, waarin deze uitgebreid over zijn dichterlijke praktijk wordt ondervraagd. Hetzelfde nummer bevat ook een beknopte tekst van de hand van Kopland zelf, waarin hij zijn visie op de aard en functie van poëzie als volgt formuleert:

‘Poëzie brengt andere beelden van de wereld onder woorden dan de gebruikelijke, de conventionele. Het is taal waarin ons mogelijk gemaakt wordt iets te herkennen wat wij nog niet wisten. Het klinkt paradoxaal, maar het wil niets anders zeggen dan dat er in poëzie een kijk op de wereld wordt geformuleerd, zodanig dat er vragen overblijven. Poëzie biedt niet algemeen verifieerbare of falsifieerbare veronderstellingen aan, maar spekulaties, vragen zonder antwoorden (...) Poëzie is dus exploratief, vragen opwerpend’.<sup>40</sup>

Het merendeel van de critici maakt in hun bespreking van *Al die mooie beloften* gretig gebruik van deze schat aan materiaal ‘uit de eerste hand’. Koplands uitspraken worden veelvuldig geciteerd en becommentarieerd. De meeste cri-

<sup>39</sup> Het blijft de vraag wie hier nu eigenlijk wie reproduceert. Het is allerminst uitgesloten dat Van Deel zijn beweringen over Koplands werk heeft ontleend aan gesprekken die hij eerder privé met Kopland had.

<sup>40</sup> *Bzzlletin* 7 (januari 1979) nr. 62, 29.

tici volstaan daarbij niet met het citeren van Koplands definitie van (goede) poëzie, maar verklaren deze tevens onverkort van toepassing op diens gedichten, getuige onder meer de volgende passages:

'Kopland op zijn meest karakteristieke manier bezig, is iemand die "hardop aan het denken is", in halve zinnestjes, herhalingen (...) Het aantrekkelijke van zo'n formulering is juist de aarzeling, het oningevulde dat de lezer a.h.w. meetrekt in het zoeken, het opnieuw formuleren van vragen'. (Bernlef)

'In de meeste gevallen realiseert Kopland wat hij zelf definieert als "innerlijke poëzie": "het heeft meer te maken met de beschrijving van grondstructuren van denken, voelen, waarnemen, herinneren, dan met toevallige realisaties van uitwendige omstandigheden"'. (idem)

'Die paradoxale kant zou wel eens een van de pijlers van zijn poëzie kunnen zijn (...) De verrassing die de paradox meebrengt, het vraagteken erachter, stemt overeen met wat Kopland van poëzie verlangt'. (Heite)

'In het januari-nummer van *Bzzzlet* (...) schrijft Kopland dat poëzie voor hem vragen moet oproepen, dat er "in poëzie een kijk op de wereld wordt geformuleerd, zodanig dat er vragen overblijven (...) Deze omschrijving van waaraan poëzie dient te beantwoorden is op de gedichten van Kopland zelf sterk van toepassing'. (recensent *Het Vaderland*)

'Er staan meer uiterst behartenswaardige uitspraken in *Over het maken van een gedicht*. Bijvoorbeeld waar Kopland schrijft dat hij lang actueel wil blijven, teksten wil schrijven die in wisselende situaties en veranderende tijden geldig blijven. Je ontkomt dan niet aan onduidelijkheid op het eerste gezicht, omdat je grondstructuren van denken, voelen, waarnemen, herinneren, beschrijft, is de conclusie die hij hieraan verbindt. Het weergeven van grondstructuren wordt goed geïllustreerd door de cyclus *G* waarmee Koplands nieuwste bundel opent'. (Van Dijk)

'Daarenboven is een ander uitgangspunt van Kopland enigszins gelieerd aan een wetenschappelijke houding voorzover de dichter liever een vraag heeft dan een antwoord. Vragen houdt het leven en de mensen open in beweging. Een conclusie mag dan niet bereikt worden, die sluit af. Het ontbreken van een slotsom bij Kopland heeft dan ook tot gevolg dat de lezer in beweging wordt gezet'. (Fokkema)

Hoewel expliciete verwijzingen naar poëtische verhandelingen of interviews in de besprekingen van Koplands andere bundels veelal ontbreken, worden ook hierin door critici constatering gedaan, die sterke gelijkenis vertonen met, dan wel ingegeven lijken door bepaalde uitspraken van Kopland zelf. De zogenaamde intentionele argumentatie mag dan in de theoretische literatuur over literatuurbeschouwing omstreden zijn, in de praktijk blijken critici uitspraken afkomstig van de producent van een werk, moeiteloos op te vatten als uitspraken die een betrouwbare omschrijving van de aard van dit werk verschaffen.

In Hoofdstuk IV is gesuggereerd dat een succesvol verloop van een schrijverscarrière een actieve opstelling van de auteur vereist. Het regelmatig publiceren van nieuw werk zou in veel gevallen niet toereikend zijn om de aandacht van critici en andere, professioneel in literatuur geïnteresseerden vast te houden of te bevorderen. In dit verband is onder meer gewezen op het belang van activiteiten waarmee een auteur betrekkingen aangaat met collega-literatoren



en op de mogelijkheid voor een auteur om via interviews en poëtische teksten te anticiperen op eventuele bezwaren tegen zijn werk, 'misverstanden' omtrent zijn werk recht te zetten en de kritiek nieuwe stof voor beschouwingen te verschaffen. In hoeverre Kopland de aandacht van de kritiek gevangen had weten te houden wanneer hij zich beperkt had tot het publiceren van gedichten, laat zich uiteraard slechts raden. Feit blijft echter dat zich, bewust of onbewust, op de genoemde punten zeer actief heeft betoond.

Zo heeft hij zijn 'relatienetwerk' binnen de literaire wereld, dat aanvankelijk met name de 'kring' rondom het tijdschrift *Tirade* en uitgeverij Van Oorschot betreft, in de jaren zeventig en tachtig successievelijk sterk verbreed door zich tevens aan te sluiten bij de auteurs en critici die zich groeperen rondom de tijdschriften *De Revisor* en *Raster*. Strategisch gezien kan hier gesproken worden van een alleszins gelukkige 'keus',<sup>41</sup> gezien de prominente positie die eerstgenoemd tijdschrift en zijn medewerkers in de loop van de zeventiger jaren verwerven en het feit dat met *Raster* geassocieerde of sympathiserende critici vanaf het eind van de jaren zeventig voor een belangrijk deel de poëziekritiek in de Nederlandse landelijke pers voor hun rekening nemen.<sup>42</sup>

Verder kan worden gesteld dat Kopland de aandacht van de kritiek voor de ontwikkeling in zijn werk niet alleen heeft gestimuleerd door de uitspraken van bepaalde critici te bevestigen, maar ook door er zelf, expliciet en impliciet, herhaaldelijk de aandacht op te vestigen. Expliciet, via frequente uiteenzettingen van zijn poëtische inzichten in interviews en tijdschriftbijdragen:

'er vindt een steeds grotere concentratie en versobering (in mijn werk) plaats. Ook word ik steeds vorm- en taalbewuster'. (Interview met Van Deel in *De Revisor* 1975)

'Een ontwikkeling is met andere woorden noodzaak, omdat ik hetzelfde niet meer interessant vind (...) Ik denk dat het mogelijk moet zijn om hetzelfde dat ik vroeger op een anecdotische manier zei, nu abstracter te zeggen. Daarmee kom ik natuurlijk op een heel moeilijk punt. Ik merk ook dat ik achter mijn schrijftafel op een andere manier met taal omga: dat een manier van zeggen ontzettend veel impliceert. Ik ben dus veel minder met het reproduceren van dat plaatje bezig dan met – om een lelijk woord te gebruiken – het scheppen van een taalconstructie, die iets oproept. Veel minder dan vroeger ben ik er ook van overtuigd, dat de wereld in woorden reproduceerbaar zou zijn; ik ben er veel meer van doordrongen, dat er met het maken van een gedicht iets nieuws en zelfstandigs geschapen wordt'. (Interview met Van der Heijden in *Bzzlletin* 1982)

41 Vermeldenswaardig is de manier waarop Kopland zelf in een interview (Van der Heijden 1982) de gedachte dat hier sprake is van een 'keus', laat staan een strategische keuze, relateert: 'Ach, vaak gaat dat op *uitnodiging*. Het gebeurt me zo vaak dat *Raster*, *Tirade*, *De Revisor* of *New Foundland* me om gedichten vragen. Alleen van *Maatstaf* heb ik nog nooit iets gehoord. Heel vaak is het *toevallig* waar iets gepubliceerd wordt. De laatste gedichten die ik gemaakt heb, heb ik aan Bernlef *aangeboden*. Hij was hier onlangs voor een avond in Groningen en ik heb die dingen gewoon meegegeven. Zo'n literair-politieke beslissing is dat nu ook weer niet. Het is best mogelijk dat als Geert van Oorschot hier toevallig geweest was, ik ze aan hem had meegegeven. Maar wat betreft *Tirade*: met Van Oorschot heb ik goede, persoonlijke contacten, met Goedegebuure en Verhaar nauwelijks. Ik vind *Raster* wel een goed blad'.

42 Cf. Hoofdstuk V, paragraaf 3.

Impliciet, onder meer via zijn publikaties in *De Revisor* en *Raster* en bijvoorbeeld ook door in een naar 'chronologie van ontdekking' samengestelde lijst van favoriete poëzie, als laatste gedichten van Bernlef, Kouwenaar, Faverey op te nemen.<sup>43</sup> Behalve dat Kopland aldus de kritiek van de nodige bespreekstof heeft voorzien, heeft het hem de reputatie bezorgd van een moedig dichter die niet op eerdere successen is blijven teren. Zo is volgens het juryrapport van de P.C. Hooftprijs 1988 een van de redenen om de poëzie van Kopland te bekronen 'dat de laureaat zich tot in zijn meest recente werk toe is blijven ontwikkelen, waarbij hij zich niet heeft laten remmen door de populariteit van zijn vroegere werk'. Ook met zijn essays over psychiatrie en zijn uitspraken omtrent de relatie tussen poëzie en psychiatrie en wetenschap heeft Kopland de kritiek stof tot schrijven gegeven en zich tevens doen kennen als een veelzijdig en geëngageerd auteur.

Een voorbeeld van de wijze waarop Kopland heeft geanticipeerd op mogelijke bezwaren van literair-kritische zijde tegen zijn werk, betreft de grote publieke belangstelling voor deze poëzie. Een dergelijke populariteit kan voor critici en andere kenners aanleiding vormen om zich van een werk af te keren, de opvatting indachtig dat 'kunst en massa elkaar niet verdragen'. Kopland heeft dit risico al in een vroeg stadium onderkend en bestreden. Tijdens een interview in 1970 (*Het Nieuwsblad van het Noorden*) constateert hij dat hij voor een dichter vermoedelijk veel lezers heeft. Tegelijkertijd relativeert hij deze populariteit door erop te wijzen dat

'het eigenlijk voor een heel klein groepje is dat je schrijft en dat het koopt. Ik geloof dat ik tot nu toe ruim 4000 exemplaren heb verkocht, maar dat is natuurlijk steeds aan dezelfde mensen. Ik schat dat ik tot nu toe ongeveer 2000 lezers heb'.

In een interview met Van Marissing (*De Volkskrant*) spreekt Kopland zijn bezorgdheid uit dat het publieke succes van zijn werk wel eens te danken zou kunnen zijn aan een onjuiste interpretatie ervan door veel lezers:

'Mijn bundels worden bijna verontrustend goed verkocht. Oppervlakkig gezien hebben mijn gedichten de tendens van: terug naar de natuur, terwijl ze in feite juist het échec van die romantische gevoelens laten zien. Het is eigenlijk heel gemeen, de vorm is geglaazuurd, ik speel met de gedachte alsof er een betere wereld zou zijn en prik dat dan door. Juist die momenten van rust en inkeer en vrede worden in mijn poëzie ongeldig verklaard'.

Ook in latere interviews laat Kopland niet na er op te wijzen dat zijn poëzie gemakkelijk verkeerd kan worden begrepen en benadrukt hij dat het verkoopsucces van zijn bundels niet impliceert dat zijn werk oppervlakkig zou zijn:

<sup>43</sup> Koplands 'poëzie-toptien' is, met commentaar, gepubliceerd onder de titel *Herinneringen aan het onbekende of Over tien manieren om uit te treden*. Zie verder Koplands *Dankwoord bij de aanvaarding van de P.C. Hooftprijs 1988 uitgesproken in het Letterkundig Museum op 30 september 1988*. Kopland merkt hierin op dat hij Bernlef, Faverey en Van Deel als verwante dichters beschouwt.

'Tegenwoordig schrijf ik niet meer in die herkenbare vorm (...) Als je zo een plaatje schildert wordt het gauw misverstaan. De lezer blijft aan de oppervlakte steken. Dat was zo met sommige gedichten uit mijn beginperiode. Ze stelden de mensen te gemakkelijk in staat zich af te maken van het onopgeloste. Terwijl er naar mijn gevoel ook toen al verdieping in zat. De goede kritieken hebben dat onderkend. Achter de paradijselijke toon zit een hoop onrust, angst, onvrede. Daarin was juist de spanning gelegen'. (NRC 1976)

'Boeken die goed verkopen, wordt vaak gezegd, zijn boeken die bevestigen omdat ze onmiddellijk en concreet uitdrukking geven aan verlangens. Misschien hebben mijn dichtbundels die eigenschappen op het eerste gezicht ook wel, maar het is niet meer dan op het eerste gezicht (...) Waar het bij gedichten om gaat is of ze iets zo zeggen, dat ze niet bevestigen maar vragen oproepen'. (Haagse Post 1980)

Kopland heeft op dit punt steun gekregen van een groot aantal critici. In de loop van de jaren zeventig wordt in de recensies van Koplands bundels herhaaldelijk gewezen op de 'bedrieglijke eenvoud' en de 'ogenschijnlijke toegankelijkheid' van zijn gedichten. Meermalen wordt ook expliciet gesteld dat de populariteit van Koplands poëzie 'niet gebaseerd is op een gebrek aan diepgang'. Van Deel levert in *Bzzlletin* een uitvoerige verklaring voor het succes van Koplands werk. Deze vormt een vrijwel volmaakte hervatting van de suggestie die Kopland zelf dienaangaande heeft gedaan:

'Het échec van het romantische terugverlangen doortrekt – hoezeer ook vervuld van een verloren paradijs – alle poëzie van Kopland (...) Er is weinig voor nodig om poëzie mis te verstaan. Ooit hield ik erg van het werk van Marsman, vooral van dat uitnodigende *Invocatio* met die 'haren mantel' waarin wel geslapen wil worden. Ook genoot ik steeds weer van dat andere vers, *Afscheid*. Ik vatte dit onvoorwaardelijk op als een soort wiegelied van een hevig verliefde (...) Het was nogal een schok om daarna bij Rene Verbeeck in *De dichter H. Marsman* te lezen dat de 'vrouw wordt verwezen naar het met haar wezen verwante, maar aan zijn wezen vijandige gebied: 'de nacht'. Het werd mij eens en voor altijd duidelijk dat poëzie uit woorden bestaat die betekenis dragen, en dat het niet past je te laten insussen op een toon (...) Iets dergelijks overkomt de poëzie van Rutger Kopland denk ik ook geregeld. Het is mooie poëzie, die goed klinkt, er zit verlangen in en intimiteit, het gaat vaak over iets dat verloren is en dat terug gewonnen wil worden, er komt veel dood en liefde in voor, en ook veel scheiding en afwezigheid. Kortom, ingrediënten die erg geschikt zijn voor vlotte consumptie. Het is gevoelige poëzie, eerder gevoelige toch dan verstandelijke. Guépin heeft Kopland de 'dichter van het teloor' genoemd. Dat zijn er meer, per traditie: Bloem, Van Nijlen bijvoorbeeld. Alles gaat voorbij ja, echte poëzie. Ik merk wel eens dat Kopland veel lezers heeft die meevoelen zonder in feite te begrijpen wat er staat, die zich laten meevoeren op die wat melancholieke deining. Zelf lijkt Kopland dit gevaar in zijn werk wel te bespeuren. In gesprek met mij (...) signaleerde hij een 'soort wazigheid' in zijn gedichten die 'misschien wel een zwakte is'. En verderop bekent hij zelfs dat naar zijn inzicht z'n poëzie te weinig agressiviteit bevat en te afwachtend van toon is, te regressief. Het is goed om een dichter het zichzelf zo moeilijk te horen maken. Maar het lijkt me toch meer een kwestie die vooral Kopland als producent van gedichten regardeert. Hij moet zich weren tegen stilstand. Wij lezen, mits we goed lezen, genoeg onrustbarends in wat hij schrijft'.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> *Bzzlletin* 7 (juni 1979) nr. 67, 45.

Een en ander heeft overigens niet kunnen verhinderen dat incidenteel het verkoopsucces van Kopland tegen hem is uitgespeeld. Zo poogt Büch in zijn bespreking van *Al die mooie beloften* zijn negatieve oordeel over de bundel kracht bij te zetten door te wijzen op de hoge verkopen die Koplands publicaties realiseren:

‘Onmiskenbaar, echter, is het: Kopland is een zeer bekend dichter. Nu ben ik erg bang voor verkoopcijfers: een willekeurige damesroman wordt opgelegd in 250000 exemplaren. Ondanks die grote aantallen reken ik een damesroman niet tot de literatuur. Oosterhuis reken ik ook niet “de” literatuur. Benschop evenmin. Het lijkt wel of hoge verkoopcijfers juist bewijzen dat een boek niks heeft te maken met literatuur. En Shakespeare dan? En James Joyce dan? Ja hoor. Die verkopen, het is ook nog literatuur. Maar wordt dat sieraad van de boekenkast – die Verzamelde Shakespeare – evenredig gelezen naar het aantal verkochte exemplaren? Welnee’.

Zoals gezegd, vormt een dergelijk geluid in de literair-kritische reacties op het werk van Kopland een uitzondering. Het overzichtsartikel dat in 1985 in het *Kritisch Literatuur Lexicon* wordt opgenomen, bevestigt dit eens te meer:

‘Gelet op het aantal herdrukken van de bundels en de publieke belangstelling voor de persoon van de dichter kunnen we Kopland wel een bijzonder populair dichter noemen. Hierbij kan voorzichtig opgemerkt worden dat deze populariteit, zoals Tom van Deel geopperd heeft, misschien haar basis vindt in het misverstaan van de poëzie. Aangetrokken tot de mooie romantische schijn zou men zich te weinig realiseren dat deze poëzie juist het échec van alle mooie-plaatjes-poëzie behelst’.