

Jotie T’Hooft. “Hekkenluiser” en “paradigmadichter”

Yves T’Sjoen (Universiteit Gent)

Elk academiejaar leg ik de tweedejaarsstudenten Nederlands dezelfde vraag voor. Bij aanvang van een collegereeks over de geschiedenis van de poëzie in Nederland en Vlaanderen vraag ik welke dichter zij het hoogst hebben staan op hun verlanglijstje. Sinds vele jaren krijgen twee dichters de voorkeur boven canonieke dichtersstemmen onder wie Hugo Claus, Gerrit Kouwenaar of Lucebert. Naast Herman de Coninck wordt steevast Jotie T’Hooft genoemd. Het verbaast niet. De poëzie van de Vlaamse “poète maudit” spreekt tot de leef- en ervaringswereld van adolescenten. Daarenboven speelt de mythevorming rond de jonggestorven dichter nog altijd in de kaart van diens dichtwerk. Deze hommage memoreert de verjaardag van het overlijden in de nacht van 5 op 6 oktober 1977, vanavond precies veertig jaar geleden. Ik kan op basis van mijn kleine steekproef hier beweren dat de naam en ook de gedichten van Jotie T’Hooft nog steeds springlevend zijn. Zoals u ongetwijfeld weet, heeft uitgeverij Meulenhoff/Manteau met steun van het Vlaams Fonds voor de Letteren in 2010 een wetenschappelijk onderbouwde teksteditie op de markt gebracht met het verzameld werk. De tekstuitgave, nagenoeg duizend pagina’s, presenteert in een fraaie vormgeving de gebundelde en verspreid gepubliceerde gedichten en prozateksten, krantenrecensies en andere beschouwende bijdragen, brieven en onvoltooide aanzetten van literaire teksten. Het verzameld proza en de verzamelde poëzie, die eerder onder de redactie van Jotie’s schoonvader Julien Weverbergh zijn uitgegeven in gebonden boeken, zijn voor de nieuwe uitgave aangevuld met veel tekstmateriaal uit de literaire nalatenschap van Jotie T’Hooft. De uitgave van het *Verzameld werk* in 2010 heeft, ondanks de plagiaataffaire, zonder meer een nieuwe boost gegeven aan de publieke bekendheid van de dichter. Dat gebeurde enkele jaren vóór de uitgave van het *Verzameld werk* ook al. Precies twintig jaar geleden, in het overlijdensjaar van Herman de Coninck, kreeg de zogeheten Jim Morrison van de Vlaamse letteren een biografie. Jean-Paul Mulders en Annick Lesage beschreven het leven van Jotie T’Hooft en stuurden de biografie de wereld in onder de romantische titel *Een zeer treurige prins*. Ik ken de oplage- en verkoopcijfers niet maar ik maak mij sterk dat het boek in de boekenkast van menig lezer is te vinden en vele hits scoort in plaatselijke bibliotheken.

Voor een schrijver die op de leeftijd van eenentwintig is overleden – de jonge leeftijd heeft zonder meer bijgedragen tot de cultstatus – en tijdens zijn leven maar twee dichtbundels

publiceerde, is het toch opmerkelijk dat tot vandaag, zoals deze avond en mijn studentenenquête aantonen, de schrijver en zijn werk nog steeds publieke belangstelling genereren. Vele tijdgenoten zijn door de mazen van de literatuurgeschiedenis weggeglippt intussen.

De benadering waarvoor ik opteer is niet biografisch. Indien u meer wil lezen over de levensanekdotiek verwijs ik graag naar het boek van Lesage en Mulders. Ik zal evenmin ingaan op de mythevorming en de wijze waarop adepten en andere bewonderaars eigen beelden hebben geconstrueerd van het dichterschap. Dat laatste vergt een onderzoek naar receptie en beeldvorming in de periode van vier decennia na de dood van Jotie T’Hooft. Mijn insteek is veeleer literair-historisch. Ik neem u mee naar de tijd waarin T’Hooft debuteerde met *Schreeuwlandschap*. Een vraag die mij bezighoudt is in hoeverre we in het algemeen over de nieuw-romantische en zelfs zwart-romantische poëzie in Vlaanderen kunnen spreken.

In literatuuroverzichten, zoals Hugo Brems’ *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (2006), worden de jaren zeventig in verband gebracht met een terugkeer naar het ik-tijdperk. Na het sociale engagement van de zestigers en de sociaal-kritische functie die literatuur is toegeschreven, met een extraverte blik gericht op de wereld, volgen dan de zeventigers met hun introspectieve kijk die er een compleet andere poëtica op nahouden. Deze schrijvers zijn vooral begaan met diepste zielenroerselen en particuliere gedachten. Ze componeren ik-gerichte poëzie en hanteren daarvoor een breed retorisch arsenaal van paradoxen, ironie en hyperbolen. Ze spelen met klankpatronen en bezwerende ritmes. Ze grossieren in alliteraties en klinkerrijmen en bovendien zijn de gedichten vormvast. In de jaren zeventig worden, bijna honderd jaar na de Tachtigers met Willem Kloos, weer sonnetten geschreven in de Nederlandse literatuur. Vormbeheersing dus. De cultus van de schoonheid, dood en vergankelijkheid, en de schepping van een artificieel paradijs zijn motieven die in het werk van de neoromantici opduiken. De rauwe realiteit wordt ontvlucht en de ik-figuren zoeken geborgenheid en een existentieel houvast in een wereld van woorden. In de trant van Slauerhoffs bekende regel: “alleen in mijn gedichten kan ik wonen”.

Doorgaans is dit, kort door de bocht, het wel zeer algemene beeld dat met nieuw-romantische dichtkunst wordt geassocieerd. Over wie spreken we dan, wie zijn de tijdgenoten en poëticaal verwanten van T’Hooft? Herman de Coninck, Luuk Gruwez, Miriam Van hee, Roel Richelieu van Londersele, Erik Verpale. Het lijstje is niet exhaustief. Wie gedichten uit die tijd, medio jaren zeventig, leest van De Coninck, Van hee en T’Hooft kan niet anders besluiten dan dat

deze dichtersstemmen onderling toch wel een heel ander geluid produceren. In overzichtswerken worden ze tot een bepaalde categorie gerekend, de periode van de nieuwe romantiek, maar individueel (op het gebied van toon, muzikaliteit, beeldentaal) verschillen zij ontzettend van elkaar.

Vanaf zijn debuut *Schreeuwlandschap* (1975) is Jotie T'Hooft door eigentijdse critici neergezet als een nieuw-romantisch dichter, een "poète maudit". Ook *Junkieverdriet* (1976) en de postuum uitgegeven bundel *Poezebeest* hebben aanzienlijk bijgedragen tot deze beeldvorming. Veertig jaar na zijn overlijden is het gepast daarbij toch een kanttekening te plaatsen en misschien wel over een aanzet van een poëtische ontwikkeling te spreken. Jotie T'Hooft is meer dan één dichter. Niemand kan zeggen hoe de dichter zich de volgende jaren zou hebben ontwikkeld. Onderzoekers en lezers moeten zich geen profetische of visionaire allures aanmeten. Toch zijn in het werk elementen aanwijsbaar die laten vermoeden dat de narcistische pose uit het vroege werk – het enige dat de dichter heeft kunnen componeren en vrijgeven – geleidelijk werd ingeruild voor een andere toon.

Sta mij toe een gedicht te citeren uit de debuutbundel *Schreeuwlandschap*. De titel luidt 'Mourir, c'est partir un peu'.

Dat was dan dat; ik word herinnering
hooguit voor een verloren uur nog goed
want ik geloof dat elk beding
enkel prenten tekent in ons bloed.

Dat we iets willen onthouden;
hoe ik lont was in uw kruit
gij vijf vingers in mijn hand
het baat ons niet, we zijn van zand
en wissen ons voortdurend uit.

En ik was te klein, niet veel
maar toch blijft me dat steken
al was het maar een eerste zet
van wie ons tenslotte doet verbleken.

De biljarttafel van mijn leven

begint er verlaten uit te zien
de stoten doen mijn ballen beven
ik ben gevat in het ivoor dat ik verdien.

De schrijver van dit klassiek vormgegeven gedicht, drie keer een kwatrijn met een regelmatig gekruist rijmpatroon, en een afwijkende tweede strofe van vijf regels (een iconische weergave van de “vijf vingers in mijn hand”) met een omarmend rijmschema (op die ene toegevoegde beginregel na), [de schrijver van het gedicht] is op dat ogenblik hoogstens negentien. In een mistroostige setting – “De biljarttafel van mijn leven / begint er verlaten uit te zien” – worden de existentiële eenzaamheid en onbegrepenheid van een jonge adolescent gethematiseerd. Het ik “was te klein”, wij zijn “van zand / en wissen ons voortdurend uit”. Het zand verwijst dan mogelijk naar de zandloper als symbool van de vlietende tijd. Het dichterlijke ik is zich bewust van vergankelijkheid, de tijdelijkheid der dingen, en blijkt doordrongen van het lucebertiaanse besef dat hij “maar een korrel is op de rok van het universum”. We worden allen uiteindelijk herinnering, in het geval van deze stem, “hooguit voor een verloren uur”. De beelden en formuleringen die ik aanhaal, doen geen recht aan de ironische ondertoon van de tekst. De slotregels relativeren die mismoedigheid, de zwartgallige toestand waarin de spreker zich bevindt. Met een erotisch-seksuele toespeling wordt het beeld van de biljarttafel verder uitgebreid: “de stoten doen mijn ballen beven / ik ben gevat in het ivoor dat ik verdien”. Leven is lijden, lijden aan de tijd en aan de werkelijkheid. De alliteratie “ballen beven” zorgt voor een *ironisering* van alles wat voorafgaat. Mogelijk ga ik in mijn interpretatie voorbij aan de stunteligheid van het biljartbeeld. Tegelijk ben ik bereid het lichamelijke beeld te lezen als een uitdrukking van wat de tijd aanricht: de werkelijkheid zorgt voor levensmoeheid, tegenslagen, een gevoel van verlatenheid. De keuze voor “ballen” (ivoren biljartballen ter aanduiding van de levensloop, maar dus ook testikels) om de hypersensitiviteit van de dichter weer te geven, is op zijn minst opmerkelijk te noemen.

Doorgaans, in literatuurhistorische overzichten, wordt de eerste bundel *Schreeuwlandschap* verbonden met de zwarte romantiek. Dat wil zeggen een neoromantiek die een wel heel zwartgallig beeld ophangt van het aardse bestaan. Woorden zoals spleen, Weltschmerz, ennui worden daarmee verbonden. We spreken in het jargon over neodecadentistische poëzie, in de lijn van de Engelse romantici Keats, Byron en Shelley, en de Fransen Victor Hugo en Charles Baudelaire. De problematische verhouding van het ik tegenover de buitenwereld wordt in extatische belijdenispoëzie uitgedrukt. Ik betwijfel, met de bevende ballen in gedachten

(verwijzend naar de biljarttafel maar dus ook naar de gevoeligheid van het ik, overgeleverd aan een weinig begripvolle wereld), of die karakterisering wel van toepassing is. Ironie, understatement, sarcasme zijn stijlfiguren en toonaarden die we ook in Jotie T’Hoofts vroegste poëzie kunnen aanwijzen. Hugo Brems benadrukt in de inleiding van *De beste gedichten van Jotie T’Hooft* (1992), met een verwijzing naar beschouwende teksten van Luk de Vos en Stefan Hertmans in het T’Hooft-nummer van *Restant (Jotie T’Hooft, een witboek, 1984)*, dat “een louter romantische lectuur” wezenlijke aspecten van poëzie en poëtica aan het zicht onttrekt: “het theatrale van deze poëzie, het gebruik van decors, het spel met effecten, de pose, het melodramatische, de maskers, de ironie, kortom de breuk tussen inhoud en vorm”. Later na twee herdrukken is de populaire anthologiebundel verschenen als *In mij is onstuitbaar de doodsbloem ontloken* (1997).

Misschien moeten we ook wel van zwarte humor of galgenhumor spreken. Typisch voor de zwarte romantiek, zoals in de poëzie van Luuk Gruwez halverwege de jaren zeventig (*Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet*, 1977), is de obsessie met de nachtzijde van het bestaan. Schoonheid en dood worden gecultiveerd, de dichter zwelgt in het gemis, zijn dichtkunst baadt in een melancholieke sfeer en loopt over van de diepdroevige, lankmoedige Sehnsucht. Ik beweer niet dat deze motieven en sfeerschepping afwezig zijn in T’Hoofts literaire werk. Maar er is méér, en dat clichébeeld verdient een retouchering. Humor, relativering en ironie zijn ook deel van het schrijfpalet waarvan de jonge dichter zich bedient.

In het kortstondige dichterschap van T’Hooft schuilen zoals gezegd méér stemmen. In *Junkieverdriet* en *Poezebeest* zien we die relativering verder toenemen. Nog steeds is er het pessimistisch aanvaarden van het leven, maar de dichter ontwikkelt zijn taal en vervalt minder in clichés in vergelijking met *Schreeuwlandschap*. Het spreekt voor zich dat Jotie T’Hooft ook in de twee volgende bundels de rol op zich neemt van gedoemde dichter (“poète maudit”), die zich onbegrepen weet in de buitenwereld. Maar het metier is beheerster, de toon vaster, de beeldtaal consistent. Het spreekt al evenzeer voor zich dat deze stelling en het voorstel de poëzie van Jotie T’Hooft weer anders te lezen – veertig jaar na zijn dood – verder moet worden onderbouwd. Dat is beslist werk voor een van de vele studenten die vandaag nog steeds dwepen met zijn werk. Daarenboven spreekt het voor zich dat we vandaag T’Hoofts poëzie en proza anders lezen en interpreteren dan pakweg vier decennia geleden. Onze leeservaring is anders, de context waarin we lezen is dat evenzeer. Een receptieonderzoek naar de manier waarop beelden van T’Hoofts poëzie zijn geconstrueerd, laat die ontwikkeling in lezersverwachtingen zien. Dat is meteen een tweede onderwerp

waarmee studenten letterkunde aan de slag kunnen. Het onderzoek met betrekking tot het gebundelde werk van Jotie T'Hooft moet nog min of meer een aanvang nemen. Wat daarbij trouwens niet over het hoofd mag worden gezien (excuus voor het flauwe woordgrapje), is de wijze waarop de dichter zelf heeft bijgedragen tot de contemporaine beeldvorming. Niet alleen door jong te sterven in erbarmelijke omstandigheden, maar vooral ook door wat hij schreef, hoe hij optrad op het publieke forum, wat hij ondernam om zijn gedichten te publiceren, hoe hij daarover schreef ten aanzien van andere schrijvers, et cetera. Enkele jaren geleden, bijvoorbeeld, is aan de Universiteit Gent een afstudeerscriptie voorgelegd met de geëditeerde en geannoteerde briefwisseling tussen Jotie T'Hooft en Daniel van Ryssel. De schrijver ambieerde de publicatie van gedichten in het Gentse tijdschrift *Yang* en correspondeerde daarover met de redacteur. Voor een onderzoek naar de manier waarop de dichter zichzelf aanpreeft, hoe hij zijn gedichten aan de man bracht, is een studie van correspondenties met tijdschriftredacties en collega-auteurs cruciaal. Er is dus werk aan de winkel. Deze hommage is een gelegenheid om daarop te wijzen. Ook veertig jaar na 1977 is er voldoende gelegenheid om de nog steeds gelezen en door jonge en oudere lezers gewaardeerde dichter en publieke figuur Jotie T'Hooft voor het voetlicht te halen.

Jeroen Brouwers noteerde in een opstel over Jotie T'Hooft dat de schrijver “ontegensprekelijk een meer dan middelmatig literair talent [bezat]”. Hij voegt toe (ik lees het hele fragment): “dàt feit alleen maakte van hem, onmiddellijk vanaf zijn poëziedebuut, een novum in Vlaanderen, waar jong talent zich in zeker tien à vijftien jaar niet meer had gemanifesteerd. Onmiddellijk vanaf T'Hoofts debuut ook, heeft men in Vlaanderen zijn ‘jong talent’ verward met ‘nieuwe dichtkunst’ en deze weer omschreven als een uiting van ‘nieuwe levensbeschouwing’, al beantwoordde die poëzie aan het een noch het ander. Het talent van Jotie T'Hooft was er een van ‘grote beloften’, te vergelijken met de grote klont erts die misschien de verblindende diamant in zich bergt. Ook ‘talent’ geeft pas na soms jarenlang geduldig slijpen het meesterwerk prijs, maar Jotie T'Hooft, overschat en verblind door zijn glamour, is aan het slijpen van zijn talent niet toegekomen”. In hoeverre de dichter over een middelmatig dan wel een overroepen talent beschikte, laat ik in het midden. Het is in ieder geval zo dat het werk aanvankelijk welwillend is onthaald – Brouwers spreekt zelfs over “buitenproportioneel” en grenzend aan “hysterie” – en dat de postume uitgaven van nagelaten werk wellicht geen goed hebben gedaan aan de eigentijdse statuur van de schrijver. Desondanks zijn we T'Hooft blijven lezen, verscheen in 2010 de gesubsidieerde teksteditie en in 1997 een lijvige biografie. De stad Oudenaarde organiseert een Jotie T'Hooftwandeling en

de Jotie T’Hooft Poëzieprijs, in Sint-Agatha-Berchem heeft een hommage plaats (20 oktober) met een jonge dichtersbent. Er wordt een gedenkplaat aangebracht aan het beruchte “zwarte huis” en een gedicht siert voortaan de huisgevel. Gedichten worden vandaag nog steeds in bloemlezingen opgenomen, recent verscheen een heruitgave van *Junkieverdriet* en ze worden op school en aan de universiteit gelezen. Ik noem *Hotel New Flandres*, samengesteld door Erwin Jans, Patrick Peeters en Dirk van Bastelaere, waarin de poëzie van T’Hooft het maximum van vijf sterren krijgt toebedeeld, in totaal met negen gedichten in het boek staat en tot de “paradigmadichters” in de Vlaamse literatuur sinds de jaren 1960 wordt gerekend. Samen met Hugo Claus, Herman de Coninck, Hugues C. Pernath en Leonard Nolens trouwens. De samenstellers noemen de “paradigmadichter” de schrijver die “een nieuw paradigma in de poëzie [heeft] geïnstalleerd”. En verder: “Bepaalde teksten uit hun oeuvre hebben bijgedragen tot veranderde opvattingen over poëzie en kunnen worden beschouwd als innovaties van het poëtische systeem”. Jotie T’Hooft wordt voorts auteur van “evenementteksten” genoemd: het “*evenement* [kondigt] de geboorte van een nieuw paradigma aan”. *Junkieverdriet* is door Van Bastelaere & Co een “evenement” genoemd, een bundel die “het poëzielandschap en het discours” heeft gewijzigd. Ik citeer uit de inleiding van de anthologie: “Jotie T’Hooft tekent niet alleen voor de doorbraak van de neoromantiek (het paradigma dat breekt met neorealisme en postexperiment): met zijn mix van literaire motieven en verwijzingen naar de populaire cultuur (muziek, sciencefiction) ontpopt hij zich ook tot de Remy C. van de Kerckhove van het postmodernisme”. Dat is nogal wat. De labels en vergelijkingen laat ik voor rekening van de samenstellers. T’Hooft als een vernieuwer van het poëzielandschap dus. Die bevinding staat haaks op de beeldvorming in receptieteksten en, zoals zo meteen nog blijkt, de zienswijze van Jeroen Brouwers. Ik citeer Brouwers: “na T’Hooft is er geen ‘nieuwe generatie die een nieuwe impuls in de literatuur vertegenwoordigt’ opgestaan, hijzelf heeft zo’n ‘nieuwe impuls’ niet gegeven, noch zelfs heeft hij in enige ‘oude impuls’ een nieuwe vonk geblazen. In plaats van een voorloper te zijn geweest, was hij eerder een hekkesluis”. In twee citaten wordt T’Hooft van een innoverende “paradigmadichter” tot een “hekkesluis”. Over de impact van T’Hoofts poëzie en poëtica in de Vlaams literatuur bestaat kortom wel wat controverse.

Ter aanvulling bij *Hotel New Flandres* vermeld ik een nog recentere bloemlezing. In de overigens sterk gecontesteerde verzameling *De Nederlandse poëzie van de twintigste en eenentwintigste eeuw in 1000 en enige gedichten* (2016), gekozen door Ilya Leonard Pfeijffer, zijn maar liefst zeven gedichten van T’Hooft opgenomen. Dat is op een schaal van één tot tien

boven de gemiddelde score. Jotie T'Hooft is niet dood, ook al eindigt het gedicht dat ik zo meteen tot besluit lees met dat sleutelwoord in het oeuvre.

Tot slot. Ik ben het nagegaan. In het publicatiejaar 1975, het jaar van *Schreeuwlandschap*, verschenen dichtbundels die in de context van de neoromantische poëzie van Nederland en Vlaanderen belangwekkend zijn: *De stormwind van zijn hand* door Anton Korteweg, *Een lege plek om te blijven* door Rutger Kopland, en in Vlaanderen onder meer *Twee vormen van zwijgen* van Leonard Nolens en *Zolang er sneeuw ligt* van Herman de Coninck. Het is niet fair die bundels vergelijkend te lezen naast een debuutbundel. Jotie T'Hooft merkte op over zijn prille dichterschap, door Brouwers geciteerd uit het zelfportret 'In de spiegel': "[ik] slaagde er ook nog in een bijzonder grote hoeveelheid papier te bevuilen met gezwollen quasi-poëtisch gebrabbel". De schrijver zelf liet zich dus geringschattend uit over zijn dichterschap, althans voor wat zijn eerste bundel betreft. Mogelijk heeft de buitenproportionele aandacht hem verlamd, kreeg hij door het levenslot niet de gelegenheid zijn talent verder tot ontbolstering te laten komen. Feit is dat Jotie T'Hooft gretig las, boeken verslond, in gesprek trad met andere schrijvers, zich laafde aan bronnen waaruit hij lering kon halen. Die bevinding sterkt mij in de overtuiging dat na *Junkieverdriet* en de postume uitgave *Poezebeest* het beste nog moest komen. Ik kan de lectuur aanraden van Brouwers' opstel dat is gebundeld in *De laatste deur. Essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren* (1983) en later in *Vlaamse leeuwen* (1994). Feit is dat T'Hooft op jeugdige leeftijd een plaats verwierf in de Vlaamse nieuwromantische poëzie en als dusdanig door gelijkgezinde of dweperige critici ook is gelanceerd. Meteen is hij opgenomen in een plejade met schrijvers onder wie De Coninck, Van hee, Van Londersele en Verpale. Of hij daar op zijn plaats is, weet ik niet. Schrijvers moeten de gelegenheid hebben hun schrijftalent, zoals Brouwers het noemt, te ontwikkelen en van een "klont erts" een "verblindende diamant" te slijpen. Daartoe kreeg de dichter niet de gelegenheid, verblind misschien door de vlagen van hysterie, getroffen door de levensomstandigheden. Jotie T'Hooft was uiteraard een kind van zijn tijd, een zogeheten "poète maudit" schrijven critici, behept met literair talent en dweepziek, lijdend aan de tijd. Die tijd was in de woorden van Brouwers "van Vietnam en Woodstock, [een jeugd] op zoek naar nieuwe levensprincipes die zij dacht te vinden in drugs, mystiek, magie, de herontdekte werken van Herman Hesse, de avonturen van Kuifje en andere striphelden en een zware, zwarte doodsrromantiek die in zoverre ook tot het gevoelspatroon van deze jeugd heeft behoord dat zij eigenlijk van de jeugd van alle tijden is".

De poëzieopvatting die ten grondslag ligt aan de literaire productie van T’Hooft is romantisch, zonder meer. Maar misschien heeft men zoals al gezegd tot vandaag de ironie onderschat, de zogeheten ‘bevende ballen’, en de zegging te nadrukkelijk biografisch gelezen, te veel au sérieux genomen. Ik beweer niet dat met Jotie T’Hooft een Lord Byron of John Keats aan ons is voorbijgegaan. Hoegenaamd niet. Maar dichters moeten worden gelezen, met aandacht voor hun teksten. En niet zoals in het geval van Jotie T’Hooft voorafgegaan door een reputatie, een welwillende kritische aandacht, een specifieke eigentijdse beeldvorming. Ik denk dat het stilaan tijd wordt weer de poëzie te ontdekken en haar van mythomanie te ontdoen. Ik denk niet dat we met het beeld van Brouwers een “verblindende diamant” zullen vinden. We mogen ons echter als lezers van vandaag, hoe moeilijk ook of zelfs onmogelijk, niet laten verblinden door de mythe, de cultstatus en de ingesleten beelden van een romantisch dichterschap. Een imago kan verstikkend zijn voor een oeuvre. Niet alleen voor de schrijver maar ook voor de lezer die daardoor in zijn lectuur alleen maar wordt gehinderd. Ik denk dat in de poëzie van T’Hooft nog veel te ontdekken valt dat we nog steeds niet, verblind door mythe en imago, hebben gelezen. Geen diamant, maar méér dan een gemiddeld literair talent. Een andere Gentse scriptie heeft bijvoorbeeld aangetoond dat de teksten van T’Hooft niet als door een muze zijn ingefluisterd of in een enkele schrijfbeweging zijn geschreven. De dichter werkte minutieus aan zijn tekstcomposities. Dat beeld staat diametraal tegenover de romantische schrijver die in een geut zijn emoties van zich afschreef. Onder de titel *De poète maudit ontmaskerd. Een historisch-kritische editie van Junkieverdriet* (2010), een gedetailleerde variantenstudie, heeft Evelyne Meerpoel het genetische schrijfproces aan de hand van het overgeleverde bronnenmateriaal in kaart gebracht en van tekstgenetisch en drukhistorisch commentaar voorzien.

Ik eindig met ‘Le plat payé’ van Jotie T’Hooft, wellicht refererend aan de evergreen *Le plat pays* van Jacques Brel. De tekst is het vijfde gedicht in het debuut *Schreeuwlandschap*. Het is mijn favoriete gedicht van Jotie T’Hooft en het staat niet in de bundel *De beste gedichten van Jotie T’Hooft* (1992), samengesteld door Hugo Brems.

Veel is er gestolen, er wordt beslopen
en beraamd: hinderlagen liggen daar
voor hinden klaar. Het regent er.

Tussen korte benen van kerktorens stroomt grauw
volk, rivieren her en der waar achteloos boten

bloot op drijven.

Zwaluwen komen er telkens minder: onder hoevedaken
hangen hun nesten leeg of boeren stoten ze stuk,
toevallig, bij het dorsen dat elders gebeurt.

Enige varkens, schaduwen flankeren hun lawaai
of smoren het. Langs trage koeien passeren
treinen waarin reizigers achter ruiten verstijven

En niet lang blijven.
hier baarde oefening vermoeidheid
en moeheid een vroege, lakse dood.

De tekst is op 5 oktober jongstleden uitgesproken tijdens een hommageavond in de Bibliotheek van Oudenaarde, op de avond van T'Hoofs overlijden. Met dank voor de organisatie aan Tom Bruynooghe.