



E HEBBEN TOCH EEN STEM

DIE WE GRAAG WILLEN LATEN KLINKEN?

POËZIE OP HET PODIUM SINDS “POËZIE IN CARRÉ”

Terugblikkend op het poëzie-evenement Poëzie in Carré, dat op 28 februari 1966 plaatsvond in Amsterdam, stelde de Vlaamse dichter Gust Gils: “Er is daar op die avond meer bereikt, meer losgemaakt, dan anders op twintig jaar eenzaam poëzie lezen zou mogelijk zijn.” In Theater Carré droegen die avond een twintigtal dichters uit de Lage Landen, onder wie K. Schippers, Cees Buddingh’, Gerrit Kouwenaar, Hugues C. Pernath, Adriaan Roland Holst en Johnny ‘the Selfkicker’ van Doorn hun poëzie voor aan een gevarieerd publiek dat met gelach en boegeroep op de gedichten reageerde.

We zijn nu bijna een halve eeuw verder en poëzie “als geluidsfenomeen”, in de woorden van Gils, floreert. Een poëzieoptreden bereikt gemiddeld meer mensen dan een poëziebundel en de ontelbare poëzie-evenementen in Nederland en Vlaanderen trekken een breed publiek. Wat is er veranderd sinds 1966? Wat is hetzelfde gebleven? Door enkele ontwikkelingen te overlopen sinds de befaamde poëzieavond in 1966, tracht ik een beeld van het huidige podiumpoëzielandschap in Nederland en Vlaanderen te schetsen.

ORALE OORSPRONG

De keuze om de huidige situatie waarin podiumpoëzie zich bevindt te vergelijken met Poëzie in Carré betekent geenszins dat die avond het beginpunt was van voorgedragen poëzie in de Lage Landen. Poëzie is van origine oraal en bestaat in die gedaante eeuwen langer dan de geschreven vorm die we tegenwoordig als norm beschouwen. De Lage Landen kenden tot het eind van de negentiende eeuw een dominante orale traditie. De levendige voordrachtscultuur veranderde toen de poëzieopvatting van de Tachtigers de focus legde op het individu. Poëzie werd een genre dat in stilte

KILA VAN DER STARRE

werd in 1988 geboren in Cuckfield (Verenigd Koninkrijk). Is de helft van het dichtersduo Kila&Babsie en schrijft over poëzie voor o.a. *Poëziekrant*, *Ons Erfdeel*, *rekto:verso* en *Verzin*. Momenteel rondt ze de interuniversitaire master na master literatuurwetenschappen af aan de KU Leuven, UGent, VUB en UA. In oktober 2014

zal ze beginnen aan een doctoraatsonderzoek over Nederlandstalige poëzie buiten de bladspiegel aan de Universiteit Utrecht, onder leiding van Geert Buelens en Yves T'Sjoen. Werkt bij de cultuureducatieve organisatie Jeugd en Poëzie.

Adres: www.kilababsie.nl.

en alleen gelezen diende te worden. Aan het begin van de twintigste eeuw brachten de dadaïsten de poëzie op een vernieuwende manier tot leven op het podium en ook de Vijftigers legden nadruk op de oraliteit van het genre. Maar pas in de jaren zestig, nadat Simon Vinkenoog in de Royal Albert Hall in Londen geïnspireerd was geraakt door de Amerikaanse *beat poets* en Poëzie in Carré organiseerde, vond er een “kentering” plaats “in het negatieve denken over dichters op het podium”, zoals Karin Vogelaar het verwoordde. Uit een onderzoek van Vogelaar uit 2001 blijkt dat vooral sinds de jaren tachtig het aantal gepubliceerde poëziebundels afneemt, terwijl de hoeveelheid dichters die voordraagt juist groeit. Sterker nog, het is moeilijk gepubliceerde dichters te vinden die hun werk nooit voordragen. Gust Gils herkende de herwaardering voor orale poëzie die Poëzie in Carré veroorzaakte ook in zijn eerdergenoemde terugblik op 1966: “De poëzie heeft weer aan belang gewonnen als geluidsfenomeen. Wat ze immers in oorspong is.”

DE GROTE VERSTAANBAARHEID

Voorgesproken poëzie bestond dus allang vóór Poëzie in Carré. Toch kan de invloed van die poëzieavond, die organisator Simon Vinkenoog in een uitnodiging naar de dichters nadrukkelijk “géén happening” noemde, moeilijk overschat worden voor de *performance poetry scene* van de Lage Landen. Het feit dat de tweejaarlijkse prijs voor Gesproken Letteren naar Johnny van Doorn is vernoemd en dat De Gouden Vink, de prijs van het Nederlands Kampioenschap Poetry Slam, zijn naam te danken heeft aan Simon Vinkenoog, zijn daar slechts twee voorbeelden van.

Waar Poëzie in Carré volgens velen voor zorgde, was het toegankelijk maken van poëzie. De 2.000 kaartjes voor het evenement waren binnen 48 uur uitverkocht en in de zaal zat een bonte mix van jong en oud. De avond werd ervaren als “een doorbreking van een afstand tussen publiek en dichtkunst”, vertelde een toeschouwer in de pauze aan een aanwezige VPRO-verslaggever. Decennia later wordt podiumpoëzie dit nog steeds toegeschreven: het laat een breed publiek in aanraking komen met poëzie. De expressie, intonatie en algehele performance van een dichter sturen de toehoorder in een interpretatie van het gedicht en maken het daarmee voor sommigen toegankelijker. Ramsey Nasr geeft op de achterkant van *Hier komt de poëzie!* (2012) een vergelijkbare reden voor het uitgeven van de poëzie-cd-box:

“Het idee voor deze cd-box ontstond jaren geleden. In juni 2001 stapte tijdens een poëzieavond in Rotterdam een man op me af. Ik had zojuist een lang gedicht van Leopold voorgedragen en de vriendelijke man bleek een achterneef van de beroemde dichter. Hij schudde me de hand: ‘Dit is de eerste maal dat ik dit gedicht van mijn oudoom begrijp.’ In de loop der jaren kreeg ik zulke opmerkingen vaker te horen, ook na het voorlezen van mijn eigen poëzie. Kennelijk levert een voordracht de schijn van verstaanbaarheid. Feit is dat veel mensen graag luisteren naar poëzie – óók middelbare scholieren, in tegenstelling tot wat men graag denkt.”

De woordkeuze “schijn” in bovenstaand citaat geeft aan dat de toegankelijkheid van voorgedragen poëzie discutabel is. Sommige toehoorders vinden de lezing van een gedicht té sturend en voelen zich juist beperkt in hun interpretatievrijheid. Bovendien kun je als toehoorder niet terugbladeren, je zit vast aan het tempo van de dichter en de temporaliteit van de performance. De nadruk op performance is een heikel punt in de podiumpoëziewereld. “Goede performance. Maar wat blijft er van over op papier?”, krijgen podiumdichters vaak te horen. Dit soort opmerkingen komen voort uit een problematische maar hardnekkige tweedeling in het podiumcircuit: aan de ene kant dichters die schrijven om te performen, maar wellicht ook publiceren, en aan de andere kant dichters die schrijven om te publiceren, maar ook optreden. De benamingen voor deze twee groepen laten zien dat het belang van performance voorop staat. Karin Vogelaar onderscheidt bijvoorbeeld een “lezing” van een “performance”, Gaston Franssen ziet een verschil tussen “voordrachtskunst” en “performancepoëzie” en in beide kampen worden termen als “podiumdichter”, “kathederdichter” en “papierdichter” in verschillende gradaties van normativiteit gebruikt om elkaar te beschrijven. De toegankelijkheidsnorm wordt daarbij vaak gehanteerd om dichters in te delen. Ruben van Gogh stelde in 1999 de bloemlezing *Sprong naar de sterren*



Krijn Peter Hesselink tijdens het poëziefestival Dichters in de Prinsentuin (Groningen, 2012) Foto Coen Peppelenbos.

samen met poëzie van dichters die, in de woorden van Ingmar Heytze, “al tien jaar heel intensief op het podium” staan. Volgens Van Gogh is er “niks cryptisch, niks hermetisch” aan de gebloemleesde poëzie en bevat het boek enkel “heldere en toegankelijke gedichten”.

Op zowel de toegankelijkheid van poëzie als de indeling van voordragende dichters heeft Poëzie in Carré invloed uitgeoefend door de aanzet te zijn tot de Nacht van de Poëzie, die sinds 1973 bestaat. “De Nacht heeft er aan meegeholpen dat de hegemonie van het schriftuurlijke een beetje doorbroken is”, zei Tom Lanoye over het jaarlijkse poëzie-evenement. “De Nacht en al die andere festivals hebben zeker bijgedragen tot een ander poëtisch klimaat. De grotere verstaanbaarheid in de poëzie komt grosso modo op rekening van de Nacht van de Poëzie”, stelde Rob Schouten. Maar niet iedereen is blij met die ontwikkeling. Dat bleek bijvoorbeeld toen de Nederlandse dichter Ilja Leonard Pfeijffer onder de titel “De mythe van de verstaanbaarheid” (2000) een aanval deed op de poëzie die een opmars maakte door de groeiende populariteit van podiumdichters. “Onbegrijpelijke poëzie is altijd beter dan makkelijke poëzie”, schreef Pfeijffer, waarbij hij de tweede soort vooral koppelde aan het werk van “dichters [die] geboren zijn op het podium”. Ook naar aanleiding van Poëzie in Carré ontstond kritiek op de effecten van de bloei van podiumpoëzie. Paul Rodenko was in 1969

sceptisch over “de tegenwoordig in de mode zijnde massale poëziedemonstraties” die uit Vinkenoogs event voortgekomen waren. Net als Schouten stelde Rodenko dat het fenomeen veel invloed uitoefende op het “klimaat” van de poëzie. De neiging van dichters om poëzie op het podium toegankelijk te maken voor een breed publiek resulteerde volgens Rodenko te vaak in het voordragen van gedichten “om de lachers op [de] hand te krijgen”.

Naast de opvatting dat de Nacht poëzie toegankelijker maakt, heerst ook het idee dat het evenement bovenstaand onderscheid tussen “performancepoëzie” en “kathederpoëzie” in stand houdt door enkel dichters uit de tweede categorie te programmeren. Sinds enkele jaren is daar echter verandering in gekomen en maakt het evenement een mix tussen de twee. Moesten Serge van Duijnhoven en Olaf Zwetsloot in 1996 nog ongevraagd het podium van de Nacht van de Poëzie bestormen om hun aan rap grenzende poëzie ten gehore te brengen op een groot podium, sinds de Nacht naar de Utrechtse Stadsschouwburg verhuisde, vindt er parallel aan de Nacht een *poetry slam* plaats in een kleinere zaal. De winnaar van die All Star Slam Night mag meteen als laatste dichter van de Nacht optreden in de Grote Zaal. Zo stonden de ongedebuteerde performers Bernhard Christiansen en Boris de Jong in respectievelijk 2010 en 2011 op de planken naast grootheden als Judith Herzberg, Menno Wigman, Gerrit Komrij en Jules Deelder.

Deze verscheidenheid aan dichters op één podium is een uitvergroting van wat er op 28 februari 1966 in Carré gebeurde. Daar stond de oude en gevestigde dichter Adriaan Roland Holst naast de toenmalige onbekende debutant Jules Deelder. De *readymades* van C. Buddingh’ en K. Schippers waren te horen naast de Vijftigerpoëzie van Gerrit Kouwenaar. En de energieke show van Johnny van Doorn werd opgevolgd door de rustige voordracht van Gerard Reve, die in Carré voor het eerst optrad met poëzie. Veertig jaar later blijft de veelstemmigheid van de Nederlandse poëzie te horen op de vele podia. De opmerking van de VPRO-reporter dat Poëzie in Carré ervaren werd als “een gesproken bloemlezing” vindt zijn weerklink onder andere in de slogan van het hedendaagse poëziefestival Huis van de Poëzie: “de enige live-poëzie bloemlezing waar je zelf doorheen kunt lopen”.

LITERAIRE ERVARING EN LITERAIRE EXTENSIES

Over *waarom* poëzie-optredens veel (verschillende) mensen trekken, is weinig bekend. Ook schort het aan kennis over *hoe* een poëzieperformance ervaren wordt en wat de verschillen zijn met het *lezen* van een gedicht. Wel is het een aantal westerse cultuur-, kunst- en literatuurwetenschappers de afgelopen decennia opgevallen dat wij kunst, cultuur en literatuur anders zijn gaan ervaren. De Amerikaanse literatuurwetenschapper Jim Collins onderzoekt in zijn boek *Bring on the Books for Everybody* (2010)

de “literaire ervaring” die tegenwoordig de “leesactiviteit” lijkt te vervangen. Dit komt ten eerste doordat veel literatuur zich buiten het boek bevindt. In het geval van poëzie bijvoorbeeld op het podium, op het internet, in de openbare ruimte en op gebruiksvoorwerpen. Dit soort “*poetry off the page*” (Marjorie Perloff), “poëzie buiten de bladspiegel” (Koen Vergeer), “gebeurende poëzie” (Ruben van Gogh) of “non-book poëzie” (Hugo Brems) wordt meer *ervaren* dan *gelezen*. Ten tweede manifesteert onze ervaring van literatuur zich volgens Collins grotendeels buiten het boek, bijvoorbeeld in boekverfilmingen, tijdens interviews met auteurs, op Twitteraccounts van literaire personages, in recensies op Amazon en – Collins’ stokpaardje – tijdens *Oprah’s Book Club* in het populaire praatprogramma van Oprah Winfrey. In het poëziegenre is het optreden de bekendste “literaire extensie” van het boek. Maar het kan ook andersom werken, waarbij een optreden extensies creëert. Zo verschenen er na Poëzie in Carré een langspeelplaat, tv-reportage, radio-uitzending en bloemlezing van de avond. De literaire extensies van poëzie en de literaire ervaring van poëzie buiten de bladspiegel laten zien dat als we het genre niet beperken tot *lezen*, poëzie wellicht het grootste bereik heeft in eeuwen.

Over dat *lezen* worden minder positieve berichten verspreid. Boek.be meldde vorig jaar dat de verkoop van poëziebundels in Vlaanderen met 25 procent gedaald was ten opzichte van 2011. Dat betekende dat de omzet van de poëzieverkoop sinds 2007 meer dan gehalveerd was. De concrete cijfers waren nog opzienbarend: gemiddeld worden er op jaarbasis van de top honderd van best verkochte bundels slechts tweehonderd exemplaren per titel verkocht.¹ Als we deze cijfers vergelijken met het aantal bezoekers aan poëziepodia wordt het contrast duidelijk tussen het bereik van een optreden en een bundel. Kleine poëziepodia in Nederland en Vlaanderen trekken meer bezoekers per jaar dan een bundel in Vlaanderen gemiddeld per jaar verkoopt. De U-Slam in Utrecht, iPoetry Live in Utrecht, De Sprekende Ezels in Gent en De Sprekende Ezels in Leuven trekken bijvoorbeeld jaarlijks respectievelijk 500, 600, 400 en 800 bezoekers. Ook eenjarige, soms meerdaagse, poëzie-evenementen zitten boven dat gemiddelde, zoals de finale van het Nederlands Kampioenschap Poetry Slam (370), Huis van de Poëzie (750), De Geest Moet Waaien (1.200), Poëziecircus op Lowlands (1.200), Dichters in de Prinsentuin (1.800), De Nacht van de Poëzie (2.200 in Vredenburg, 550 in de Rode Doos en 950 in de Stadsschouwburg) en Festival Wintertuin (3.250).² Wat dat betreft, gelden de woorden van de verslaggever tijdens de VPRO-uitzending over Poëzie in Carré nog steeds voor hedendaagse poëzieoptredens: de dichters komen bijeen “om met hun poëzie een publiek te bereiken, groter dan het aantal kopers van een redelijk goedlopende bundel”.



Ellen Deckwitz won het NK Poetry Slam in 2009. Sindsdien publiceerde ze twee dichtbundels bij Nijgh & Van Ditmar.

DE VROUW, DE COMPETITIE EN HET INTERNET

Sinds 1966 zijn er ook wat zaken veranderd in het podiumpoëzielandschap. Terwijl er bij Poëzie in Carré geen enkele vrouw optrad, iets waar destijds trouwens geen haan naar kraaide, staan er nu veel dichters op het podium. Op de vorige Nacht van de Poëzie waren negen van de vijfentwintig dichters op het hoofdpodium een vrouw. Vier van de afgelopen twaalf NK Poetry Slam-finales werden gewonnen door een dichteres en volgens CPNB was de helft van de vaakst geboekte dichters in de Poëzieweek 2014 in Nederland en Vlaanderen een vrouw.

Een tweede ontwikkeling is het competitieve element dat verschillende poëziepodia in de Lage Landen hebben gekregen nadat het concept *poetry slam* in de jaren tachtig door Marc Kelly Smith in Chicago is geïntroduceerd en in de jaren negentig naar Europa is overgewaaid. Poëzie in Carré had niet zoals hedendaagse slams een jury (meestal een combinatie van uitgenodigde juryleden en het publiek) of een finale (meestal een *slam battle* waarin de finalisten om de beurt een gedicht voordragen). Toch kent ook de *slam scene* een verband met het evenement uit 1966. De organisator van Poëzie in Carré was namelijk ook de oprichter van de eerste poetry slam in Nederland. Simon Vinkenoog startte in 1998 de Festina Lente Poëzieslag in Amsterdam en was in 2002 betrokken bij de eerste Nederlandse Kampioenschappen Poetry Slam.

Ten slotte zorgde het internet voor veranderingen in het voordrachtscircuit. Het opende deuren naar nieuwe soorten literaire extensies. Niet alleen kon geschreven poëzie goedkoper en sneller verspreid worden, ook performancepoëzie kreeg een nieuw medium tot haar beschikking. Internet breidde de mogelijkheden uit voor “*secondary orality*”, zoals Walter Ong de nieuwe vorm van oraliteit noemt die door technologische ontwikkeling is ontstaan. Internet geeft ons de mogelijkheid poëzieoptredens van over de hele wereld te ervaren (bijvoorbeeld de op YouTube bijna 7 miljoen keer bekeken performance van het gedicht ‘OCD’ van Neil Hilborn) en op die poëzie te reageren in *comments* of met een eigen video. Bovendien kunnen dichters ons literaire extensies aanbieden op hun website of via de sociale media door bijvoorbeeld (animatie)video’s van gedichten te uploaden of met bezoekers in discussie te gaan. Ook medium-specifieke internetpoëzie, zoals de bewegende gedichten van Tonnu Oosterhoff, zou zonder dit medium niet hebben bestaan. Daarnaast vormde de uitvinding van het internet een belangrijke stap voorwaarts voor de receptie van voorgedragen poëzie. Het blijkt het medium te zijn dat de oorverdovende stilte doorbreekt die in de papieren literaire kritiek heerst omtrent poëzie buiten de bladspiegel. De verslagen van poetry slams, de recensies over poëziefestivals en de discussies over de relatie tussen geschreven en voorgedragen poëzie die grotendeels ontbreken in kranten en tijdschriften, vinden online een plaats en een publiek. Toch blijft de aandacht voor orale poëzie vanuit de literaire kritiek en de universiteiten gering.

STEM

Poëzie buiten de bladspiegel staat in bloei. Niet alleen performancepoëzie heeft terrein, publiek en kritiek gewonnen, ook poëzie op het internet heeft voor nieuwe vormen, nieuwe literaire ervaringen en nieuwe literaire extensies gezorgd. Laat deze korte schets echter niet misleidend zijn. Poëziebundels lijken nog steeds het standaardmedium te zijn voor gedichten. De meest prestigieuze literaire prijzen voor Nederlandstalige poëzie worden nog steeds aan bundels uitgereikt en vijf sterren in een papieren krant hebben nog altijd meer symbolisch kapitaal dan een even enthousiaste internetrecensie.

In de praktijk is te zien dat poëzie op het podium en poëzie op papier als twee relatief onafhankelijk circuits functioneren. Onder poetry slammers bestaat bijvoorbeeld een tendens om na de verschijning van een debuutbundel niet meer deel te nemen aan slams. De publicatie van een debuut is bovendien vaak een schakelmoment waarop dichters die eerder alleen in het podiumcircuit hogen ogen gooiden, ook in het papieren circuit lovend ontvangen worden. Ellen Deckwitz en Kira Wuck zijn hier twee voorbeelden van. Beiden wonnen het NK Poetry Slam, debuteerden kort daarna, verlieten het slamcircuit, wonnen prijzen met hun bundels en kregen toen de volle aandacht van de literaire kritiek.

De relatie tussen poëzie *on and off the page* is er een die meer academische en kritische aandacht verdient. Dit jaar wierpen de verkoopcijfers van poëziebundels daar een interessant licht op. In 2013 steeg de verkoop van poëziebundels in Vlaanderen voor het eerst in jaren. Jef Maes van Boek.be en Carl de Strycker, directeur van Poëziecentrum in Gent, verklaarden in de krant *De Morgen* dat de groei voornamelijk te danken is aan een toegenomen aandacht voor poëzie buiten het boek, waaronder de Achterafgedichten in *De Morgen*, de vele poëziepodia en de uitbreiding van Gedichtendag naar een Poëzieweek. Dat laatste werd in februari 2014 bevestigd: in de Poëzieweek werden er in Nederland zo'n 50 procent en in Vlaanderen meer dan 100 procent meer poëziebundels verkocht dan in een gemiddelde week.

Poëzie in boek- en non-boekvorm hangen samen en de spanning tussen die twee speelt een hoofdrol in zowel het podium- als het papieren circuit. Het wordt tijd dat critici en academici een sprintje trekken om de ontwikkelingen in het huidige poëzielandschap van de Lage Landen bij te benen. Daarvoor moeten we niet alleen de ogen openen, maar vooral de oren. “We hebben toch een stem die we graag willen laten klinken?”, schreef Vinkenoog aan de dichters die hij op de planken van Carré wilde krijgen. Die hebben ze een halve eeuw later nog steeds. Laten we naar die stemmen luisteren.

Noten

- 1 Helaas maakt CPNB, de Nederlandse tegenhanger van Boek.be, geen concrete cijfers bekend over de verkoop van poëzie in Nederland.
- 2 Dit zijn gemiddelden van de beschikbare cijfers per evenement per jaar vanaf 2010. De cijfers zijn vergaard uit jaarverslagen en andere documenten die de organisaties van de evenementen mij hebben toegestuurd. Ik bedank hierbij de organisaties voor het vrijgeven van deze informatie.

LITERATUUR

- HUGO BREMS & ERIK DAMS, *Non-book poëzie. Cahiers over de geschiedenis van de Vlaamse poëzie sinds 1945*, Afdeling Nederlands literatuurstudie, K.U. Leuven, Hadewijch, Schoten, 1987, 59 p.
- GEERT BUELENS, *Oneigenlijk gebruik. Over de betekenis van poëzie*, Vantilt, Nijmegen, 2008, 304 p.
- JIM COLLINS, *Bring on the Books for Everybody. How Literary Culture Became Popular Culture*, Duke University Press, Durham, 2010, 300 p.
- JEROEN DERA, “‘Niets meer dan mijn waarlijk woord’. Aantekeningen over de analyse van performance-poëzie”, *Vooy's*, jaargang 32 (2014), nr. 2. Te verschijnen.
- JOHN MILES FOLEY, *How to Read an Oral Poem*, University of Illinois Press, Urbana, 2002, 280 p.
- GASTON FRANSSSEN, “De dood van de podiumdichter? Over voordrachtskunst en poëzieperformance”, *Spiegel der Letteren*, jaargang 50 (2008), nr. 2, pp. 255-268.
- GUST GILS, “Geluid als dimensie van de poëzie”, lezing gehouden tijdens de Middagen van de Poëzie in Brussel, 1970, archief Letterenhuis Antwerpen.
- RUBEN VAN GOGH (ED.), *Sprong naar de sterren: de laatste generatie dichters van de twintigste eeuw*, Kwadraat, Utrecht, 1999, 96 p.
- MARNIX KOOLHAAS, “Poëzie in Carré (1966). Markeringspunt in de jaren ‘60”, uitzending op *Geschiedenis24*, 26 september 2012.
Online: www.geschiedenis24.nl/nieuws/2012/september/Po-zie-in-Carré—1966.html.
Inclusief het originele dertig minuten durende VPRO-verslag van Poëzie in Carré.
- RAMSEY NASR, *Hier komt de poëzie! Acht eeuwen Nederlandstalige poëzie gekozen en voorgelezen door Ramsey Nasr*, box met zeven cd's, Rubinstein, Amsterdam, 2012.
- WALTER J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen, Londen, 1982, 204 p.
- MARJORIE PERLOFF, *Poetry On and Off the Page. Essays for Emergent Occasions*, Northwestern University Press, Evanston, 1998, 376 p.
- ILJA LEONARD PFEIFFER, “De mythe van de Verstaanbaarheid”, *Bzzletin*, jaargang 30 (2000), nr. 274, pp. 74-87.
- THOMAS VAESSENS, *Ongelijmd succes: poëzie in een onpoëtische tijd*, Vantilt, Nijmegen, 2006, 272 p.
- KOEN VERGEER, “Poëzie buiten de bladspiegel”, *Ons Erfdeel*, jaargang 43 (2000), nr. 3, pp. 322-329.
- KARIN VOGELAAR, “Het nieuwe imago van de poëzie. De podiumdichtkunst sinds de jaren zestig”, *Vooy's*, jaargang 19 (2002), nr. 3, pp. 175-180.