

Bestaat er een 'vrouwelijke' richting in de poëzie?

Er zijn in Nederland veel dichters. Velen zwegen na één dichtbundel, anderen werkten door in volstrekte duisternis. De jongste generatie lijkt vasthoudender. Bestaat er verband tussen de dichters uit de jaren vijftig en die uit de jaren tachtig? Is er sprake van een eigen traditie in de poëzie van vrouwen? Staat het los van mannenpoëzie? Maake Meijer over het poetische temperatuurverschil.

De dichters en het Grote Zwijgen

'Ja verdomd, na

de kristalnacht het ochtendgloren niet bloediger en niemand wijzer. Een schietgebied - Ja God nee God goed.

God, dàg God - en verbijstering omslaand in ongeloof: te pieperig de lichtzinnige zeekuijken om zich te verliepen en

de vuurvreters maar denken: het loopt wel los, tot allen, zelfs de geringst beminden in ossehazen veranderd waren

uit pure angst voor engagement. Wat een opluchting dus, om te midden der wanordelijkheden in haar ontlusterde

alkoof, omringend door blindgangers en tepelvarkens, worgengelen, snoeshanen, bloedzuigers, sexbommies, dragonders

en anonieme huzaren, bevend in haar nanking japon onder hoed van bloeiende linten die dame te horen verklaren:

- De lievigheid is over, 't is tijd om kreng te zijn! -'

(uit: Geachte Muizenpoot (1965) Polsmoefje en Poesje Fik hoofdstuk III)

Fritzi Harmsen van Beek. Barokke poëzie, opeenstapelingen van taalgrappen, sublieme chaos. Sart de konventies, rekt de grenzen van het poëtisch mogelijke uit als kauwgom, schrijft twee bundels poëzie (*Geachte Muizenpoot*, 1965 en *Kus of ik schrijf*, 1979) die sommige mensen nu nog uit het hoofd kennen, en zwijgt. Fritzi Harmsen van Beek hield op met dichten.

Fritzi niet alleen. M. Vasalis hield ermee op, Hanny Michaëlis hield op, Sonja Pos (*Het efficiënte vergeten*, 1963) hield op, Mies Bouhuys (*Ariadne op Naxos*, 1948) ging kinderboeken schrijven, José Boyens (*Voorzichtig bazuinen*, 1965) dicht niet meer, Harriët Laurey (*Loreley*, 1952, *Oorbellen*, 1954) ging kinderboeken schrijven, Christine Meijling (*Een hand voor ogen*, 1955) stopte. En Inge Tielman. En Edith de Clercq-Zubli. En Nel Noordzij. En Ans Wortel. De lijst is vatbaar voor uitbreiding. Sommige van bovenstaande dichters zijn waarschijnlijk ook in de publieke herinnering al opgehouden te bestaan. Dat is het Grote en Definitieve Ophouden. Alleen Neeltje Maria Min is onlangs, na 'twintig jaar stilte, weer begonnen, God bless her.

Het is een eigenaardig fenomeen, dat ophouden. Natuurlijk komt het bij dichters ook voor. Lucebert zweeg lange tijd - hij is ook weer gaan dichten. Bertus Aafjes voelde zich in de jaren vijftig langdurig verpletterd door de experimentelen, en er zijn natuurlijk ook talloze mannelijke debutanten die het bij één bundel laten. Maar bij de dichters gebeurt het naar mijn indruk vaker, dramatischer en onbegrijpelijker. Harmsen van Beek, Vasalis

en Michaëlis hadden alle drie een belangrijk eigen geluid. Ze verstonden hun vak, na meerdere bundels. Ze hadden een publiek. Ze ontwikkelden zich alle drie. Wie de eerste schoolse, konventionele bundel van Michaëlis (*Klein Voorspel*, 1949) legt naast haar latere poëzie, ziet de sprongen vooruitgang. Wie Parken en Woestijnen (1940) van Vasalis vergelijkt met de tweede helft van *Vergezichten en Gezichten* (1954) ziet de ontwikkeling van - op een bepaald niveau - toegankelijke poëzie, naar zeer complexe, visionaire poëzie. Harmsen van Beek versobert in haar tweede bundel, nadert dicht tot haar thema's, verstopt zich minder achter kolder en probeert allerlei andere vormen uit dan de Muizenpoot-distichon. Dan is het raadselachtig stil.

Vasthoudende generatie

Tegen het licht van het Grote Ophouden is het des te opmerkelijker dat een aantal dichters ook gewoon doorgaat. De *Grand Old Ladies*, Elisabeth Eijbers, Ida Gerhardt, Christine d'Haen en Ellen Warmond worden daarbij nog begeleid door een redelijk te noemen kritische aandacht, maar er zijn ook dichters - Ankie Peijpers, Lizzy Sara May, Sonja Prins - die in bijna volstrekte duisternis stug doorwerken. Judith Herzberg is produktief en doet het goed; en er lijkt een sterke nieuwe, vooral vasthoudende generatie in opkomst met Elly de Waard, Eva Gerlach, Erika Dedinsky, Mirjam van Hee, Gertrude Starink, Lucienne Stassaert, Lela Zeckovic, en - iets minder sterk - Helen Knopper, Jana Beranova,

Grietje Koeman, Gerry van der Linden, Margriet Poort en Willemien Gerstenhauer. Heel erg spannend zijn jongeren als Diana Ozon, Sjuul Deckwitz en Annetje Dia Huizinga. Verder zal ik u niet vermoeien met het noemen der namen van alle nieuwe dichters. Het is voldoende vast te stellen dat er zo verschrikkelijk veel Nederlandse dichters zijn.

Een groot aantal van die dichters wordt flink gelezen en gestaag herdrukt, maar de kritische belangstelling voor deze poëzie is, in vergelijking tot de kritische belangstelling voor het werk van dichters, gering. Het aantal studies over - bijvoorbeeld - Eybers, Vasalis, Gerhardt, Herzberg en Warmond valt in het niet vergeleken bij het aantal studies over Achterberg, Lucebert, Kouwenaar en Kopland. Vasalis, die notabene de P.C. Hooftprijs won, is nauwelijks serieus bestudeerd. Ter ere van die prijs stelde Dirk Kroon in 1983 een bundel (*Ik heb mijzelf nog van geen ding bevrijd*) samen met recensies en beschouwingen over Vasalis' werk. Daarin bleek pijnlijk duidelijk: over Vasalis staan veel algemeenheden op schrift, veel vage 'navertellingen', vooral veel uit de lucht gegrepen waarde-oordelen en weinig behoorlijke analyses.

Studies over het werk van Hanny Michaëlis (vijf bundels) zijn mij nooit onder ogen gekomen, ofschoon al haar werk nog steeds te krijgen is, gelezen wordt, en voortleeft in de geheugens van bijna al mijn vriendinnen die het in hun jonge volwassenheid stuklazen. Dat moge geen argument zijn voor literaire kwaliteit (Toon Hermans werd ook stukgelezen, zij het gelukkig niet door mijn vriendinnen) maar Michaëlis is natuurlijk van een geheel andere orde. Ik ga op één gedicht in:

'Een heuveltop onder imposante wolken. Het uitzicht vriendelijk genoeg. Rode pannedaken tussen zomers geboomte, donkerblauw water met zonlicht bespat onderweg naar bossen aan de horizon. Ook stond er iemand naast me. Alle voorwaarden voor een idyllisch samenzijn leken vervuld toen ik ineens overvallen door een gevoel uit de oorlogsjaren (geen huis, wel onderdak, vogelvlucht in de polder) terug werd gebracht tot mijn ware properties: een hulpeloos wezen zonder naam, zonder betekenis dat ieder ogenblik van de aarde kan worden weggegrist en vermorzeld. Natuurlijk gebeurde er niets van dien aard. Ongeëerd en in de beste stemming daalden we de heuvel af. Alleen het gevoel bleek niet voor uitleg

vatbaar, laat staan voor begrip.'

(uit: *De rots van Gibraltar*, 1969)

Het gedicht drijft op tegenstellingen: de idyllische natuur versus het gruwelijk gevoel uit de oorlogsjaren; de aanwezigheid van een (geliefd) persoon versus de volstrekt eenzaamheid; de fantasie weggegrist te worden versus de nuchtere realiteit, waarin niets gebeurt; de 'beste stemming' tegenover de onmededeelbaarheid van de ervaring.

Heuveltoppen/bergtoppen zijn traditioneel de plek van de ontmoeting met het metafysische: Mozes spreekt met God op de berg. Die associatie krijg ik op grond van 'weggegrist/vermorzeld': een enorme hand die van bovenaf onder de mensen graaft. God is hier geen goedertieren, maar een kwaadaardige, destruktieve kracht, die tegelijk het diepste eigen zelf is. Michaëlis' poëzie wil doordringen in dat kindertrauma/oorlogstrauma, wellicht ook meisjes trauma: een leven dat gevormd wordt als een volslagen vergissing. Dat thema keert vaak bij haar terug, zoals in het gedicht over de bejaarde joodse vrouwen in Artis, 'tussen dieren in koeien':

'dochters van de 19de eeuwse assimilatie die hen toen ze naar het voorbeeld van de revolutie met smaak haar eigen kinderen vrat, in een kwaadaardige vlag van goedertierenheid heeft gespaard.'

(uit: *Wegdraven naar een nieuw Utopia*, 1971)

Isolément

Het lijkt mij niet onmogelijk dat er een verband bestaat tussen het Grote Ophouden en de betrekkelijk geringe aandacht voor dichtersessen. Maar er zijn meer, en complexere redenen denkbaar voor het ophouden. Het zou kunnen samenhangen met het feit dat de dichtersessen zich in het algemeen buiten de officieel erkende 'belangrijke' ontwikkelingen in de Nederlandse poëzie bevinden. Een indruk: in respectievelijk 1940 en 1945 debuteerden M. Vasalis en Ida Gerhardt. Zij blijven beiden *Eenzelgänger*, en hebben nauwelijks relaties met tijdschriften, stromingen en groepen. Beiden houden zich verre van de *Vijftigers*, waarop zij ook beiden expliciet kritiek hebben geuit. Omdat Vasalis en Gerhardt weinig in literaire kringen rond tijdschriften verkeren, krijgen ze ook weer minder kans om school te maken onder generatiegenoten en jongere dichtersessen. Het vereist een vasthoudend dichterschap om verder te werken in betrekkelijk isolément. Dat gold ook voor jongere tijd-



Tekening: Marion Crezé

genotes als Ankie Peijpers, Ellen Warmond, Christine d'Haen, Harriët Laurey en Hanny Michaëlis: ze stonden betrekkelijk ver van de literaire scène af, speelden er nooit hoofdrollen, zaten niet in de redacties van literaire bladen, bespraken elkaar niet en gaven elkaar niet uit. Ze behoorden niet tot het 'Old Boys' network', zoals Sontrop dat laatst op de Buchmesse nog treffend noemde.

Als het dichterschap een baan is, dan correspondeert de sekse-specifieke sociale stratifikatie in deze branche (het aantal vrouwen in hogere functies) geheel en al met de gebruikelijke taakverdeling in de rest van de maatschappij in de jaren vijftig en zestig. Kennelijk geloofden de dichters in het humanistische ideaal van de sekse-neutrale cultuur, waarin mannen en vrouwen zich 'gelijkkelijk' kunnen ontplooiën. Hen ontbrak het politieke bewustzijn om zich onder elkaar te organiseren, zoals dichters dat altijd hebben gedaan, en zoals dat nu ook onder vrouwen begint te geschieden. Geen manifesten, revolutionaire poëziescholen, sensatieverwekkende voordrachten op poëziefestivals, of zelfs maar gewone voordrachten: de beroemde poëzie-happening in Carré in 1966, gepresenteerd door Vinkenooog en 'representatief' voor de Nederlandse poëzie, telde 25 dichters en niet één dichteres. En dat viel in die tijd geen mens op!

Het is geen samenzwering. Het staat gewoon in elk sociologieboek voor eerstejaarsstudenten: de 'gevestigden' zijn niet geneigd ruimte te scheppen voor de 'buitenstaanders' (Elias). Minderheidsgroepen werken in stilte voort, komen moeilijk voor zichzelf op en raken ontmoedigd door het gebrek aan kontekst en de afwezigheid van positieve zelfbeelden. Voor zwarte schrijvers in een door witten gedomineerde cultuur valt een vergelijkbaar verhaal te vertellen. Het is maar een idee: de sociale dynamiek van de beroepsgroep der dichters is nog nooit door iemand onderzocht.

Grove lijnen

Natuurlijk roept dit alles vragen op naar de aard van de gedichten die vrouwen al die decennia schreven. Daar houdt dan meteen de vergelijking met de minderheidsgroep op: deze minderheidsgroep trachtte zich, verrassend genoeg, niet verregaand te konformereren aan de literaire normen en de esthetica van de dominante groep.

Als de dichters, als hierboven al opgemerkt, zich afzijdig hielden van de Vijftigers, wat deden ze dan ondertussen? 'mijn ogen drijven stuurloos door de poolzee van hun eigen killel door een zilververloren leegte in een godverlaten stilte' (Ellen Warmond, uit *Proeftuin*, 1953); 'Onder haar matglazen stolp ontbrandt opnieuw het geluidloze gevecht tussen verwachting en wanhoop om het niemandsland van mijn bestaan' (Hanny Michaëlis, uit *Water uit de rots*, 1957). Terwijl de mannelijke experimentelen in uitbarstingen van vitaliteit de oorlog probeerden boven te komen en het contact probeerden te herstellen met de verloren natuur, bevinden hun vrouwelijke generatiegenotes zich in een diepe en ongedifferentieerde depressie.

Ellen Warmond, Michaëlis, Ankie Peijpers en Mischa de Vreede schrijven somber werk, vervuld van thema's als zelfhaat, zinloosheid van het bestaan, droefheid en dood. Inhoudelijk hebben Warmond en Peijpers geen enkele verwantschap met de Vijftigers, ofschoon zij daartoe soms met veel kunst- en vliegwerk worden gerekend. Veel meer dan een gekonstrueerde relatie tot de Vijftigers ligt echter het verband tussen deze dichters en onderling voor de hand, gezien tegen de historische achtergrond van hoe de na-oorlogse priode er voor vrouwen uitzag: wederopbouw, restauratie van het gezin, nauwelijks mogelijkheden voor vrouwen om volwaardig deel te nemen aan het culturele en maatschappelijke leven en geen spoor van vrouwelijke tegenkultuur.

Deze sombere poëzie weerspiegelt de machteloosheid waarin vrouwen in de jaren vijftig gevangen waren. Een onderlin-

ge vergelijking van bovengenoemde dichters laat Ankie Peijpers zien als degene, bij wie het onbehagen het minst ongedifferentieerd is. Peijpers beschrijft het huwelijk in 1951, twee jaar na *Deuxième sexe* al als een gevangenis:

Huwelijk

Mijn echtgenoot loopt zwervend door de kamer.

Het is er klein. Wij trachten ook niet langer

het ander lichaam te ontwijken.

Maar ieder aanraken is als een hamerslag zo kort en fel - steeds banger doe ik mijn plicht op hem te lijken.'

(Uit: *October*, 1951.)

Peijpers' poëzie bevat wortels van vrouwelijk verzet, een lijn die in de volgende decennia steeds sterker wordt. De prachtige bundel *Drempel der ontheemden*, (1971) is een visionaire verbeelding van hoe mannen en vrouwen elkaar als mensen zijn kwijtgeraakt in de jungle van het patriarchaat, en het moeten doen met surrogaat-kontakt.

Dalende temperatuur

In de jaren zestig 'daalt de temperatuur' (P. Calis) in de mannenpoëzie. Het Vijftigers-élan verloopt, de emotionele heftigheid, de primaire en lichamelijke beelden maken plaats voor een afstandelijker, ironischer poëzie. Er is onder mannen veel belangstelling voor technische spelletjes, *objets trouvés* (Barbarber, Gard Sivik), het *dadaïsme* herleeft. Terwijl de mannen wat bekoelen, worden daarentegen de dichters in de jaren zestig in toenemende mate vervuld van vitaliteit. Aan vormexperimenten hebben ze merkwaardigerwijs zelden behoefte, zoals ze in de jaren vijftig ook niet meededen aan de rage van het *poëtische* gedicht. Ze concentreren zich op hun thema's: schrijven vijf keer zoveel over liefde/relaties dan mannen: schrijven geheel anders over erotiek; tien keer zoveel over kinderen, en schrijven ook totaal anders over kinderen dan mannen. Ze vechten hun oorlogen met hun moeders uit in poëzie. De sociale ervaringen van vrouwen komen het gedicht binnen: er komt ruimte voor een vrouwelijk binnen: er komt ruimte voor een vrouwelijk lyrisch 'ik'. Neeltje Maria Min speelde daarin in 1966 (*Voor wie ik liefheb wil ik heten*) een belangrijke rol, met name omdat zij niet werd gehinderd door loyaliteit aan poëtische konventies. Min, Judith Herzberg, Lizzy Sara May, Fritzi Harmsen van Beek zijn alle vier geheel over de ongedifferentieerde depressie van hun voorgangsters in de jaren vijftig heen. In de jaren zeventig en tachtig is het verschil in temperatuur tussen mannen- en vrouwenpoëzie nog groter geworden, maar op dat immense terrein kan ik hier niet ingaan zonder in platitudes te vervallen. Het punt dat ik hier wil maken is dit: er lijkt een grote discrepantie te zijn, in elk willekeurig tijdsbestek vanaf 1935, tussen het werk van mannen en het werk van vrouwen. Het lijkt niet op elkaar. Mannen bouwen voort op - of zetten zich af tegen - mannenpoëzie, en daarnaast lijkt de poëzie van vrouwen een geheel eigen continuïteit en coherentie te bezitten. Er is sprake van een traditie, van voortbouwen op elkaar, van tot op heden niet erkende thematische verwantschappen en 'vrouwelijke' richtingen in de poëzie, los van de mannenpoëzie.

Die hypothese - want wat ik hier opper is nog nooit systematisch onderzocht - zou enorme gevolgen kunnen hebben voor de poëziekritiek en de poëzie- en literatuurgeschiedenis. Voorlopig lijkt het mij zinvol om eens een tijdlang te kijken door die bril: dat vrouwen wellicht een eigen poëtische traditie hebben, met andere voorlopers, andere generaties, invloeden en tegenbewegingen dan we uit de bekende, op het werk van mannen toegesneden moderne literatuurgeschiedenis kennen.

MAAIKE MEIJER