

# Online versie publicaties Thomas Vaessens

Copyright Thomas Vaessens, Amsterdam

[www.thomasvaessens.nl](http://www.thomasvaessens.nl)

## Over de Vijftigers en de terugkeer van strofen en rijm in de poëzie

Gepubliceerd in *Tirade* 47-3/4, 2003, p.199-206.

Thomas Vaessens

*Waarom kunnen de mensen er maar niet toe besluiten dat ze helemaal niet van lyriek houden?*

Paul van Ostaijen

‘Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist Barbarisch’, schreef Adorno in 1949. Het is een statement van het type dat je niet citeert zonder erbij te vermelden dat het meestal verkeerd begrepen wordt. Een niet onmiddellijk voor de hand liggende betekenis van het ‘vermeintliche Lyrikverbot’ die dan misschien wél juist is, is dat de naoorlogse dichter zich ervan bewust is geworden dat de poëzie geen onschuldig medium is. Schoonheid heeft haar gezicht verbrand. Auschwitz betekent het einde van de poëzie zoals we haar kenden: met zelfgenoegzame gedichtjes en hun mierenzoete attributen kun je na de Holocaust niet meer komen aanzetten.

Adorno heeft Lucebert er niet van weerhouden poëzie te schrijven, en toch handelde de Keizer der Vijftigers in de geest van zijn uitspraak. Geen Nederlands dichter heeft beter ingezien dat het schrijven van poëzie van het soort dat vóór de oorlog goed gevonden werd na 1945 in haar probleemloze mooiheid een bevestiging zou inhouden van de failliete cultuur. Lucebert confronteerde deze cultuur dus met haar tegendeel: de barbarij. Opzettelijk barbaars is de poëzie van de man die in *apocrief/de analphabetische naam* de dichters van fluweel schuw en humanistisch liet doodgaan om ‘de hete ijzeren keel der ontroerde beulen’ te openen. Stelselmatig onttakelt hij alle conventies die voorheen als de wezenskenmerken van de poëzie werden gezien. Hij verwerpt resoluut alle oude vormen, strofen en rijm. Wanneer hij in zijn gedicht ‘School der poëzie’ als bij vergissing toch rijmt, roept hij zichzelf onmiddellijk tot de orde en hoont hij zijn nog veel te mooie gedicht:

nog ik, die in deze bundel woon  
als een rat in de val, snak naar het riool  
van revolutie en roep: rijmratten, hoon,  
hoon nog deze veel te schone poëzieschool

Als een rat in de val van de poëzie. Naast de paradox van Adorno (gedichten schrijven kan eigenlijk niet meer, maar het gebeurt toch) is er dus ook de paradox van Lucebert: ik morrel aan de fundamenteën van de poëzie, maar ik doe dat *in poëzie*. Omdat ik nu eenmaal dichter ben. Lucebert is zich ervan bewust dat hij onvermijdelijk deel uitmaakt van de traditie die hij verwerpt. Dat bewustzijn verklaart niet alleen de (ook vijftig jaar later nog) knetterende spanning van zijn poëzie, het stelde hem omstreeks 1950 ook in staat de poëzie haar masker van onschuld af te trekken.

De rest is geschiedenis: nadat er aanvankelijk met grote verontwaardiging op Lucebert c.s. gereageerd werd (Aafjes zag zelfs de SS de poëzie binnenmarcheren), volgde eigenlijk verrassend snel de acceptatie van de experimentele poëzie: binnen een paar jaar kon het complot der Vijftigers als geslaagd worden beschouwd. Het belang van de experimentelen en de legitimiteit van hun 'atonale', tot op zekere hoogte barbaarse en soms bewust niet-mooie poëzie heet sindsdien onomstreden te zijn. Je leest zelfs steeds weer dat de kenmerken van de experimentele poëzie langzamerhand de nieuwe poëtische norm zijn gaan uitmaken. Sinds de Vijftigers de literatuur in ijtempo naar hun hand hebben gezet, begint iedereen die nog 'traditionele' poëzie wil schrijven met een fikse achterstand.

Maar dan, in 1974, spreekt Geert van Oorschot van de terugkeer van strofen en rijm in de poëzie. Wat zou hij bedoelen? Er zijn twee mogelijkheden: hij constateert iets (er *is* een terugkeer van strofen en rijm), of hij spreekt een wens uit (ik *wil* een terugkeer van strofen en rijm). Misschien helpt het eens te kijken naar de stand van zaken waarop Van Oorschot met zijn uitspraak in 1974 reageert. Ik heb maar eens geïnventariseerd wat er in het jaar daarvoor bij de reguliere uitgeverijen aan nieuwe Nederlandstalige poëzie verscheen. Het bundelaanbod van 1973 blijkt een afspiegeling te zijn van het hele poëtische spectrum. Armando, Habakuk II de Balkler, H.C. ten Berge, Ad den Besten, Albert Bontridder, Ben Bos, C. Buddingh', J.B. Charles, Hugo Claus, Jules Deelder, Arie Gelderblom, Chr. J. van Geel, Guillaume van der Graft, Jacques Hamelink, Jacques Janssen, Tim Krabbé, Jan Kuijper, Sjoerd Kuiper, Leonard Nolens, Huub Oosterhuis, Willem Jan Otten, Kees Ouwens, Anne M.G. Schmidt, F.C. Terborgh, Hendrik van Teylingen, Willem van Toorn, Rien Vroegindewij: alles is vertegenwoordigd, van de gemoedelijkste anecdotiek tot de meest stugge hermetiek; van sonnetten tot vrije verzen – geen enkele richting overheerst.

Kan Van Oorschot op grond van het poëzieaanbod van 1973 serieus gemeend hebben dat er een kentering manifesteert in de poëzie? Kan zijn uitspraak over de terugkeer van strofen en rijm als constatering bedoeld zijn en begint de meer traditioneel georiënteerde poëzie inderdaad langzaam terrein te winnen op het barbaarse geweld van Vijftig? Nee, natuurlijk. Als er al ooit sprake is geweest van dominante experimentele normen, dan was dat in 1973 al ruimschoots verleden tijd. Buddingh', Deelder, Kuiper, Nolens, Schmidt, Vroegindewij – we hebben wel eens wildere dichters gelezen. En als de apostelen van Lucebert het op dat moment werkelijk voor het zeggen zouden hebben gehad, dan had de jonge debutant Jan Kuijper zijn bundel (toen nog) anekdotische *Sonnetten* wel met wat meer polemische tamtam gepresenteerd. Sonnetten, nota bene. Dat Lucebert toch definitief met dat genre leek te hebben afgerekend (in een keurig schematisch abab, baba, aac, cca rangschikte hij slechts de woorden 'ik', 'mij' en 'mijn'), weerhield de critici van de landelijke kranten er niet van dit debuut gewoon te bespreken zonder op de vorm al te veel acht te slaan. Het sonnet lag kennelijk niet (meer) gevoelig.

De ándere uitleg van Van Oorschots uitspraak over strofen en rijm snijdt eigenlijk evenmin hout. Het zou enigszins belachelijk zijn in 1974 de wens uit te spreken dat er voor vormvaste, figuratieve poëzie weer wat meer ruimte zou ontstaan. Er ís al heel veel poëzie met ‘strofen en rijm’. Bijvoorbeeld in Van Oorschots eigen fonds, dat in 1974 stond als een huis en een allerminst marginale positie in het veld verworven had. Toen hij zijn lijstje onderwerpen voor *Tirade* samenstelde, had Van Oorschot net drie herdrukken van Hanny Michaelis uitgegeven (twee derde drukken en één vierde), een negende herdruk van M. Vasalis’ *De vogel Phoenix* en een achtste van Hans Lodeizens *Het innerlijk behang* (nee, Lodeizen is geen Vijftiger). Tezelfdertijd verschenen bovendien herdrukken van Jan Emmens en Van Geel en publiceerden in *Tirade* dichters als Buddingh’ en Rutger Kopland. Al met al is het nauwelijks verbazingwekkend dat – juist in 1974 – in de geschiedschrijving van de literatuur het begrip *Tirade*-poëzie werd geïntroduceerd (in een beschouwing van Redbad Fokkema die door literatuurgeschiedschrijvers nog steeds wordt geciteerd). Het soort niet- of zelfs anti-experimentele poëzie dat Van Oorschot voorstond was lang en breed een instituut geworden.

Wanneer Van Oorschot inderdaad de wens tot emancipatie van de niet-experimentele poëzie uitspreekt, dan onderschat hij (de invloed en status van) zijn eigen fonds schromelijk. Toch denk ik dat hij het zo bedoelde. De enige nieuwe bundel die hij 1974 uitgeeft, is *Rupturen* van Rudolf van Lier. De titel is misleidend: *Rupturen* is een fletse bundel met volkomen gladgestreken poëzie (‘Violen vangt aan, maar niet te luid, / dan is de toon aan u, bescheiden fluit’) die alle aanwijsbare noodzakelijkheid mist, *tenzij* je de publicatie ervan als een statement ziet tegen de vermeende overheersing van Vijftiger-poëzie, waarvan Van Liers rijmelarij inderdaad het volmaakte negatief is. Zo’n statement, vond Van Oorschot, was nodig en dus gaf hij Van Liers verzen uit. Hij meende inderdaad op de bres te moeten springen voor wat in zijn ogen door de Vijftigers naar de marge was verdreven.

Van Oorschots al met al wat koddige kruistocht tegen de experimentele dominantie is een prachtig voorbeeld van het calimero-complex van de liefhebbers van traditionele poëzie. Van Oorschot is slachtoffer van het treurigste misverstand over de twintigste-eeuwse poëzie.

Er is natuurlijk alle reden toe kritisch te zijn over avant-gardes. Roland Barthes heeft eens opgemerkt dat avant-gardistische teksten hun lezer weinig ruimte geven voor een afwijzend oordeel. ‘Veel avantgardistische teksten zijn ongewis’, schreef hij, omdat nog niet duidelijk is hoe ze gewaardeerd dienen te worden. ‘Deze kwaliteit is tevens chantage (...): hou van me, neem me in bescherming, verdedig me, ik ben immers conform de theorie die u voorstaat; doe ik niet hetzelfde wat Artaud, Cage enzovoort gedaan hebben?’ Dit is natuurlijk precies wat er in de poëzie van de Vijftigers gebeurt. Je zou kunnen zeggen dat Lucebert zijn lezers in een bijzonder moeilijke positie brengt. Dit werk zet je niet terzijde wanneer je cultureel correct voor de dag wil komen. En spreek maar eens tegen dat poëzie na Auschwitz niet op de oude voet door kan gaan... Reserves tegen de revolutie van Vijftig zijn dus gezond. Maar zodra het klagerige ‘zij zijn groot en ik ben klein’ klinkt, vergaat althans mij de zin ergens begrip voor op te brengen.

Hans Warren, Gerrit Komrij, Elly de Waard – in de mainstream van de Nederlandse poëzie was en is met betrekking tot de renommee van Vijftig veel irreële verongelijkheid aan te treffen. ‘Al te veel jaren overheerst, in stand gehouden door een eenzijdige poëziekritiek, het systeem van de abstracte, autonome of hermetische poëzie’, zo mopperde De Waard in de inleiding van haar

bloemlezing *De nieuwe wilden* uit 1987. En de klacht die hieraan verbonden wordt, herhaalde ze sindsdien zodra iemand het ook maar horen wilde: het soort poëzie dat zij waardeert, wordt uit het licht gehouden door de Vijftigers. Nu kan men zich voorstellen dat de weinig geprezen dichter De Waard wat teleurgesteld is over de weerklank van haar werk, maar dat ligt bij Komrij natuurlijk anders. In zijn geval is het eigenlijk onvoorstelbaar dat hij al een half dichtersleven lang uitspraken doet die de indruk wekken dat hij zich door de alomtegenwoordige experimentele poëzie in een hoek gedreven voelt. Zo zei hij eens in een interview dat het zijn grootste wens is 'nog eens een nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis van deze [twintigste] eeuw te schrijven. Dan worden er heel wat de tempel uitgeknuppeld. Neem nou de Vijftigers, ze hebben totaal geen invloed gehad op de poëzie zoals die zich nu heeft ontwikkeld'. Kortom: de geschiedschrijvers van de literatuur overschatten de Vijftigers, maar wij gewone lezers, wij weten wel beter. En ik zal wel eens even voor gerechtigheid zorgen.

Gerrit Komrij is een beetje de Mat Herben van de Nederlandse poëzie. Hoe herkenbaar is inmiddels de retorische strategie die hij hier en op andere plaatsen volgt. Na de onvoorstelbare verkiezingsoverwinning van de LPF in mei 2002 ging Herben vrolijk voort met het aanwakkeren van de collectieve verongelijkheid door steeds maar te verwijzen naar 'de linkse elite' en haar vermeende macht. Vergeten was het 'wie betaalt bepaalt!' van mediatycoon en vastgoedmakelaar: de linkse elite moest de tempel uitgeknuppeld. Ook met zesentwintig zetels in de Tweede Kamer en vrachten *prime time*-zendtijd wilde de LPF ons doen geloven dat de stem van deze partij nauwelijks gehoord werd. Op precies dezelfde wijze manoeuvreert Calimero Komrij zich in de positie van de heldhaftige emancipator. Hij is de dappere eenling die het opneemt tegen de Macht. Een valse maskerade. Als er iemand is die in de Nederlandse poëzie 'macht' vertegenwoordigt, dan is het Komrij wel: P.C. Hooftprijs, eredoctoraat, alomtegenwoordig in *NRC*, samensteller van de enige omvangrijke bloemlezing van de Nederlandse poëzie die op het moment verkrijgbaar is, Dichter des Vaderlands...

Uiterekend deze mandarijn wil 'de gewone lezers' nog steeds doen geloven dat omstreeks 1950 de SS de Nederlandse poëzie is binnengemarcheerd. Waar de hermetici 'moeilijk' doen en hun lezers weggagen met theorie en abstractie, daar heeft Komrij het gelijk van de gewone lezer aan zijn kant (vertel de mensen dat ze slachtoffer zijn, en ze zullen naar je luisteren). Sinds zijn benoeming als 'Dichter des vaderlands' doet hij precies dát wat een ambassadeur van de poëzie *niet* zou moeten doen. Hij plaatst zichzelf nadrukkelijk tegenover de door 'kenners' gewaardeerde poëzie in de hoop dat 'wij' gewone lezers hem gaan zien als de man die eindelijk eens in opstand durft te komen tegen het vermeend zelfbesloten en door-en-door gesubsidieerde poëziewereldje. Als dat al werkt, dan werkt het alleen omdat zijn publiek poëzie eigenlijk stomvervelend vindt.

Je zou Komrij kunnen vergelijken met de man die de regels van het kaatseballen wil veranderen omdat het kaatseballen in de huidige vorm het publiek niet aanspreekt. Je zou ook kunnen zeggen dat Komrij erger is. Waar de kaatsebalvernieuwer in het luchtledige opereert (het spel dat hem zo na aan het hart ligt, brengt bij mijn weten bij nagenoeg niemand enige emotie teweeg), daar roept Komrijs zorgenkind bij velen onmiddellijk heftige (en: weinig verheffende) gevoelens op. Komrij speelt in op een vage, maar diepgewortelde, afkeer van het onbekende; hij bespeelt feilloos het soort sentiment dat in poëzie bedreigende geheimtaal ziet. En hij mag met afstand de meest valse voorganger zijn in de strijd tegen de 'hermetici', de 'autonomisten', de

‘taalgrichten’ of hoe de pejoratieve termen ook allemaal mogen luiden, hij is beslist niet de enige die dit doeltreffende wapen hanteert.

Van meet af aan is de Vijftigers-poëzie een ziektebeeld aangewezen. Toen Lucebert zijn eerste bundel *apocrief/ de analphabetische naam* naar De Bezige Bij bracht, liet men het daar lange tijd in een la liggen omdat men vreesde dat het hier ging om een het werk van een krankzinnige, die wel eerdaags ergens in een kliniek opgenomen zou worden. Ook in de kritiek op Luceberts vroege poëzie waren de speculaties over des dichters geestesgesteldheid niet van de lucht. Experimentele poëzie is poëzie van iemand die niet goed bij zijn hoofd is. Daartegenover staat het *Gesundenes Volksempfinden* dat uit naam van de burgerlijk-romantische idealen van eenvoud en ‘natuurlijkheid’ alles wat complex is tot aberratie verklaart. Natuurlijk tegenover complex. Gezond tegenover ziek. Het zijn schijntegenstelling die steeds weer opduiken wanneer er ten overstaan van ‘gewone lezers’ over poëzie wordt gepraat. Toen Teleac/NOT enkele jaren geleden een cursus schrijven en dichten uitzond, wist het cursusboek *Schrijven van gedichten en verhalen* (1998) het heel goed. Er zijn verschillende soorten poëzie, zo lezen we op pagina 21. Aan de ene kant is er de ‘hermetische poëzie’ waarop ‘sommige Vijftigers en hun navolgers’ zich hebben toegelegd. Deze poëzie wordt gekenmerkt door ‘een taalgebruik dat weinig meer van doen heeft met de alledaagse taal’. Aan de andere kant is er ‘het exacte tegendeel van hermetische poëzie’, en dat is de ‘parlandopoëzie of spreektaalpoëzie’. Zulke poëzie kenmerkt zich juist door ‘een zo natuurlijk mogelijk taalgebruik’.

Deze terloopse en ongetwijfeld nauwelijks op zijn consequenties over- of doordachte categorisering van poëzie herbevestigt de eeuwige dichotomieën van het publieke debat over poëzie. Steeds worden ‘eenvoud’, ‘alledaagsheid’ en ‘natuurlijkheid’ daarbij onbewust, nauwelijks merkbaar en vanzelfsprekend als transhistorische norm gestipuleerd. Wat daarvan afwijkt is onnatuurlijk, aberrant en ongewenst.

Ook Van Oorschot was slachtoffer van dit misverstand. Gert Jan de Vries, die met *Ik heb geen verstand van poëzie* (1995) een aardig boek schreef over Van Oorschot als uitgever van poëzie, citeert een brief waarin de uitgever een beginnend dichter looft omdat hij ‘tot de weinigen behoort die zich niet aanstelt en geen theorieën, gewichtigheden of opzettelijke vormflauwekul nodig heeft om een voor mij doodgewoon mooi gedicht te schrijven’ – een prachtig staaltje doxaal taalgebruik: tegenover de als volstrekt vanzelfsprekend gepresenteerde norm (‘doodgewoon mooi’) staan de aberraties van theorie, gewichtigheid en vormflauwekul.

Het mogen oprechte idealen van cultuurspreiding zijn geweest die Van Oorschot ertoe brachten zich uit naam van de doodgewone lezer te verzetten tegen ‘theorieën, gewichtigheden of opzettelijke vormflauwekul’, maar als het volk dan toch zo nodig aan de poëzie moet, dan lees ik toch liever Tonnus Oosterhoff: ‘Brul admiratie / Lucebert gans de natie’.