

Lyrisch activisme

Johan Sonnenschein en Kornee van der Haven

Wie op het Amsterdamse Museumplein een spandoek uitrolt of een tent opslaat, kan met een schuine blik poëzie ontdekken. Om de hoek van de Van Miereveldtstraat is een zijgevel behangen met rafelige tekst – een gedicht! Naderbij, blijken de openingsregels zich te richten tot het lyrisch activisme in ieder van ons:

Verzet begint niet met grote woorden
maar met kleine daden

De activist die zich door deze lyriek laat lokken, komt het al snel op verwarring te staan. Na de ferme opening schakelt het gedicht namelijk door naar een reeks metaforen die de beginnende verzetsdaad compliceren:

zoals storm met zacht geritsel in de tuin
of de kat die de kolder in z'n kop krijgt

zoals brede rivieren
met een kleine bron
verscholen in het woud

zoals een vuurzee
met dezelfde lucifer
die de sigaret aansteekt

zoals liefde met een blik
een aanraking iets dat je opvalt in een stem

Het vier-, vijftal vergelijkingen kent deze gemene deler: het sublieme begint in eigen huis en tuin. Het welgelegen schrijfbureau staat de literaire canon nader dan het activisme. Alludeert het eerste ‘zoals’ op de opening van Herman Gorters *Mei* (‘wen een lentewind / In ’t boschje opgaat en zijn reis begint’), het tweede hint op Hendrik Marsmans ‘Herinnering aan Holland’ (‘zie ik breede rivieren’). Twee canonieke voorgangers brengen ons bij de naoorlogse dichter zelf, de niet stuk te krijgen Remco Campert met zijn zelf-destructieve handelsmerk.¹ Zijn tedere opmerkzaamheid wentelt zich in het natuurgeweld waarop de romantische dichterstraditie kickt, om in de slotstrofe toch terug te keren bij een soort lyrisch polderactivisme:

jezelf een vraag stellen
daarmee begint verzet

en dan die vraag aan een ander stellen

Het klinkt als een klok, voorzichtig en toch overtuigend, maar de transformatie die in dit gedicht plaatsvindt, doet vanuit activistisch oogpunt de wenkbrauwen fronsen. Waar het inzette met een pleidooi tegen grote woorden en vóór kleine daden, eindigt het gedicht met een sisser: geen grote daden, maar kleine woorden. Je iets afvragen, het antwoord niet weten en deze vraag door-spelen: voilà de poëtica van het uitstel, het uitbesteden van verantwoordelijkheid, het zoeken naar bijval – ofwel de liberale consensus. Dit is poëzie van het kleine, brekelijke, van het au fond burgerlijke à deux.

De gevel aan de Van Miereveldtstraat signeert dit gedicht met de naam van de dichter plus het logo van zijn uitgeverij. De Bezige Bij huist hier sinds 1947 en cultiveert er haar eigen mythe. In april 1943 was haar eerste uitgave ‘Het lied der achttien doden’, geschreven door de toen net in Neuengamme omgekomen dichter Jan Campert. Zoon Remco trad na 1945 in diens voetsporen en ontwikkelde zich tot fondsauteur bij uitstek. Bij de onthulling van zijn muurgedicht in 2017 belichaamde de toen 88-jarige Campert het (ver-zets)verleden van literair Nederland. Na de dood van zijn laatste co-Vijftiger

Kouwenaar (2014) en het poëzie-popkoppel Kopland & Komrij (2012)² was hij de ware Stadsdichter des Vaderlands. Campert en de Bij representeren sindsdien Poëzie en Verzet – zo spreekt althans deze muur.

Maar wat als je daar bent, in het hart van Hollands hoofdstad, om daadwerkelijk te protesteren? Tegen het mondiale onrecht, tegen het keiharde beleid van Europa, tegen ons alledaagse fascisme – wat dan met Camperts eeuwigheidspretenderende wijsheden op gevelformaat? Begint verzet niet juist door de daad bij het woord te voegen, door je te laten aansporen tot protest? Ja, we gaan naar het Malieveld. Ja, we gaan naar de Dam. Ja, we verruilen de schrijftafel voor de straat.

Hetzelfde Museumplein herbergt, op een baksteenworp van De Bezige Bij, nóg een gedicht. Althans ritmisch geplaatste taal. Niet op een steenmuur maar op een roestvrijstalen zuil:

voor haar
die tot
het uiterste
neen
bleven
zeggen
tegen het
fascisme

Deze tekst op het monument *Vrouwen van Ravensbrück 1940-1945* is ontegenzeggelijk poëzie, in de zin van deviant taalgebruik. Het afwijkende ‘voor haar’ verklaart Wikipedia met een voetnoot naar Onze Taal: ‘Op het Ravensbrück-monument staat (...) zeker geen taalfout, maar wel een (ook destijds al) verouderde constructie. Wellicht is voor *haar* gekozen om extra tot uiting te laten komen dat in Ravensbrück alleen vrouwen gevangenzaten.’³

Dit is wat poëzie, als het goed is, doet. Het is taal waarover je moet nadenken, die dieper binnenkomt en langer blijft hangen dan taal die schijnbaar

probleemloos communiceert. De tijd die poëzie zo wint, kan ze gebruiken om je en passant wel degelijk iets belangrijks te zeggen. In dit geval benadrukt het vreemde ‘haar’ het vrouwelijke, maar er is nog iets meer aan de hand. De afwijkende formulering accentueert ook het enkelvoudige. Sterker dan het in 1975 (het jaar van plaatsing) courante ‘voor hen’, drukt ‘voor haar’ saamhorigheid uit. Collectief. Grammaticaal worden de vrouwen van Ravensbrück hier gepresenteerd als één. Zij die nog leven, herinneren zich samen met hen die het leven lieten dat zij als één vrouw nee zeiden tegen hun kampbazen en -bazinnen. Vrouw tegen fascist.

Als ook dit mythe is, dan verankerd in een collectieve historische ervaring. Op abstracte wijze evoceert het namelijk een crux-moment in de geschiedenis van Ravensbrück. Dit concrete moment is opgetekend in de kernscène uit *De groene jas*, de documentaire roman die Sonja Prins in 1949 publiceerde bij uitgeverij Pegasus. In deze roman probeert SS-inspecteur Friedrichs het oprukkende Rode Leger – het is voorjaar 1945 – af te troeven door de gevangenen te verleiden tot collaboratie. Uit eigen herinnering tekent Prins de reactie van de vrouwen van Ravensbrück op: “*Nein!*” riepen honderd stemmen, als uit één mond. De vrouwen keken elkaar met stralende ogen aan; nooit hadden zij zich zo verbonden gevoeld als op dit moment.’⁴

Het internationale, want Pools-Nederlandse arbeidersvrouwenverzet balt zich samen in dit Duitstalige ‘neen’. Levenslang bleef deze weigering een bron van waardigheid en kracht. Met deze kracht voltooide Prins kort na de oorlog haar roman en bedreef er tot 1956 haar communistische politieke actie mee. Nadien zette ze haar in voor haar partijloze maar activistische lyriek die ze uiteindelijk, in de heroplevende linksgerichtheid van de jaren 70, uitgaf bij haar eigen coöperatieve uitgeverij. Noodgedwongen, want ze was inmiddels de deur gewezen door haar vaste fonds: De Bezige Bij.

Ook Gent, de stad die van oudsher te boek staat als rebels, kent een muur met het gedicht van Remco Campert. Het betreft de gevel van het Geuzenhuis aan de Kantienberg, een historisch gebouw waarvan de huidige functie wor-

telt in de '68-beweging. In Vlaanderen draaide het toen om de strijd voor religieuze en culturele ontvoogding, die mensen zou bevrijden van het gezag van de katholieke kerk. In de jaren 70 kregen vrijzinnige jongeren in Gent hun eigen centrum, dat later naar de Kantienberg zou verhuizen. Zonder maatschappelijke strijd was dat centrum er nooit gekomen en was er ook nooit iets veranderd aan de universiteit een paar honderd meter verderop, aan de Blandijnberg, het centrum van de studentenprotesten destijds. In 1969 vonden er confrontaties met de politie plaats, net als antikapitalistische volksvergaderingen die studenteninspraak als harde eis op de tafel van de bestuurders legden. Die inspraak kwam er, maar niet omdat de studenten zonder stemverheffing met kleine daden genoeg hadden genomen.

Maatschappelijke veranderingen komen er pas als mensen massaal hun stem verheffen en in actie komen op een wijze waar de machthebbers niet langer omheen kunnen. Lyrisch activisme is geen voorzichtige aanzet tot kritisch nadenken, maar poëzie met felheid, luidheid en onvoorwaardelijkheid wat de verkondigde idealen aangaat. Ook die lyriek is straatpoëzie, niet in haar verstilde gedaante als muurgedicht, maar als strijdlid. Een man die in 1848 geboren werd, slechts een paar straatjes van de Blandijnberg vandaan (in de Kanunnikstraat), had dat goed begrepen. Pierre De Geyter componeerde in 1888 de muziek bij het gedicht 'L'Internationale' van Eugène Pottier. Oorspronkelijk een Frans straatliedje, geschreven op de melodie van de Marseillaise, kort na het neerslaan van de Commune van Parijs (1871), maakte De Geyter het met zijn muziek tot een marslied, een stevig propagandavers als uiting van internationale solidariteit in de strijd voor een vrije wereld.⁵ Als een van de meest gezongen straatliederen ter wereld draagt de Internationale, zeker tijdens demonstraties, bij aan de verwezenlijking van dat niet eens zo oude ideaal. Zo klinkt lyrisch activisme:

Makkers; ten laatsten male,
 Tot den strijd ons geschaard,
 En d'Internationale
 Heerscht morgen op de aard!⁶

Het politieke gedicht is geen populaire verschijning in het hedendaagse straatbeeld. Veelzeggend genoeg is de Internationale op de gevel van het pand aan de Gentse Kanunnikstraat door de bewoners zelf aangebracht, terwijl het gedicht van Campert deel uitmaakt van officiële poëzieroutes, geplaatst in opdracht van de stad. Evenmin is het anonieme ‘gedicht’ op het Museumplein opgenomen in om het even welk route, maar prijkt het op een monument dat is opgericht door het Comité Vrouwen van Ravensbrück. In een behaaglijke aankleding van het straatbeeld past geen gedicht met een al te nadrukkelijke, strijdbare inhoud. Liever celebreert men licht verteerbare gedichten zoals Camperts ‘Verzet’, en gaat aan zwaarder verzen zoals die van Pottier voorbij.

Zo vindt in de publieke ruimte een selectieproces plaats dat illustratief is voor het bredere proces van literatuurgeschiedschrijving. Uitgesproken politiek werk van bekende auteurs zoals Herman Gorter of Henriette Roland Holst vinden we niet op gevels, laat staan het werk van minder bekende auteurs die zich voornamelijk toelieden op politieke poëzie, zoals Sonja Prins of Emiel Moyson. Complete oeuvres van activistische dichters zijn zo in de verdomhoek beland van de officiële literatuurgeschiedenis, die er veel aan heeft gedaan om de Nederlandse poëzie te ontdoen van haar scherpe politieke kanten. Met dit boek willen we ons licht op die verdomhoek laten schijnen, met als doel de activistische gedichten en hun dichters daaruit te bevrijden.

Pleidooi voor (re)politisering

‘De meeste mensen konden in zijn gedichten geen gedichten meer zien’, zo schrijft Willem Wilmlink in 1997 over de socialistische poëzie van Herman Gorter.⁷ Het is een aanname die typerend is voor de status van politieke poëzie in de Nederlandse literatuurgeschiedenis: wie politiek gaat bedrijven via poëzie verliest al snel zijn of haar aanzien als dichter. Politieke poëzie wordt veelal beschouwd als tweederangsliteratuur, die misschien zelfs geen poëzie meer genoemd mag worden. Gedichten verworden tot pamfletten en zouden