

Nu alles voorbij is, begint wat voorbij is opnieuw

The greatest tie of all is language ... Words are the only things that last for ever. The most tremendous monuments or prodigies of engineering crumble under the hand of Time. The Pyramids moulder, the bridges rust, the canals fill up, grass covers the railway track; but words spoken two or three thousand years ago remain with us now, not as mere relics of the past, but with all their pristine vital force.

Winston Churchill, 15 May 1938, *News of the World*.

Nu alles voorbij is, begint wat voorbij is opnieuw

*De doorwerking van de Tweede
Wereldoorlog in de Nederlandse poëzie*

LIESBETH VONHÖGEN-GEERTSEMA

Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt door financiële steun van de J.E. Jurriaanse Stichting en de Stichting Fonds voor de Geld- en Effectenhandel.

J.E. Jurriaanse Stichting 

Titel ontleend aan: Hugues C. Pernath, 'Uit het toornige leerboek van deze tongval', in: *Randstad* 4 (1963) 57-66.

Illustratie op het omslag: Jan Vanriet, 'Schicksalslied', 2006, olie op doek, 120 x 80 cm.

ISBN 978-90-8704-701-6

Literatoren is een imprint van Uitgeverij Verloren

©2017 Liesbeth Vonhögen-Geertsema & Uitgeverij Verloren

Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum

www.verloren.nl

Omslagontwerp: Margreet van de Burgt, Hilversum

Typografie: Rombus, Hilversum

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoud

1	Inleiding. ‘Kom vanavond met verhalen’	7
1.1	Stand van zaken: een inleidende verkenning	8
1.2	Vraagstelling en uitgangspunten	18
1.3	Het onderzoekscorpus	22
1.4	Opzet van deze studie	36
DEEL 1	VOOR EN TIJDENS DE OORLOG	39
	<i>Dreiging en oorlog in de Nederlandse poëzie tussen 1933 en 1945</i>	
2	Waarschuwingspoëzie tussen 1933 en 1940. ‘k zie de walm in paarse letters schrijven: Nederland moet op zijn hoede blijven’	41
2.1	De Nederlandse pers en de Duitse politiek	43
2.2	De dichters en hun tijd: twee beschouwingen	44
2.3	‘Zwaar weer op til’	45
2.4	Conclusie	55
3	Oorlogspoëzie tijdens de oorlogsjaren. Verzet, propaganda of treurige berusting en leed	58
3.1	Nederlandse en Vlaamse schrijvers onder de Nieuwe Orde	58
3.2	Drie typen oorlogspoëzie: verzet, propaganda of berusting en leed	64
3.3	1940-1945: ‘Een onafgebroken stroom verzen vloei­de door het land’	72
3.4	Conclusie	83
DEEL 2	NA DE BEVRIJDING	85
	<i>De weerslag van de Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse poëzie tussen 1946 en 2005</i>	
4	Het onderzoekscorpus, typen en categorieën en tijdgedichten	86
4.1	Het onderzoekscorpus 1946-2005	86
4.2	Tijdgedichten	89
5	Herdenkingspoëzie en kritische geluiden over de eigen tijd	95
5.1	Herdenkingspoëzie	95
5.2	Kritische gedichten over de contemporaine tijd	100

6	Herinneringspoëzie: individuele herinneringen	105
6.1	Individuele herinneringen	105
6.2	Herinneringsgedichten van dichters die de oorlog als volwassene of als adolescent hebben meegemaakt	106
6.3	Jeugdherinneringen. Vertelde herinneringen	113
6.4	Traumatische herinneringen	121
7	Herinneringspoëzie: collectieve herinneringen	129
7.1	Collectieve herinneringen	129
7.2	Twee tegengestelde ontwikkelingen in de collectieve herinneringspoëzie	130
7.3	Reisherinneringen	134
7.4	Namen als oorlogssymbolen	136
7.5	Ironie als stijlmiddel in de representatie van de oorlog	139
7.6	Verbeelde geschiedenis	141
8	Poëzie over slachtoffers, concentratiekampen en schuld	144
8.1	Gedichten over slachtoffers	144
8.2	Gedichten naar aanleiding van een bezoek aan een concentratiekamp	147
8.3	Gedichten over schuld	149
9	Oorlogsgedichten op basis van een foto	153
10	Overige vormen van oorlogspoëzie	159
10.1	Inleiding	159
10.2	Gedichten over dichterschap	160
10.3	Oorlogsregister: <i>frequentie, functie en uitbreiding</i>	164
10.4	Begrippen uit het oorlogsregister in zes gedichten van Gerrit Kouwenaar	174
11	Dichters, historici en de weerslag van de Tweede Wereldoorlog	180
11.1	De herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog: de blik van historici	181
11.2	Historici en dichters over oorlogsherinneringen: 'Niet een andere werkelijkheid, maar dezelfde werkelijkheid / anders.'	188
	Lijst bloemlezingen	194
	Literatuurlijst	196
	Websites	203
	Samenvatting	205
	Summary	210
	Woord van dank	214
	Personenregister	216

I Inleiding

'Kom vanavond met verhalen'

Je hebt het verleden, je hebt het heden en dan is er ook nog de toekomst. Dat zijn er drie. Maar dan is er nog een vierde: het verleden van de herinnering, van de verbeelding. En dat is een ander verleden. Het is met de wijsvinger ingekleurd, het is gekneet en verbogen, het is verschoven en gekrompen, het is verformfaaid, hier dik en daar dun geworden, en men denkt dat het zo hoort.¹

Het moet in 1959 of 1960 zijn geweest; ik was vijf of zes jaar oud. Ineens was er een liedje. Over een NSB'er die 'in zijn poot' moest worden geschoten. En daarna kwamen de verhalen. Over een granaat die dwars door het dak was gevallen en ook nog door de verdiepingsvloer en niet was ontploft. Over voedselgebrek en de ham aan een touwtje op zolder. Verhalen en liedjes kwamen samen in één betekenis, die van de oorlog. De oorlog van mijn ouders, grootouders en alle andere volwassenen die ik kende.

Wij, u en ik, lezer, weten dat oorlog en poëzie sinds mensenheugenis samengaan. De meest geciteerde regels uit de Nederlandse literatuur over de Tweede Wereldoorlog zijn dan ook afkomstig uit een gedicht, namelijk 'Vrede' van Leo Vroman: 'Kom vanavond met verhalen / hoe de oorlog is verdwenen / en herhaal ze honderd malen: / alle malen zal ik wenen'.² Veel dichters hebben over de oorlog geschreven: Leo Vroman natuurlijk en Jan Campert, de dichter van 'Het lied der achttien doden', een tweede icoongedicht. Zijn zoon Remco heeft de oorlog van zijn vader en zijn eigen oorlogservaringen in zijn poëzie verwerkt. In het werk van Jules Deelder, Ida Gerhardt, Gerrit Kouwenaar en Willem Wilmink, om nog maar enkele namen te noemen, speelt de oorlog eveneens een belangrijke rol.

Aan belangstelling voor het onderwerp van de Tweede Wereldoorlog heeft het nooit ontbroken. Vanaf 1946 groeide het aantal romans, studies, speelfilms, documentaires, tentoonstellingen en voorstellingen over de oorlog tot een onoverzichtbare hoeveelheid. Het werd een 'geschiedenisindustrie', in de woorden van historicus Chris van der Heijden.³ Maar als men in deze overstelpende hoeveelheid gaat zoeken naar publicaties over de oorlog in de Nederlandse poëzie komt men tot een ontluisterende bevinding: de oogst is miniem. Hugo Brems bevestigt dit in zijn handboek over de naoorlogse literatuurgeschiedenis waar hij schrijft: 'Met uitzondering van de

1 Armando, *De straat en het struikgewas* (Amsterdam 1989) 238.

2 E. Ety, 'Is het genoeg geweest', in: *NRC 15-12-2008*. Versie ontleend aan: http://vorige.nrc.nl/europa/in_europa/article2093179.ece/Is_het_genoege_geweest#rel_expand=1.

3 C. van der Heijden, *Dat nooit weer. De nasleep van de Tweede Wereldoorlog in Nederland* (Amsterdam/Antwerpen 2011) 546.

verzetspoëzie die tijdens of kort na de oorlog gepubliceerd werd, is de thematische doorwerking van de oorlog in de poëzie nauwelijks bestudeerd.⁴ Brems noemt als belangrijkste reden dat het oorlogsthema in romans ruim aan bod is gekomen, maar in de poëzie slechts een beperkte rol heeft gespeeld. Dit is echter nooit onderzocht.

1.1 Stand van zaken: een inleidende verkenning

Het aantal publicaties over het oorlogsthema in de Nederlandse poëzie is inderdaad gering, zoals in de volgende paragrafen te zien is. Bovendien is er een grote tijdsspanne tussen de jaren waarin die publicaties zijn verschenen. Ik geef nu eerst een overzicht van die betrekkelijk schrale oogst.

Polemiek

Tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn veel gedichten geschreven. Zoals blijkt uit de bekende bibliografie *Het vrije boek in onvrije tijd* bestaat ruim zestig procent van alle clandestiene en illegale boekpublicaties in de oorlogsjaren uit poëzie.⁵ Hiervan vormt de verzetspoëzie een belangrijk deel.⁶ Al in 1945, nog voor de bevrijding, ontbrandde er een discussie over de waarde en de kwaliteit van dit type verzen. Op 13 februari 1945 stond in *Het Parool* een artikel met de regels: ‘Want het ware dwaasheid te denken dat een gedicht dat poëtisch beneden de maat blijft, betekenis zou hebben voor het verzet’.⁷ In de publicatie ‘Het nieuwe geuzenlied. Een symposium in het najaar van 1945’ van literatuurhistoricus en dichter Garmt Stuiveling komen negen sprekers aan het woord over deze kwestie.⁸ Zij discussiëren over de verzetspoëzie, het geuzenlied. Hun eindoordeel is dat niet de actualiteit, maar het ‘vereeuwigde’ conflict tot blijvend waardevolle poëzie leidt.⁹ Deze aanpak van Stuiveling leverde een briesende reactie op van schrijver en criticus W.L.M.E. van Leeuwen over dit ‘verdord aestheticisme’ met betrekking tot poëzie waar ‘bloed aan kleeft’.¹⁰ Ook de dichter Martinus Nijhoff en dichter en literair historicus Frederik Willem van Heerikhuizen lieten zich uit over het belang van wat zij noemden getuigenissen van steun en troost in dagen van duisternis.¹¹

4 H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (Amsterdam 2006) 79-80.

5 D. de Jong (red.), *Het vrije boek in onvrije tijd. Bibliografie van illegale en clandestiene belletrie* (Schiedam 1978). Hierin zijn 982 boekpublicaties opgenomen, waarvan ruim 600 nummers betrekking hebben op rijmprenten, dichtbundels, bloemlezingen of uitgaven van een of enkele gedichten.

6 In hoofdstuk 3 komt onder meer het belang en de functie van deze verzetspoëzie aan de orde.

7 *Het Parool*, nr. 85, 13-2-1945, 5.

8 G. Stuiveling, ‘Het nieuwe geuzenlied. Een symposium in het najaar van 1945’, in: *Steekproeven* (Amsterdam 1950) 229-254.

9 Stuiveling, ‘Het nieuwe geuzenlied’, 254.

10 W.L.M.E. van Leeuwen, *Drift en bezinning* (Amsterdam/Antwerpen 1950) 367.

11 M. Nijhoff, ‘Hart en oog. Naar aanleiding van het Derde vervolg van het Geuzenliedboek en enkele gedichten van A. Roland Holst’, in: *Verzameld werk 2. Kritisch en verhalend proza* (Amsterdam 1982) 976; F.W. van Heerikhuizen, ‘Iets over de waarde der “Verzetspoëzie”’, in: *In het kielzog van de Romantiek. Studies over Nederlandse poëzie* (Bussum 1948) 197.

In 1955 pleitte hoogleraar, dichter en essayist W.J.M.A. Asselbergs, beter bekend onder zijn pseudoniem Anton van Duinkerken, in zijn rede bij gelegenheid van de uitreiking van de jaarlijkse prijzen door de Stichting Kunstenaarsverzet voor een goed becommentarieerde uitgave van de verzetspoëzie als een ‘gemoedskroniek der bevrijding’.¹² Bij dit pleidooi is het gebleven. Met deze rede werden de verzetsverzen definitief bijgezet als tijdsdocument.

Na deze discussie die zich in de loop van tien jaar afspeelde bleef het lange tijd stil rond het onderwerp van de oorlogspoëzie. In *Dat nooit meer. De nasleep van de Tweede Wereldoorlog in Nederland* schrijft Chris van der Heijden hoe in het herdenkingsjaar 1985 een lawine aan publicaties over de Tweede Wereldoorlog over het land spoelde.¹³ In dit jaar vond ook het eerste wetenschappelijke congres plaats waarin de weerslag van de oorlog centraal stond. Pas vanaf 1990 wordt over het oorlogsthema in de poëzie gesproken.

Symposia, voordrachten en tentoonstellingen

Het eerste wetenschappelijke congres over de doorwerking van de oorlog werd georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie bij gelegenheid van zijn veertigjarige bestaan onder de naam ‘1940-1945: Onverwerkt verleden?’. Hierbij voerden zes sprekers en zes co-referenten het woord over de weerslag van de oorlog in de binnenlandse en buitenlandse politiek, de psychiatrie, de dekolonisatie, het strafrecht en de roman. Over dit laatste spraken A.G.H. Anbeek van der Meijden en co-referent Willem Frederik Hermans. Anbeek van der Meijden gaf een uiteenzetting over de verschillende wijzen van verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse romans. In die verwerking zag hij een tegenstelling, namelijk die van idealisme versus cynisme. Idealistisch noemde hij die romans waarin de oorlog vanuit een positief, zingevend perspectief wordt bekeken, zoals het oorlogsdagboek *Doortocht* van Bert Voeten. Onder het kopje cynisme plaatsde hij die romans waarin de oorlogsverwerking negatief wordt afgeschilderd in een ontmaskering van moraal en cultuur. *De donkere kamer van Damokles* van Willem Frederik Hermans was in zijn optiek een van de voorbeelden van zulk een cynische uitwerking.¹⁴

Hermans gaf een uiteenzetting over het verschil tussen oorlogsromans over combattanten en non-combattanten. In zijn visie hebben Amerikaanse schrijvers vooral geschreven over de strijders, de soldaten en matrozen. In de Nederlandse oorlogsliteratuur daarentegen gaat het over de mensen aan de andere kant: de burgers, de slachtoffers.¹⁵

12 A. van Duinkerken, *De blijvende waarde van verzetspoëzie* (Amsterdam 1955).

13 Van der Heijden, *Dat nooit meer*, 543-544.

14 A.G.H. Anbeek van der Meijden, ‘De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman’, in: D. Barnouw, M. de Keizer, G. van der Stroom (red.), *1940-1945, onverwerkt verleden?: lezingen van het symposium georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, 7 en 8 mei 1985* (Utrecht 1985) 73-87.

15 W.F. Hermans, ‘Oorlog en literatuur’, in: Barnouw, De Keizer, Van der Stroom, *1940-1945, onverwerkt verleden? lezingen van het symposium georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, 7 en 8 mei 1985*, 88-98.

In 1990 werd aan de Vrije Universiteit te Amsterdam door de Stichting Literatuur en Kunst een symposium georganiseerd met de titel *De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*. Dick Schram en Anja de Feijter behandelden de weerslag van de Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse literatuur en nu werd ook over poëzie gesproken. In zijn bijdrage reageerde Schram op bovenvermelde uiteenzetting van Anbeek van der Meijden uit 1985.¹⁶ Naar de mening van Schram was de indeling van idealisme versus cynisme niet houdbaar. Hij stelde een andere indeling voor, namelijk in teksten met een dominant emotionele, zingevende of morele uitwerking van het oorlogsthema. Hiervoor baseerde hij zich op het communicatiemodel van S.J. Schmidt uit diens *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft* uit 1980. Aan de hand van een aantal titels werkte Schram deze indeling verder uit. Hij noemde *Een echte Kavalsky* van Clarissa Jacobi uit 1980 een voorbeeld van een roman waarin de emotionele verwerking dominant is. Zingeving staat centraal in *Onfatsoenlijke herinneringen* van Wim Kayzer uit 1988 en *Parade der schamelen* van H. Hardon uit 1947 bevat zijns inziens een uitwerking van het morele aspect. Na dit exposé over romans betrok Schram de poëzie in zijn beschouwing, want hierin kan men ‘dezelfde thema’s aantreffen als in de verhalende literatuur’.¹⁷ Poëzie, literatuur in het algemeen, is kunst en kent een andere wijze van informatieoverdracht dan niet-literaire teksten. In de literatuur staat niet de feitelijke juistheid van de mededeling voorop, maar een algemene waarheid in Aristotelische zin. Het is aan de lezer om die waarheid, die betekenis in de tekst te ontdekken. Naar de mening van Schram biedt vooral poëzie de lezer ‘ten volle de mogelijkheid bij de tekst te verwijlen en tot verkenning van betekenis over te gaan’.¹⁸ De bijdrage van Anja de Feijter noemde hij een voorbeeld van zo’n betekeniselaboratie. In haar analyse van het gedicht ‘Dodenherdenking’ van Ida Gerhardt komt De Feijter tot de conclusie dat hierin stormwind en poëzie krachten zijn ‘die zich te weer stellen tegen het vergeten van de oorlogsslachtoffers’.¹⁹

In 1994 verscheen, onder redactie van Hans Ester en Wam de Moor, *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur*. Deze publicatie bevat de voordrachten van een lezingencyclus aan de Katholieke Universiteit Nijmegen over de Tweede Wereldoorlog en de kunsten, vooral de literatuur.²⁰ De bundel bestaat uit drie delen. In het eerste deel staan de psychologische en filosofische weerslag van de oorlog centraal, in het tweede deel, ‘De grenzen van de taal’, is de verwerking van de oorlog in de Europese en Amerikaanse letterkunde het onderwerp. Het accent ligt in dit deel op de roman, met uitzonde-

16 D. Schram, ‘Taal behoudt de feiten. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur’, in: D. Schram en C. Geljon (red.), *Overal sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst* (Amsterdam 1990) 93-126.

17 Schram, ‘Taal behoudt de feiten’, 101.

18 Ibidem, 108.

19 A. de Feijter, ‘Bijlage. Bij monde van de stormwind. Een analyse van het gedicht “Dodenherdenking” van Ida Gerhardt’, in: Schram en Geljon, *Overal sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*, 144.

20 H. Ester en W. de Moor (red.), *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur* (Kampen 1994).

ring van de bijdragen van Paul Sars en Margret Brüggmann over de poëzie van Paul Celan en Ingeborg Bachmann. Zij zien Celan en Bachmann als iconische vertegenwoordigers van de Duitse ‘Nachkriegslyrik’ waarin het vooral over ethische en morele kwesties gaat. In het derde deel, ‘Het verhaal van de oorlog’, komt de Nederlandse letterkunde aan bod. Ook hierin staat vooral de roman centraal. Een uitzondering is het artikel ‘Het idealistisch perspectief in het Vrij Nederlands Liedboek’ van Monique Hoeymakers, Wam de Moor en Ulrike Mülders. Zij analyseren aan de hand van het communicatiemodel van Schmidt zoals toegepast door Schram, de functie van de verzetsverzen in de bezettingsjaren.

In 1995 werd aan de Vrije Universiteit te Amsterdam weer een congres gehouden over de weerslag van de oorlog in beelden en teksten. Dit symposium, *De lange schaduw van vijftig jaar*, bood historici en literatuurwetenschappers een gelegenheid om vijftig jaar na de bevrijding de op dat moment actuele stand van zaken te presenteren. In zijn bijdrage ‘Het donkere verleden. De Tweede Wereldoorlog in het werk van Armando’ sprak Dick Schram over de verhouding tussen kunst en persoonlijke ervaringen in Armando’s proza en poëzie.²¹ Diens werk is niet alleen doortrokken van de oorlog, Armando heeft het oorlogsthema ook op geheel eigen wijze uitgewerkt. Naar de mening van Schram staat hierin niet de onmogelijkheid van representatie centraal, maar de onwil tot representeren. Zoals hierna aan de orde zal komen was de kwestie van de (on)mogelijkheid van representatie van afschuwwekkende oorlogsgebeurtenissen inmiddels een belangrijk thema geworden in het internationale discours over de verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de letteren. Hierbij werd vaak de uitspraak ‘Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch’ van de filosoof en socioloog Theodor Adorno aangehaald. We zien dit ook in de congresbijdrage van Anja de Feijter met de titel ‘Het analphabetisch antwoord. De poëzie van Lucebert in het licht van de these van Adorno dat na Auschwitz geen gedichten meer mogelijk zijn.’²² De Feijter verbindt de zoektocht van Lucebert naar nieuwe uitdrukkingvormen met de uitspraak van Adorno. Lucebert, zo betoogt De Feijter, scheidt een nieuwe taal en met die nieuwe taal is het mogelijk om het onuitsprekelijke te benaderen. In het volgende deel zal ik verder ingaan op deze these en op de kwestie van (on)representeerbaarheid van de oorlog in poëzie.

Van 14 februari tot 9 maart 1997 was in Arti et Amicitiae te Amsterdam een groepstentoonstelling te zien van het werk van Nederlandse kunstenaars met als thema ‘De verwerking van de oorlog in de Nederlandse beeldende kunst.’²³ Hierbij werd de publicatie *Blijvend in verbeelding* uitgegeven, die samen met

21 D. Schram, ‘Het donkere verleden. De tweede Wereldoorlog in het werk van Armando’, in: E. Ibsch, A. de Feijter en D. Schram (red.), *De lange schaduw van vijftig jaar. Voorstellingen van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en geschiedenis* (Leuven/Apeldoorn 1996) 38-47.

22 A. de Feijter, ‘Het analphabetisch antwoord. De poëzie van Lucebert in het licht van de these van Adorno dat na Auschwitz geen gedichten meer mogelijk zijn’, in: Ibsch, De Feijter en Schram, *De lange schaduw van vijftig jaar*, 110-119.

23 De oorlog is hier opgevat als de oorlog zowel in Europa als in voormalig Nederlands-Indië. Na een tweetal tentoonstellingen die in het jaar 1995 plaatsvonden en waarbij het herdenken centraal stond, werd in 1997 een tentoonstelling over de verwerking ingericht.

de tentoonstelling fungeerde als vervolg op het symposium uit 1990 aan de Vrije Universiteit. Het grootste deel van deze publicatie betreft de biografieën van de deelnemende kunstenaars, maar het boek bevat ook een aantal beschouwingen over de verwerking van de oorlog in verschillende disciplines. Voor mijn onderzoek is de bijdrage van Redbad Fokkema van belang. Fokkema vraagt zich in zijn artikel af of ‘er wel poëzie te maken [is] van de Tweede Wereldoorlog?’²⁴ Hij concentreert zich vooral op de kwestie van de genres: is lyrische concentratie wel te verenigen met het epische van geschiedschrijving? Met andere woorden: hoe verhoudt zich de dichtvorm tot een waarheidsgetrouw en compleet verslag van gebeurtenissen? Fokkema beantwoordt de eerste vraag bevestigend: ja, er is zeker poëzie te maken van de Tweede Wereldoorlog en hij noemt enkele voorbeelden, zoals ‘Januari 1943’ van Remco Campert en ‘lege volière in artis’ van Gerrit Kouwenaar. Van geschiedschrijving is echter nauwelijks sprake, zo concludeert Fokkema, want deze gedichten gaan verder dan de gebeurtenissen en vormen de weerslag van ‘een in dieper lagen dan de feitelijkheid gelegen proces van wording en rijping’.²⁵

De bovenvermelde polemische geschriften en congresverslagen tonen in welke mate en op welke manier in Nederlandse studies de weerslag van de Tweede Wereldoorlog in de poëzie aan bod is gekomen. In het volgende deel beschrijf ik de voor dit onderwerp belangrijke ontwikkelingen in publicaties van de literatuurwetenschapper en schrijver Sem Dresden en in internationale studies.

Vanaf het begin van de jaren vijftig deed in het internationale discours niet een kunsttheoretische benadering opgang, zoals die van Fokkema, maar een moreel reflectieve: mag kunst de gruwelijke gebeurtenissen die zich hebben voorgedaan weergeven? Deze discussie concentreerde zich vooral rond de hiervoor geciteerde uitspraak van Adorno.

De these van Adorno

De socioloog en filosoof Theodor Adorno heeft met één enkele regel de vraag of kunst de Holocaust kan of mag representeren naar voren gedrongen. In zijn essay ‘Kulturkritik und Gesellschaft’, geschreven in 1949, gepubliceerd in 1951, stelde Adorno: ‘Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.’²⁶ Uit deze uitspraak over cultuurkritiek heeft de regel ‘Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch’ zich losgezongen. Deze regel, ook wel Adorno’s ‘dictum’ genoemd, is eindeloos becommentarieerd en geïnterpreteerd. Susan Gubar vat in haar studie *Poetry after Auschwitz* de be-

24 R. Fokkema, ‘Lang geleden, toch dichtbij; een steekproef’, in: P. Alderse Baas-Budwilowitz, W. Alderse Baas, D. Schram (red.), *Blijvend in verbeelding. De verwerking van De Tweede Wereldoorlog in de beeldende kunst* (Amsterdam 1997) 164-172.

25 Fokkema, ‘Lang geleden, toch dichtbij; een steekproef’, 169.

26 T. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft 1. Gesammelte Schriften*. Band 10.1. (Darmstadt 1998) 30. Versie ontleend aan: www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/adornolyrik.pdf, geraadpleegd d.d. 17-5-2016.

langrijkste interpretaties samen die in de loop van de decennia zoal naar voren zijn gekomen: van waarschuwing ‘doe het niet’, naar verbod ‘het mag niet’ tot diagnose ‘het kan niet’.²⁷

Deze discussies werden vooral in de Duitstalige gebieden gevoerd. In Nederland heeft Adorno’s uitspraak veel minder ophef veroorzaakt. Carl De Strycker noemt een aantal verklaringen hiervoor.²⁸ De belangrijkste is dat men zich in Duitsland opnieuw moest gaan verhouden tot een moordenaarstaal geworden was. Deze beladenheid speelde in Nederland geen rol, maar we zien wel dat kunstopvattingen over schoonheid en harmonie hadden afgedaan voor de naoorlogse kunstenaarsgeneratie, de Vijftigers. De Strycker ziet in de volgende regels van Lucebert haast een parafraze van Adorno’s slogan over kunst na de Holocaust:

in deze tijd heeft wat men altijd noemt
schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand²⁹

Deze poëzie van Lucebert maakte volgens De Strycker een blik over de landsgrenzen naar Adorno en diens dictum overbodig.

Vanaf 1975 zie we een verschuiving in de zienswijze met betrekking tot literatuur over de Tweede Wereldoorlog. In dat jaar publiceerde Lawrence Langer zijn studie *The Holocaust and the literary imagination*. Hiermee ging internationaal een literatuurbenadering terrein winnen die uitgaat van Holocaustliteratuur als apart genre. In Nederland was Sem Dresden een voorloper van deze benadering.

‘Daar zijn geen woorden voor’: het probleem van de (on)representeerbaarheid

Al in 1959 had Sem Dresden in zijn essay ‘De literaire getuige’ betoogd dat er ‘nu eenmaal een wezenlijk verschil [bestaat] tussen oorlogsliteratuur of verzetspoëzie en een groot deel van de overige letterkunde’.³⁰ Daarmee introduceerde Dresden de literatuur over de oorlog als apart genre. Met deze publicatie zette hij ook de kwestie van de ‘(on)representeerbaarheid’ op de agenda, het begrip dat later in veel publicaties zou terugkeren. Deze (on)representeerbaarheid kent twee facetten: enerzijds de mogelijkheid of onmogelijkheid om de gruwelijke ervaringen van kampslachtoffers en andere oorlogsslachtoffers te beschrijven. Kan men in woorden iets uitdrukken dat ieders begripsvermogen te boven gaat? Daarnaast is er het gegeven dat, als men over deze gruwelijke realiteit schrijft, deze de vorm krijgt van fictie. Over deze paradox, het onuitsprekelijke dat hoe dan ook uitgesproken moet worden in taal, sprak Dresden. Hij stelde hierbij de vraag op welke manier men de literatuur over de oorlog moest beoordelen. Dresden concludeer-

27 S. Gubar, *Poetry After Auschwitz. Remembering What One Never Knew* (Bloomington 2003) 4.

28 C. De Strycker, ‘Schreiben nach Westerbork und Breendonk? Adornos Satz “nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben is barbarisch” und die Niederländischsprachige Literatur’, in: R. Duhamel en G. van Gemert (red.), *Nur Narr? Nur Dichter? Über die Beziehungen von Literatur und Philosophie* (Würzburg 2008) 325-341.

29 Lucebert, ‘[ik tracht op poëtische wijze]’, in: *De analphabetische naam* (1952). Versie ontleend aan: *Verzamelde gedichten* (Amsterdam 2002) 52.

30 S. Dresden, ‘De literaire getuige’, in: *De literaire getuige. Essays* (Den Haag 1959) 248.

de dat de literariteit van deze teksten, dat wat een werk literair maakt, in de functie van het getuigen ligt. Dit getuigen heeft ook een tijdsaspect: het verleden blijft voortduren als een heden. Zowel het getuigend herdenken als de tijdsbehandeling zijn cruciaal. Poëzie kan volgens Dresden bij uitstek fungeren als een tijdloos document dat actueel blijft. Dit aspect heeft hij niet verder uitgewerkt.

In 1991 ging Dresden in *Vervolging, vernietiging, literatuur* uitgebreider in op de kwestie van representatie en nu betrok hij ook buitenlandse literatuur in zijn beschouwing. In tegenstelling tot zijn essay 'De literaire getuige', dat alleen in het Nederlands verscheen, werd dit werk vertaald.³¹ Daardoor ging het een belangrijke rol spelen in het internationale discours. Aanvankelijk stelde Dresden 'voorshands poëzie, haar specifieke dikwijls symboliserende hoedanigheden en haar geenszins onbelangrijke betekenis terzijde [te] laten' en zich te beperken tot de 'werken die van nature, zou men zeggen, werkelijkheid weergeven'.³² Vaak bleken de ooggetuigen van deze werkelijkheid niet bij machte om in een doorlopend verhaal hun afschuwelijke ervaringen te verwoorden. Veeleer is er sprake van 'losgeslagen gewaarwordingen' die in geschriften broksgewijs tot de lezers komen. Dresden noemt dit 'fragmentarisme'.³³ Vervolgens betreft hij ook de poëzie in zijn beschouwing en wijst hij de symboolwerking van poëzie aan als mogelijkheid om een realiteit op te roepen en te suggereren, die alleen in een symbool te verdragen valt.³⁴

Deze functie van poëzie, het afwezige aanwezig maken, het onzegbare proberen uit te drukken, deze functie van literatuur en kunst in het algemeen, wordt vanaf de jaren negentig het onderzoeksterrein van de traumatheoretici.

*Holocaustliteratuur en traumatheorie*³⁵

De term 'trauma' kan duiden op een lichamelijke verwonding of op een psychische beschadiging. In de laatste betekenis, die van psychische ziekte, is het begrip aan het einde van de negentiende eeuw voor het eerst op de kaart gezet door de neuroloog Jean Martin Charcot. In 1862 werd Charcot directeur-geneesheer van het Parijse Salpêtrière-hospitaal waar hij patiënten met neurologische en psychiatrische problemen behandelde. Charcot ontdekte dat vrees en heftige emoties konden leiden tot ernstige lichamelijke en psychologische klachten, zogenaamde

31 De Engelse titel luidt *Persecution, Extermination, Literature* (Toronto 1995).

32 S. Dresden, *Vervolging, vernietiging, literatuur* (Amsterdam 1991) 22.

33 Dresden, *Vervolging, vernietiging, literatuur*, 221-222.

34 Ibidem, 75, 232. Het woord 'symbool' betekent 'herkenningsteken'. Het begrip is verwant aan beeldspraak in de vorm van indirecte betekenisgeving die een beeld verbindt met een begrip. Tot de romantiek gebruikte men voornamelijk vaste combinaties, bijvoorbeeld het beeld 'lelie' voor het begrip 'zuiverheid'. In de romantiek wordt de relatie tussen beeld en begrip losser en worden symbolen steeds individueler. Bron: G.J. van Bork, D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse, G.J. Vis, *Algemeen letterkundig lexicon*. Versie ontleend aan: www.dbnl.org/tekst/dela012algeo1_01/dela012algeo1_01_02752.php, geraadpleegd d.d. 19-9-2016.

35 'Shoah' is het Hebreeuwse woord voor 'vernietiging'. Deze term werd vanaf de vroege jaren veertig van de vorige eeuw gebruikt voor de moord op de Europese Joden. Vanaf de jaren vijftig evenwel raakte het woord 'Holocaust' in zwang zoals uit de genoemde studies blijkt. Ik zal de term 'Holocaust' gebruiken. Zie: http://www.yadvashem.org/yv/en/holocaust/resource_center/the_holocaust.asp, geraadpleegd d.d. 2-4-2014.