

‘De grote melancholie. Dichtersessen in de jaren vijftig’

Maaïke Meijer

bron

Maaïke Meijer, ‘De grote melancholie. Dichtersessen in de jaren vijftig.’ In: Maaïke Meijer, *De lust tot lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem*. Sara/Van Gennep, Amsterdam 1988, p. 287-315.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/meij017grot01_01/colofon.htm

© 2005 dbnl / Maaïke Meijer



Hoofdstuk 9

De grote melancholie

Dichteressen in de jaren vijftig

De literatuurgeschiedenis verkeert in een (heilzame) crisis. De kritiek en de nieuwe voorstellen komen van vele kanten. Feministen behoren tot de critici, en maken tegelijk een tegenvoorstel concreet: zij brengen de literaire vrouwen tradities in kaart, die in het dominante evolutionistische geschiedverhaal aan het oog zijn onttrokken. De hypothese van de relatief zelfstandige literaire vrouwen traditie(s) werkt als een zoeklicht. Het geeft bijvoorbeeld zicht op het werk van de dichtersessen in de jaren vijftig, dat tot op heden nauwelijks voorkwam in de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Het mythische beeld van de (mannelijke) Vijftigers domineert de periode volledig. Uitgaande van een vrouwelijke traditie wordt de poëzie van dichtersessen uit de jaren 30 en 40 vergeleken met die van de jaren 50. Ook bij de vrouwen speelt zich een revolutie af, die sterk verschilt van die onder mannelijke dichters. ‘De Grote Melancholie’ wordt voorgesteld als een categorie van classificatie die het mogelijk maakt een aantal dichtersessen uit de jaren vijftig (Warmond, Michaelis, De Vreede, May) met elkaar te verbinden. Vasalis en Peijpers onderscheiden zich van de Grote Melancholie: zij representeren binnen de vrouwenpoëzie een andere richting: het (pre)feministisch onbehagen. Theorieën van Sigmund Freud en Alice Miller over depressie vormen het kader voor psycho-kritisch commentaar op gedichten uit de Grote Melancholie. Tenslotte wordt het depressieve syndroom geplaatst in de context van de collectieve situatie van vrouwen in de jaren vijftig.

‘Het sentiment, dat uit deze poëzie spreekt [...] is dat van een verdrukte minderheid met hoop op het slagen van het verzet. Eerst dacht ik: ze moeten een lichaamsgebrek hebben, toen: ze haten zichzelf, daarna: ze willen ons doodslaan [...]

M. Vasalis. ‘Naar aanleiding van *Atonaal*’ 1952:113

1 Inleiding

Sinds haar ontstaan in de negentiende eeuw heeft de literatuurgeschiedschrijving al meermalen op haar grondvesten staan schudden (Van Luxemburg e.a. 1983: 263-275; Spies 1984; *Twee eeuwen* 1986:12-41). Desondanks hebben zowel de oude positivistisch-biografische, als de werk-immanente en structuralistische, en zelfs de receptie-benaderingen enkele centrale vooronderstellingen gemeen. Zij bleven en blijven ervan uitgaan dat er zoiets bestaat als De Literatuurgeschiedenis; dat De Literatuurgeschiedenis gekend en beschreven kan worden in haar historische tijdperken; dat de indelingen in stromingen, genres, normsystemen en periode-codes corresponderen met objectieve historische feiten; en dat een reeks van Grote Werken - de Canon - de ruggesgraat vormt van deze Ene Literatuurgeschiedenis.

Deze vooronderstellingen leiden tot een literatuurgeschiedschrijving waarbij fenomenen die niet passen in de tevoren aangenomen Ene Literatuurgeschiedenis, niet genoemd worden of als marginaal worden bestempeld. De mythe van De Ene Literatuurgeschiedenis berust op haar beurt op de veelomvattender humanistische mythe van De Ene Cultuur. Niet alleen de geschiedenis van de literatuur, maar ook die van de beeldende kunsten, van de architectuur, van de filosofie, en de verschillende terreinen van de geschiedenis zelf worden gedomineerd door deze te weinig aangevochten overtuiging dat 'grote' kunstwerken, 'grote' filosofische stelsels en 'beslissende' historische gebeurtenissen in hun historische volgorde beschreven kunnen worden: de geldige uitdrukking van 'universele, menselijke' ontwikkeling. Deze opvattingen van historiografie bepaalden het discours van de handboeken die we nog steeds gebruiken. De verhalen die ze vertellen worden niet gepresenteerd als interpretatieve voorstellen tot het ordenen van een aantal gekozen feiten, maar als de feiten zelf. Degene die beschrijft en selecteert blijft zelf veilig buiten schot, ergens tussen het Menselijke en het Universele in.

Maar meneer Universeel wordt een dagje ouder. Het feit dat het produceren van in-leer-gebonden, al-omvattende nationale literatuurgeschiedenissen niet meer erg in trek is, zegt genoeg. Hoewel

er door de massa-media en op alle onderwijsniveaus nog steeds wordt vastgehouden aan de traditionele literatuurgeschiedenis, wordt er door degenen die haar moeten schrijven diep aan getwijfeld. De kritieken en de eerste vernieuwingsvoorstellen komen van vele kanten tegelijk: van ingewijden, van andere disciplines en van (relatieve) buitenstaanders. Ingewijden hebben de kloof gesignaleerd tussen de doorwrochte structuur-analyses van individuele werken en de, in vergelijking, oppervlakkige behandeling van deze werken in de literatuurgeschiedenis (Anbeek 1982). Anderen gaven de hoop op dat er een geschiedenis van kunst mogelijk is: alleen de - onessentiële - geschiedenis van schrijvers, instituties en technieken zou haalbaar zijn (Wellek 1973). De 'stromingen' werden, althans in theorie, sterk gerelativeerd (*Twee eeuwen* 1986). De neo-empirici (Groeben 1977) en de zoekers naar 'harde' wetenschap (Eibl 1976) voerden als bezwaar aan dat de traditionele literatuurgeschiedenis geen aanspraak kan maken op een wetenschappelijke status, en een nieuwe empirische en theoretische grondslag nodig heeft. Empirische receptie-theorie is onder andere een poging om de literatuurgeschiedenis een dergelijke hechte wetenschappelijke fundering te geven. Historische receptie-onderzoekers velden het vernietigende oordeel dat de traditionele literatuurgeschiedenis de moderne smaak extrapoleert naar het verleden en dat 'geschiedenis' noemt (Jauss 1975a). Literatuursociologen hebben de aandacht verlegd, van de canon zelf naar de diverse processen van canon-vorming - waardoor de canon in een zeer relatief licht kwam te staan (Verdaasdonk 1983/84, Lauter 1983, Bourdieu 1979, Tuchman/Fortin 1984). Ontwikkelingen binnen andere disciplines hebben de historiografie ook niet onberoerd gelaten. Het interdisciplinaire 'orality-literacy-debate' (Goody 1968 en 1977, Ong 1982, Pattison 1982, Lemaire (ed) 1986, 1987a en 1987b, stelde het schrift-centrisme aan de kaak en kan niet anders dan een aardverschuiving betekenen voor de oudere perioden van de literatuurgeschiedenis. De post-structuralistische filosofie kwam met ernstige epistemologische twijfels aan de mogelijkheid van kennis los van de taal: daardoor wordt de geschiedenis-als-opeenvolging-van-gebeurtenissen ('history as events') metafysisch. Geschiedenis-als-verhaal ('history as story') is de enige realiteit waarover we ooit kunnen beschikken (Orr 1986, *New Literary History*

1985/3:671-673). In de geschiedfilosofie heeft dat geleid tot een radicaal relativisme (Ankersmit 1983 en 1984; zie ook Bosch 1987 en Anbeek 1988) en tot de opvatting dat onze taalconstructies en metaforen onze historische voorstellingen vormen (White 1978 en 1984). Foucault (1970) bepleitte een omkering van historiografische methoden. In plaats van continuïteit kun je ook discontinuïteit zoeken. Continuïteit, coherentie en eenheid kunnen ook gezien worden als negatief, namelijk vanuit het perspectief van de werken, auteurs en betekenissen die tijdens de stroomlijning weggezuiverd zijn. Van groot belang voor het debat over literatuurgeschiedenis is verder de kritiek van de (betrekkelijke) buitenstaanders: zwarte critici (Gates 1984), (wit-)feministische criticae (Kolodny 1980, Lemaire 1987a en 1987b, Walsh 1986, Robinson 1985, Williamson 1984), schrijvers en critici uit de derde wereld (Mouralis 1975, Schipper 1983). Zij bieden ons het politieke perspectief van hen die buiten de literatuurgeschiedenis gesloten zijn. Vanuit de marge hebben zij niet alleen kritiek geleverd op de dominante literatuurgeschiedschrijving: zij brachten ook niet-canonieke tradities in kaart en ontwierpen alternatieve historische perspectieven. Zeer fundamenteel lijkt in dit opzicht het vervangen van een cultureel monisme door een cultureel pluralisme (Gilbert en Gubar 1985, Even-Zohar 1979). In plaats van één literatuurgeschiedenis zouden er misschien meerdere, of zelfs vele moeten zijn. Het concept van gelijktijdige veelvoud aan literaire culturen wordt nader uitgewerkt in de hoofdstukken 10 en 11. Over de algemene stand van zaken in de literatuurgeschiedschrijving is hiermee voorlopig genoeg gezegd.

2 Feministische literatuurgeschiedenis

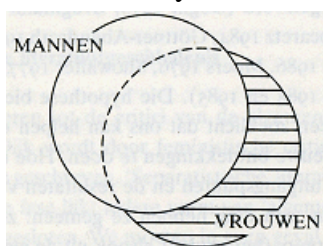
Feministen behoren tot de critici van de algemene literatuurgeschiedenis. Tegelijk wordt door feministische criticae ook literatuurgeschiedenis geschreven. ‘Separatistische’ literatuurgeschiedenis, want in deze fase lijkt iedere vorm van ‘algemene’ literatuurgeschiedenis uitgesloten. We moeten in geen geval het voorbeeld volgen van de feministische historicae die, onmiddellijk nadat ze het vruchtbare terrein van de vrouwencultuur hadden ontdekt, zich terug haastten naar de algemene geschiedenis (Scott 1984).

‘Algemene’ literatuurgeschiedenis lijkt een niet erg realistisch perspectief, misschien zelfs een theoretisch doel dat maar beter nooit bereikt kan worden. Een groot gedeelte van een eventuele nieuwe algemene literatuurgeschiedenis, namelijk de veelsoortige tekstuele expressies van vrouwenculturen, begint pas nu ontdekt te worden. Om dit nieuwe materiaal niet weer te laten wegzakken, lijkt het schrijven van vrouwen-literatuurgeschiedenissen realistisch en noodzakelijk. Dat is op zichzelf een vorm van kritiek op de dominante literatuurgeschiedenis, omdat de feministische literatuurgeschiedenis het perspectief kiest van de werken, auteurs en betekenissen die tijdens de stroomlijning weggezuiverd zijn. We zijn gewaarschuwd tegen de fouten die de dominante literatuurgeschiedenis maakte: bevooroordeeldheid, eenzijdigheid, de rechtlijnig evolutionistische verhaalstructuur, oversimplificatie, waarde-oordelen die niet gerelateerd worden aan het belang van de criticus/ca die ze uitsprekt, de onderdrukking van alles wat niet onder de tevoren vastgestelde categorieën valt. Tegelijkertijd hoeven we ook weer niet roomser dan de Paus te zijn. De grote hoeveelheid verzamelend en interpreterend werk die verzet moet worden, mag niet van te voren al worden weggespoeld door theoretische skepsis. Een historische beschrijving van literaire culturen van vrouwen, gepresenteerd als een interpretatief voorstel voor de samenhang en de betekenis van clusters gekozen en, tot nu toe, op grote schaal buitengesloten teksten, zal op zich al zeer confronterend zijn voor de traditionele literatuurgeschiedenis. De nieuwe hypothese dat vrouwen tot op zekere hoogte eigen literaturen hebben, heeft al enorm veel opgeleverd (Bogin 1976, Brüggmann 1986, Christian 1980, Díaz-Diocaretz 1984, Göttner-Abendroth 1982, Lauter 1984, Lemaire (red.) 1986, Moers 1976, Showalter 1977, Lemaire 1987b, Gilbert/Gubar 1984 en 1985). Die hypothese biedt ons een stuk gereedschap, een zoeklicht dat ons kan helpen een ongelooflijk groot aantal nieuwe ontdekkingen te doen. Hoe uiteenlopend de methoden, de uitgangspunten en de resultaten van deze auteurs ook mogen zijn, een ding hebben ze gemeen: ze hebben zowel vrouwelijke auteurs (her)ontdekt alsook uit de gevestigde mannelijke traditie gelicht (tijdelijk of voorgoed, gedeeltelijk of helemaal), om vervolgens te proberen een nieuwe benadering van hun werk te vinden. Ik denk dat het noodzakelijk is deze hypothese

als uitgangspunt te nemen, willen we zelfs maar toegang krijgen tot het werk van vrouwen.

In dit hoofdstuk bespreek ik enkele Nederlandse vrouwelijke dichters uit het decennium 1950-1960. We kunnen de samenhang in haar teksten pas ontdekken als we voorbijgaan aan de stromingen en categorieën die de literatuurgeschiedenis tot op heden voor deze periode hanteerde. Als we die gefixeerde indeling loslaten, moeten we natuurlijk komen met een alternatieve indeling: we moeten verschillende groepen teksten onderscheiden en benoemen. Evenals Showalter (1981) beschouw ik de vrouwenliteratuur niet als volkomen losstaand en onafhankelijk van literatuur van mannen. Hoe paradoxaal het ook klinkt: vrouwelijke dichters maken deel van de literatuur die hen marginaliseert: zij zijn erin geschoold en hebben deel aan haar poëtische tradities. Hier wordt de vraagstelling wat gecompliceerder: in hoeverre behoren zij wel of niet tot de dominante cultuur, en hoe kunnen we het gedeelte dat hier niet toe behoort beschrijven?

Ik zal gebruik maken van het model dat Showalter aanbiedt - zij nam het over van de antropoloog E. Ardener - voor het analyseren van de verhoudingen tussen de cultuur van vrouwen en die van mannen. Volgens Ardeners opvattingen vormen vrouwen 'a *muted group*, the boundaries of whose culture and reality overlap, but are not wholly contained by, the *dominant (male) group*'. Als diagram:



Volgens dit diagram bevinden vrouwen zich bijna altijd gelijktijdig in twee tradities. 'Women's fiction can be read as a double-voiced

discourse, containing a “dominant” and a “muted” story’ (Showalter 1981: 197-205).

Allereerst wil ik de Nederlandse literatuurgeschiedenis bekijken en de manier waarop deze vrouwelijke dichters uit de jaren vijftig behandelt. Daarna zal ik de veranderingen die de poëzie van mannen in de jaren vijftig onderging vergelijken met de veranderingen in de poëzie van vrouwen in die periode. Tenslotte wil ik een voorbeeld geven van een categorie die ik de Grote Melancholie heb genoemd. De Grote Melancholie is karakteristiek voor een bepaalde groep vrouwelijke dichters, en alleen voor vrouwelijke dichters. Vanuit antropologisch standpunt bezien zou je haar poëzie kunnen vergelijken met een rite die alleen door vrouwen wordt uitgevoerd, die mannen niet herkennen en waarvan ze zelfs geen weet hebben. Uit dit ‘uit twee monden komende’ vrouwelijke discours over de Grote Melancholie zal ik zowel het ‘dominante’ als het ‘monddood gemaakte’ verhaal proberen te lichten.

3 Nederlandse poëziegeschiedenis

De meest gebruikte algemene Nederlandse literatuurgeschiedenis is nog steeds het vierdelige boekwerk van Gerard Knuvelde (1954, laatste herziene druk 1977), dat de naoorlogse periode niet behandelt. Daarnaast is er een deelgeschiedenis, van auteurspoëtica's van de negentiende en twintigste eeuw (*Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* 1986) dat de programmatische aspecten van de naoorlogse poëzie bespreekt. De geschiedenis van moderne poëzie waarmee we het moeten doen, bestaat uit fragmenten: twee hoofdstukken uit *Twee eeuwen*, een aantal retrospectieve essays die halve of hele decennia behandelen (Brems 1981, Fens 1967 en 1973, Fokkema 1974, Lovelock 1984), studies over bepaalde poëtische bewegingen (Den Besten 1954, Brems 1976, Fokkema 1979, Rodenko 1977), inleidingen bij nieuwe literaire bladen, poëzie-specials van tijdschriften (*Maatstaf* 1958/59, *Maatstaf* 1983, *De Gids* 1962, *Raster* 1984), hoofdstukken in literaire naslagwerken (*Kritisch Lexikon* 1980), schoolboeken en natuurlijk een massa artikelen over individuele dichters. De literatuurgeschiedenis lijkt op dit terrein weinig georganiseerd en daardoor niet erg vatbaar voor kritiek.

Wanneer we deze literatuurgeschiedenis aan een nader onderzoek onderwerpen blijkt ze, ondanks haar fragmentarische karakter, toch niet zo ongrijpbaar als ze lijkt. De genoemde essays en inleidingen bevatten veel ‘idées reçues’ en vertonen een duidelijke consensus over wat wel en wat niet belangrijk is in de Nederlandse poëzie. Hoewel het koor van critici soms ruziet over prioriteiten en verschillende stemmen heeft, zingen die stemmen toch allemaal hetzelfde lied: ze delen de vooronderstelling dat er Een Literatuurgeschiedenis bestaat. Ze zijn het erover eens dat een bepaalde reeks van dichters en richtingen de enige echte is. Als er al iets over vrouwelijke dichters wordt gezegd, gebeurt dat vaak in een paar bijzinnen en worden ze heel onhandig ergens in een al vastliggende geschiedenis van mannelijke dichters ingepast.

Dientengevolge krijgen we uiteenlopende, maar altijd nogal eenvoudige beelden voorgeschoteld van de verschillende perioden in de dichtkunst. De jaren vijftig zijn daarvan een goed voorbeeld. Het decennium 1950-1960 wordt steevast gepresenteerd als een periode die volledig gedomineerd werd door mannelijke dichters die zich verenigd hadden in een beweging, de ‘Vijftigers’ ofwel ‘Experimentelen’. Zij vormden een losse groep die een kort leven beschoren was, maar grote invloed had. Het beeld is bekend: de groep bestond uit voornamelijk zeer jonge mannen, en zette zich nogal agressief af tegen de oudere dichters, de *Criterion*-generatie. Zij deed een aanval op het traditionele poëtische jargon met zijn eufemismen en zijn indirectheid. Zij dreef de spot met de klassieke vormen en de traditionele esthetiek van de poëzie. De Vijftigers waren anti-esthetici, atheïsten en anti-rationalisten en kenden weer waarde toe aan intuïtie, associatie, droombeleving en het lichamelijke. Velen van hen waren geïnteresseerd in jazz, primitieve kunst en de stijl van schilders als Karel Appel. In hun poëzie braken ze de grammatica en de syntaxis af. Taal werd weer gehoord als klank. Sommigen van hen ontwikkelden theorieën over het ‘autonome gedicht’, vanuit de bewering dat het gedicht geen tevoren geconcipieerde betekenis is die in een bepaalde vorm is gegoten, maar een plek waar de taal zichzelf naar allerlei betekenissen toewerkt.

De Vijftigers introduceerden het Modernisme in de Nederlandse literatuur. Al heel snel na hun luidruchtige en sensationele verschij-

nen werden zij geaccepteerd en erkend. Hoe belangrijk de inbreng van de beweging van Vijftig misschien ook geweest mag zijn, ze is door de Nederlandse literatuurhistorici tot mythische proporties opgeblazen. Of beter: Nederlandse historiografen hebben de jeugdig-megalomane zelfpromotie van de Vijftigers klakkeloos overgenomen als het historisch juiste beeld. Ook Anbeek (1988) wijst op het elementaire gebrek aan bronnenkritiek bij de literatuurgeschiedschrijvers: men gelooft wat de literatoren zeggen, over zichzelf, over de eigen club en over degenen tegenover wie zij zich willen profileren. Voor de jaren vijftig betekent dit, dat iedere literaire levensvorm buiten de Vijftigers over het hoofd wordt gezien, of uitsluitend in relatie tot 50 wordt bekeken. Dat geldt vooral voor de vrouwelijke dichters.

4 Dichteressen in de jaren vijftig

Er publiceerden verrassend veel vrouwelijke dichters in de jaren vijftig. Onder hen waren M. Vasalis, Elisabeth Zernike, Ida Gerhardt, Sonja Prins, Christine Meyling, Mies Bouhuys, Ankie Peijpers, Cor Klinkenbijn, Ellen Warmond, Hanny Michaelis, Mea Strand, Harriet Laurey, Nel Noordzij, Louise Moor, Inge Lievaart, Elisabeth Cheixaou, Hans van Zijl, Lydia Dalmijn, Inge Tielman en Mischa de Vreede. In geschriften over de poëzie van de jaren vijftig worden velen van hen niet genoemd, of er wordt in nawoorden en voetnoten naar hen verwezen als ‘anderen’, ‘traditionalisten’ (samen met de traditionelere mannen) of als eenlingen. In het algemeen wordt het werk van vrouwen nooit op eigen merites beoordeeld, maar altijd behandeld in vergelijking tot de poëzie van de Vijftigers.

Van Bork (1983:225) schrijft over Ellen Warmond: ‘Hoewel deze poëzie wat de taalvorm betreft aansluit bij de poëzie van de vijftigers heeft zij een daarvan afwijkende eigen inhoud.’ Zou het bestaan van poëzie met een ‘afwijkende eigen, inhoud’ het beeld van de poëzie van de jaren vijftig mogelijkwijs nuanceren? Die vraag wordt nooit gesteld. Rodenko's karakterisering van Warmonds poëzie wordt vaak door andere auteurs aangehaald: ‘De transpositie in het experimentele van de oude Criterium-poëzie’ (Rodenko 1956:175). Met deze formulering schuift Rodenko War-

mond ergens tussen de gevestigde categorieën die hij al kent: Criterium-poëzie (waar Warmond geen enkele affiniteit mee heeft) en Experimentelen. Rodenko zoekt niet naar een categorie die direct karakteriseert wat Warmond schrijft. Hoewel hij waardering heeft voor het werk van Warmond (omdat ze affiniteit met Vijftig vertoont) verklaart hij in hetzelfde essay dat ze niet als een echte Vijftiger beschouwd kan worden omdat ze het geloof in de nieuwe autonome poëzie niet deelt. De moderne mannelijke poëzie die de heersende mode is, vormt de enige bril waardoor Rodenko wenst te kijken, en zijn enige maatstaf. Zijn compliment komt in feite neer op het soort lof dat iedere vrouw zo goed kent: ‘Ik waardeer je zeer, je bent bijna zo goed als een man, maar een man ben je natuurlijk niet’. We kunnen dezelfde vraagtekens zetten bij het essay van Jan van der Vegt (1981) over Warmond. Van der Vegt maakt intensief gebruik van het mannelijk existentialisme om Warmonds werk te duiden. Maar moeten we, om een interpretatiekader voor een vrouwelijk dichter te vinden, alleen uitgaan van de stromingen in de mannencultuur? Zodra critici uitgaan van de vooronderstelling dat er Een Literatuurgeschiedenis is, worden mannenbewegingen en -prestaties het criterium voor alles. Zelfs als deze critici en historiografen het over vrouwen hebben, praten ze eigenlijk over mannen. Om daadwerkelijk zicht te kunnen krijgen op de vrouwelijke dichters zullen we de mythe van de ene literatuurgeschiedenis moeten loslaten; we zullen moeten uitgaan van het hypothetisch bestaan van meerdere literaire culturen, waaronder een vrouwelijke literaire cultuur; we zullen categorieën moeten bedenken die van wezenlijk nut kunnen zijn bij het definiëren en begrijpen van wat vrouwen schrijven.

Hierboven noemde ik de schare van dichters die in de jaren vijftig publiceerden. Ik heb haar werk globaal vergeleken met de poëzie van de dichters die in de jaren dertig en veertig actief waren: Clara Eggink, Jacoba Eggink, Jo Landheer, Kitty de Josselin de Jong en Truus Gerhardt, terwijl ook de oudere Henriette Roland Holst en Hélène Swarth nog publiceerden. Op dezelfde manier werd de poëzie van de mannelijke Vijftigers vergeleken met die van de mannelijke voorlopers. Er is onder de vrouwen een globale verschuiving te zien. Gedeeltelijk lijkt die verschuiving

een reflectie van de evolutie in de poëzie van de mannelijke dichters. Bij nader onderzoek kan er toch ook sprake zijn van een eigen, anderssoortige evolutie. Ik som mijn bevindingen op:

1. Het traditionele poëtische jargon, klassieke vormen en verplicht rijm worden door de ‘Vijftigsters’ verworpen. Er worden vrijere en modernere soorten poëzie ontwikkeld, maar grammaticale structuren en zinsconstructies worden over het geheel genomen intact gelaten. Vrouwelijke dichters schijnen vertrouwen te hebben in de taal als expressie-middel en doen geen pogingen een radicale wig te drijven tussen de taal en haar bekende betekenissen.
2. Religie wordt steeds minder gekozen als onderwerp of referentiekader.
3. Beschrijvingen van het lichamelijke worden ondubbelzinniger. Erotische gedichten worden explicieter en hartstochtelijker. Zelfs toespelingen naar het lesbische (zie hoofdstuk 8: Meyling, Noordzij, Klinkenbijl) worden mogelijk.
4. Het dagelijks leven en de spreektaal worden toegelaten tot de poëzie.
5. Er duiken twee nieuwe thematische complexen bij vrouwelijke dichters op:
 - a. een sterk gevoel van onheil en depressie. Het leven wordt als doods, nutteloos en waardeloos afgeschilderd. Dit is wat ik ‘de Grote Melancholie’ noem.
 - b. een pre-feministisch bewustzijn en een verwoording van gevoelens en ideeën die in 1970, bij het begin van de huidige feministische beweging, collectief naar voren zouden worden gebracht. Ontevredenheid met het heersende sex/gender-systeem.
6. De tegenstelling natuur/cultuur krijgt een nieuwe betekenis. Natuur is in poëzie van vrouwen niet langer de (stereotiepe) idyllische, rustgevende natuur waar geen conflicten bestaan. Voor veel vrouwelijke dichters gaat ‘cultuur’ (mensen, steden, kamers enz.) associaties oproepen met een onecht (vrouwelijk) zelf. Natuur wordt daarentegen geassocieerd met het vrije, ware, niet-gesocialiseerde vrouwelijke ik. Natuur kan in deze poëzie woest en beangstigend zijn en er kan tegelijk naar worden verlangd als naar iets onbereikbaars.
7. Een toenemende politieke betrokkenheid dringt door in poëzie van vrouwen.

Op het eerste gezicht lijken sommige van deze veranderingen in de poëzie van vrouwen een navolging van de veranderingen in de poëzie van mannen. Laten we bijvoorbeeld het eerste punt eens bekijken, de modernisering van het traditionele poëtische jargon. Vrouwen moderniseerden ook, maar gingen daarin niet zover als mannen. Terwijl mannen begonnen te experimenteren met het autonome gedicht en stapels gedichten over het dichten zelf schreven, ontwikkelden vrouwen wel moderne dichtvormen, maar ze bleven vasthouden aan hun veranderde, persoonlijke thema's. Ongetwijfeld betraden vrouwen een nieuw poëtisch paradigma, maar ze hielden de zinsbouw in ere, gingen zich niet te buiten aan zeer vergezochte metaforen, verloren zich niet in barokke woordspelingen, associatie- of klank-spelletjes, kortom, ze deden niet mee aan de mannelijke experimenten, die de oude, gevestigde (mannelijke) poëzie tartten.

Betekent dit nu dat vrouwen dezelfde dingen doen als mannen, alleen in wat mindere mate? Ik denk het niet. Zij gaan alleen maar zover als ze zelf willen gaan. Hun moderniseren heeft een ander doel. Zij willen hun thema's niet opofferen aan het experimenteren omwille van het experimenteren. Hun nieuwe poëtische vormen zijn functioneel voor de thema's die ze onder woorden willen brengen. Zo ontwikkelt Michaelis bijvoorbeeld - vanuit een oorspronkelijk traditionele stijl - een sober, tamelijk kort soort gedicht. Het is rijmloos, en bestaat uit een aantal grammaticale zinnen, soms zelfs een enkele zin. De regels zijn kort en er zijn veel enjambementen. Het gedicht wekt de indruk een zeer geconcentreerde uitbarsting te zijn van een lang gekoesterd gevoel, dat obsessief in de geest heeft rondgewoeld, en dat vervolgens in die ene ademloze zin is neergeschreven. Deze sobere, geconcentreerde uiting lijkt alles te zeggen wat er te zeggen valt. Michaelis' thema is vaak depressie, leegheid, en het gemis van een geliefde. Bij een dergelijk thema werkt deze stijl zeer effectief. Ook Warmond schrijft sobere, kale verzen met lange, haast allegorische metaforen. Die extensieve, intellectuele metaforen roepen een wereld op waaruit geen ontsnapping mogelijk is. Soberheid en intellectualiteit zijn absoluut niet karakteristiek voor de mannelijke Vijftigers.

Samenvattend: bij nader onderzoek vinden we geen vrouwen die

de mannelijke modernisering nabootsen. We zien twee verschillende soorten van moderniseren, die wat tijd betreft parallel lopen, die beslist niet geheel en al onafhankelijk van elkaar bestaan, maar die twee verschillende doelen dienen binnen twee verschillende poëtische culturen. Wat we in de poëzie van vrouwen zouden kunnen beluisteren als een echo van de mannelijke stem blijkt een vrouwelijke stem te zijn. Het moderniseren van de vorm is een fenomeen, dat in de poëzie van mannen als in die van vrouwen gelijktijdig optreedt. De nieuwe thema's in de poëzie van mannen en die van vrouwen wijken nog meer van elkaar af. De Grote Melancholie is hiervan een voorbeeld.

5 De Grote Melancholie

Een karakteristiek complex van thema's in de poëzie van vrouwen dat geen equivalent heeft in de poëzie van mannen is de Grote Melancholie. Ik gebruik de term als een categorie van classificatie die, naar mijn mening, op zichzelf staat en onafhankelijk is van mannelijke maatstaven, termen of stijlen. De Grote Melancholie refereert aan de honderden gedichten van vrouwelijke dichters, die tot nu toe in geen enkele categorie pasten en die allemaal handelen over diepe depressie. Het leven wordt als nutteloos gevoeld. Er is geen belangstelling voor de buitenwereld, noch voor andere mensen. Het lyrisch 'ik' - de persona - is niet in staat wat dan ook tot stand te brengen. Ze veracht zichzelf en maakt zichzelf verwijten. Er is geen greintje eigenliefde. Uit thematisch oogpunt gezien komen de gedichten grotendeels overeen met wat Freud als melancholie omschrijft:

Die Melancholie ist seelisch ausgezeichnet durch eine tiefschmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Aussenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äussert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert. (Freud 1982:106)

Moderne psycho-analytici gebruiken vaak de term depressie in

plaats van de Freudiaanse term melancholie, maar bedoelen hetzelfde. Ook Alice Millers theorie over depressie is zeer bruikbaar. Miller beschrijft depressie als het fundamentele verlies van contact met de ware gevoelens. Psychologisch gezien is de depressieve persoon een gevangene: hij/zij leeft volgens de wensen en projecties van anderen (de ouders bijvoorbeeld) en is niet in staat een eigen emotioneel leven te leiden (Miller 1982).

Het werk van Ellen Warmond en Hanny Michaelis wordt volledig gedomineerd door dit thema, en ook Lizzy Sara May en Mischa de Vreede schrijven deze zeer sombere gedichten. Ik zie de Grote Melancholie en het pre-feministisch bewustzijn als twee kanten van dezelfde medaille. De dichters Ankie Peijpers, Nel Noordzij en Vasalis gaan verder dan de melancholie: hun aanvankelijke depressie ontwikkelt zich geleidelijkaan tot (pre-)feministisch onbehagen of zelfs rebellie. Op deze verbanden kom ik later terug. Eerst wil ik de Grote Melancholie in de poëzie nader onderzoeken.

Ellen Warmond

De meest compacte beelden van leegheid vinden we bij Ellen Warmond. Ik citeer twee gedichten die bij elkaar horen:

Woonhuis

I

De klok heeft geen geheugen meer een ongewone
verbijstering kruipt zwijgend uit een hinderlaag
een overdwers gespleten kegel draag
ik tussen schouders die me vreemd voorkomen

de muren tonen hun verwarrende profiel
behangsels van herinnering die zich een uitweg wroeten
een klokslag die een uur geleden viel
rolt als een trage damsteen voor mijn voeten

twee dodelijk verschrikte handen liggen
als wezenloze vissen naast mijn bord
waar is het huis en wat is deze kamer
waarin ik langzaamaan een ander word?

II

Dit noemt men huis deze kubus
oordovende leegte met ramen
die iets verbergen en stoelen
die samenzweren

de vuurmond van een lamp die op
de schietschijf van de open
wijdopen pupil staat gericht
dat noemt men licht

deur die gesloten blijft
bel die niet overgaat
eenzaamheid
onraad

Warmond 1953 (1979):16-17

In beide gedichten beschrijft het lyrisch 'ik' zichzelf als gevangen in een huis. De titel 'woonhuis' is ironisch, want het wonen in dat huis is een gruwelijke ervaring. In het eerste gedicht wordt de klok gepersonifieerd: hij heeft zijn geheugen verloren. Dit leven ontleent zijn structuur niet meer aan tijd. De 'verbijstering' wordt voorgesteld als een agressief dier, dat voor de 'ik'-figuur op de loer ligt. De 'ik'-figuur is sterk van het eigen lichaam vervreemd: het lichaam wordt beschreven als een onbekend voorwerp, als niet meer dan een geometrische vorm, een gespleten kegel. Het is gewond, afgekoppeld, losgesneden. Een sterke vervreemding spreekt ook uit 'schouders die me vreemd voorkomen' - waar het waarnemend subject van het eigen lichaam is gescheiden. Het dualisme neemt extreme vormen aan. Dit keert terug in de laatste strofe: 'twee dodelijk verschrikte handen liggen/als wezenloze vis-

sen naast mijn bord'. Het bezittelijke 'mijn' wordt gebruikt voor een levenloos bord, terwijl de handen, zoveel dichterbij en behorend tot het eigen lichamelijk zelf, onpersoonlijk zijn, niets meer dan 'de handen'. Alle inwendige processen schijnen hier op voorwerpen in de onmiddellijke nabijheid te worden geprojecteerd. Het innerlijke is zo sterk dat het de 'ik' toeschijnt alsof het van buitenaf komt. De persona heeft het besef van tijd verloren en ervaart die als de laatste, lang verklonken uurlijkse klokslag, die naar haar voeten aan komt rollen. De eigen herinneringen van de 'ik' zoeken zich een uitweg, maar dit wordt voorgesteld als het vruchteloze, hulpeloze gewirwar van de patronen van het behang, die er niet in slagen zich van de muur te bevrijden. Ze blijven eeuwig rondtollen in dezelfde herhaling van zichzelf. Het gedicht eindigt in totale desoriëntatie. Een vreemde realiteit heeft de macht gegrepen.

In het tweede gedicht wordt het huis beschreven als een vorm (kubus), alsof de 'ik' van een andere planeet komt en geen contextuele kennis bezit. Ramen en stoelen worden ook hier gepersonifieerd als vijanden, die de 'ik'-figuur in de val willen laten lopen. De persona wordt opgejaagd, maar de lezer komt er nooit achter waarom. De vervolgingswaan wordt nog explicieter in de tweede strofe, waarin een lamp wordt waargenomen als een geweer, dat recht in het kijkende oog dreigt te schieten. Die metafoor strekt zich over drie regels uit en neemt allegorische dimensies aan, waardoor dit gesloten universum van doodsangst mede wordt gecreëerd. De geïsoleerde woorden aan het eind van het gedicht versterken het gevoel van totaal isolement dat wordt opgeroepen.

In de drie bundels die Warmond in de jaren vijftig publiceerde (Warmond 1953, 1955, 1957) keren beelden van gevangen zijn in een huis of kamer en van overvallen worden door existentiële angst en wanhoop telkens terug. In Warmonds poëzie is er geen tegenstelling tussen de ondraaglijke 'binnenwereld' en een 'buitenwereld', of de wereld der natuur. De buitenwereld is slechts een voortzetting van de betekenisloosheid. Terwijl het innerlijk leven desintegreert, valt ook de stad en zelfs de kosmische orde uiteen. Straten lopen nergens heen, 'sterren vallen doodsbleek uit hun banen', zoals in een van de gedichten staat. Natuurbeelden roepen winter-

se nachten en ijszeeën op, als referentiekaders die alleen maar nog meer kou en universele leegte suggereren. Nergens geeft Warmond een aanwijzing van een oorzaak of achtergrond voor deze achtervolgingswaan. Er zijn geen verwijzingen naar een concreet persoonlijk trauma, naar een verleden, de oorlog, een verloren liefde. Deze poëtische wereld is uit de tijd gevallen, er komen zelfs geen andere mensen in voor: het is moederloze en vaderloze poëzie; er komt geen zuster, geen broer, geen natuur en geen geliefde in voor. Het is ook geslachtsloze poëzie: het lyrisch 'ik' identificeert zich niet als mannelijk of vrouwelijk. De 'ik' is een vreemde voor zichzelf, alleen in een 'oorverdovende leegte'.

Een van de interpretatiekaders van deze poëzie kan zeker het psychokritische zijn, met psychoanalytische theorieën over melancholie als referentiekader, met name de theorieën van Melanie Klein, Freud (Laplanche/Pontalis 1982:I, 114-116; II, 512-513), Alice Miller (1982) en anderen. Een ander interpretatiekader dat zich meer op de sociologie inspireert, zou deze melancholie in verband kunnen brengen met de algemene waarden crisis en de culturele leegte na de oorlog en meer in het bijzonder met de collectieve situatie van vrouwen in de jaren vijftig. Binnen dat sociologische kader zal ik later enige opmerkingen maken. Eerst zal ik in het kort de Grote Melancholie bij Michaelis, De Vreede en May verkennen en het verband leggen met de tegenhanger hiervan: het (pre-)feministisch onbehagen.

Hanny Michaelis

Michaelis publiceerde haar eerste bundel (traditionele) poëzie in 1949. Haar tweede bundel, *Water uit de rots* (1957), is het resultaat van een modernisering zoals geanalyseerd in paragraaf 4. Vanaf 1957 gaan haar gedichten over melancholie, het onvermogen van het leven te genieten, over wanhoop en (verloren) liefde. In de poëzie van Michaelis is het belangrijk onderscheid te maken tussen melancholie en verdriet. Verdriet is werkelijk gevoel, echte pijn. Bij verdriet blijft het zelfrespect intact. Melancholie of depressie betekent daarentegen de afwezigheid van gevoel, zelfs het onvermogen tot voelen, wat men zichzelf eindeloos blijft verwijten. Men

heeft een overweldigend gevoel van mislukking. Zoals Freud het zegt: 'Bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst' (Freud 1982:107). Ik citeer twee gedichten uit *Water uit de rots*:

Weggaan heeft geen zin.
 Alle muren zweeten verdriet.
 In alle kamers hangt
 de geur van ontbinding.
 En overal zijn spiegels:
 in stilstaand water drijft
 altijd hetzelfde lijk.

Michaelis 1957:17

Luisterend naar de muziek
 die wij vroeger samen hoorden,
 ruk ik aan mijn verdriet
 als een hond aan de ketting.

Violen en fluiten weven
 een zilveren rag
 over de afgrond
 totdat de stilte mij
 weer insluit.

Onder haar matglazen stolp
 ontbrandt opnieuw
 het geluidloze gevecht
 tussen verwachting en wanhoop
 om het niemandsland
 van mijn bestaan.

Michaelis 1957:29

Het eerste is een van Michaelis' vele gedichten over depressie. Die wordt geassocieerd met de dood. In het eerste gedicht is er

geen sprake van concreet verdriet. De overweldigende, fatalistische depressie maakt ieder echt, gedifferentieerd gevoel onmogelijk. Het tweede gedicht verwijst in eerste instantie naar een verloren liefde als mogelijke bron van verdriet, maar dat verdriet wordt niet toegelaten of gevoeld. Het verzinkt weer in depressie. Ik meen dat dit komt doordat de herinnering aan de geliefde (eerste strofe) niet leidt tot het werkelijk ervaren van pijn, maar tot een illusie. De muziek die de herinneringen oprakelt ‘weeft [slechts] een zilveren rag over de afgrond’. Een ‘rag’ is natuurlijk verraderlijk: je kunt er doorheen vallen, in de afgrond van de melancholie. De herinnering leidt weliswaar tot de bewustwording van verdriet, maar dat wordt alleen van buitenaf ervaren, als een last die niet kan worden aangeraakt of verplaatst. Een hond die aan zijn ketting rukt wil die alleen maar kwijtraken. De persona aanvaardt het verdriet niet, maar wil er alleen vanaf. Het accepteren en bewust ervaren van de pijn wordt niet als reële mogelijkheid gezien. Maar de ‘ketting van verdriet’ zal pas afvallen als het verdriet geaccepteerd en bewust ervaren wordt (Miller 1982, *passim*). Hier kiest de persona (zij het niet bewust) voor depressie in plaats van pijn. Daarom heerst in de tweede helft van het gedicht de melancholie weer in al zijn afschrikwekkendheid. Het is treffend dat Michaelis hier het beeld van de glazen stolp gebruikt, dat later bij Sylvia Plath het symbool werd van het gevangen zijn in melancholie, afgesloten van de realiteit en van zichzelf (Plath 1963). Het ‘geluidloze gevecht tussen verwachting en wanhoop’ is een herhaling van de beide polen waartussen de ‘ik’-figuur zich beweegt. Er is geen sprake van rouw als middenweg die naar bevrijding zou kunnen leiden. Ik denk dat de depressie geprojecteerd wordt op het verlies van een geliefde, en dat dit verlies dient als rationalisatie voor een veel fundamenteeler gevoel van dood-zijn. Het actuele verlies activeert een ouder, fundamenteeler verlies: het verlies van wat Miller ‘het ware zelf’ noemt. Mensen die geen contact met hun werkelijke gevoelens hebben omdat ze hun emoties als kind altijd moesten onderdrukken, blijven dit onderdrukken eindelijk herhalen. Alles wat ze aanraken gaat dood. ‘In alle kamers hangt de geur van ontbinding’ en ‘altijd hetzelfde lijk’ inderdaad. Je bent niet in staat verdriet, rouw of geluk te voelen, want het contact met het werkelijke gevoel is verbroken. Toch im-

pliceert het bestaan van een afwezige geliefde dat er iemand in de emotionele gevangenis is toegelaten. Er zijn verwijzingen naar een zeer koude, eenzame jeugd:

[...] platte grijze kiezelstenen.
 Daar heb ik vroeger mee gespeeld
 op winderige maandagmiddagen,
 uren aaneen, gevangen in de ban
 van een bedwelmende verveling
 en vage, onbegrepen droefenis.
 [...]

Michaelis 1957:13

Er zijn verwijzingen naar de oorlog, de joodse geschiedenis, en deze persona is niet geslachtsloos, maar identificeert zich af en toe als vrouwelijk.

Net als Warmond zet ook Michaelis haar poëtische persona dikwijls gevangen in een huis, een kamer, een stad. Maar waar bij Warmond de natuur en de buitenwereld slechts verlengstukken zijn van de innerlijke dood, vinden we bij Michaelis enige erkenning dat er ergens een andere wereld moet bestaan, hoewel de 'ik' die niet kan bereiken en ervan is buitengesloten (Michaelis 1957:15). Michaelis heeft na 1971 niet meer gepubliceerd. Haar laatste bundel is *Wegdraven naar een nieuw Utopia* (1971). Net als Warmond bleef ook zij haar eigen poëtische proces trouw. Ik zie haar poëzie als een queeste naar het verloren gegane vermogen om te voelen. Het is een beschrijving van de stenen gevangenis waarin depressieve mensen moeten leven, en van het rammelen aan de grendels van die gevangenis. Haar laatste bundel laat af en toe een glimp van bevrijding, van een oplossing zien.

6 Grote Melancholie en (pre-)feministisch onbehagen

Niet alleen in het werk van Warmond en Michaelis, maar ook in dat van Mischa de Vreede en Lizzy Sara May treffen we de Grote Melancholie aan. Mischa de Vreede's eerste bundel *Met huid en*

hand (1959) verscheen aan het eind van de hier besproken periode. het eerste deel van de bundel bevat voor die tijd tamelijk openhartige liefdespoëzie, gevolgd door gedichten over verloren liefde. Hier krijg ik, net als bij Michaelis, de indruk dat het gevoel voor de verloren geliefde een veel dieper en existentiëler gemis verbergt: ‘Das Ich selbst ist arm und leer geworden’, zoals Freud zou zeggen. Er is geen werkelijk verdriet, maar depressie, verlies van het zelf en doodsverlangen:

[...]

o moeder neem mij bij u
 in uw dichte schoot
 o vader kom mij halen
 in uw dood en donker bloed
 o god maak mij weer
 woest en ledig.

[...]

De Vreede 1959:13

Plotseling echter bloeit er in deze bundel een nieuwe liefde op. Dit zou geïnterpreteerd kunnen worden als een poging om zich tijdelijk de altijd aanwezige depressie van het lijf te houden. Als de geliefde een paar gedichten later vertrokken is, verzinkt de echte pijn onmiddellijk in de diepste depressie. Het laatste gedeelte van *Met huid en hand* bevat vele gedichten vol melancholie en zelfhaat.

Van Lizzy Sara May verschenen in de jaren vijftig *Blues voor voetstappen* (1956) en *Weerzien op een plastic huid* (1957). De eerste bundel bevat vele gedichten die, in de titel of elders, naar blues verwijzen, het genre in de jazzmuziek dat zich bij uitstek leent voor het uitdrukken van melancholie. In Nederland wordt de blues geassocieerd met zangeressen, omdat haar vertolkingen hier de meeste bekendheid kregen. De jaren vijftig lieten een algemene opleving in de belangstelling voor jazz zien: ook vele mannelijke

dichters verwezen in hun werk naar jazz, maar het lijkt toch veelbetekenend dat een dichteres juist de blues kiest. May's poëzie is vaak droevig van toon, maar haar droefheid is geen hermetisch afgesloten melancholie. Later wordt haar poëzie politiek geëngageerd, identificeert zij zich met haar joodse achtergrond en wordt zij (pre-)feministisch.

Net als Lizzy Sara May stapten ook verscheidene andere dichters van de Grote Melancholie over op andere thema's. Het moet worden benadrukt dat de Grote Melancholie slechts een van de thematische complexen van de vrouwenpoëzie uit de jaren vijftig is. Het is slechts een deel van het totaalbeeld. Even belangrijk is wat ik het pre-feministisch onbehagen noem, een thematisch complex dat tegelijk met de Grote Melancholie evolueerde, en dat als de tegenhanger daarvan kan worden beschouwd. Dit pre-feministisch bewustzijn is het duidelijkst aanwezig in de poëzie van Ankie Peijpers. Peijpers' debuut, *Zeventien* (1946), verscheen toen ze pas zeventien jaar was. Haar tweede was *October* (1951). Net als Michaelis ruilde ze haar vroege traditionele rijmende versvorm in voor een modernere vorm. In *October* staat dit opmerkelijke gedicht:

Huwelijk

Mijn echtgenoot loopt zwerfend door de kamer.
Het is er klein. Wij trachten ook niet langer
het ander lichaam te ontwijken.

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

Peijpers 1951 (1976):12

Een echtpaar, gezien vanuit de optiek van de vrouw, wordt afgebeeld in een kamer. Het zwerven van de echtgenoot suggereert rusteloosheid, claustrofobie en/of ongeduld. De kamer is zo klein dat het moeilijk of zeer vermoeiend is om te blijven proberen botsingen met het lichaam van de partner te vermijden. Het hele

tafereel suggereert een ruimte als een gevangenis. In de eerste strofe zou de aanraking nog kunnen worden geïnterpreteerd als liefdevol of neutraal, maar door het contrasterende ‘Maar’ en de vergelijking ‘als een hamerslag’ wordt de aanraking van de lichamen voorgesteld als gewelddadig en pijnlijk. We zien hier een rusteloos, vermoeid, geïrriteerd echtpaar dat botsingen niet kan vermijden en elkaar bezeert. ‘Steeds banger’ suggereert dat het samenzijn in deze kamer een duurzame situatie is. Naarmate ze daar langer samen blijven, neemt haar angst toe. In ‘doe ik mijn plicht op hem te lijken’ wordt de manier waarop zij op hem moet lijken niet expliciet gemaakt. Het lijkt echter duidelijk dat deze ‘plicht op hem te lijken’ impliceert dat de vrouw op moet houden zichzelf te zijn. Ze moet worden zoals hij. Uit angst zal ze haar eigen persoonlijkheid, haar individualiteit vernietigen. Dit tafereel kan worden gezien als een symbool van het instituut huwelijk. Er staat niet ‘een huwelijk’ of ‘dit (bepaalde) huwelijk’, maar huwelijk, *tout court*. Dit gedicht stelt het huwelijk voor als totaal ontdaan van conventionele romantiek. In plaats van liefde is er geweld. In plaats van samenzijn in vrijheid is er eenzame opsluiting à deux. Echtgenotes worden - in de patriarchale opvatting van het huwelijk - geacht hun plichten vrijwillig te vervullen, maar deze plicht wordt onder dwang vervuld, uit steeds groter wordende angst. De volgende stap kan alleen een weigering zijn nog langer aan dit ‘huwelijk’ deel te nemen. In dit gedicht is het feminisme niet ver meer weg. Peijpers doet hier precies wat Irigaray (1981:31) bedoelt met *mimesis*: ze neemt opzettelijk een rol aan en voert die door tot in de meest extreme consequenties, zodat ze daardoor de ware aard van die rol onthult. Ze imiteert hem om hem omver te kunnen werpen. Hoewel er geen blijdschap te vinden is in dit gedicht is het zeker ook niet melancholiek. Het is cynisch, vol pijn en angst, die ieder ogenblik kan omslaan in verzet, maar het is vol van authentiek gevoel.

Een ander vroeg gedicht van Peijpers, ‘Opdracht’, voert een poëtische persona ten tonele die beeldhouwt in steen, terwijl haar minnaar lui in de zon ligt. Zij werkt ingespannen, koortsachtig, want in een van de vele stenen zit haar ‘demon’ die haar roept. De minnaar is onverschillig, hij is niet geïnteresseerd in haar project. De persona voelt zich ‘ziek van dorst en onvrij’. De laatste

regels leggen een duidelijk verband tussen het lyrisch 'ik' en de demon door dezelfde woorden voor hem te gebruiken: 'Maar mijn demon, onvrij, ziek van dorst/is in de steen en wacht op mij' (Peijpers 1951 (1976):30). De demon kan worden geïnterpreteerd als een niet-verwezenlijkt aspect van de persona zelf. Hij - wat hij ook moge zijn - leeft ergens in een van de duizenden stenen. Het zal een Sisyphus-arbeid vergen om hem te bevrijden. Hoewel dat project in dit gedicht niet slaagt, is er toch het hartstochtelijk verlangen naar een verloren, of nog niet bereikt, aspect van de ziel van de persona zelf.

Peijpers' gedicht 'Een jonger vrouw' presenteert weer het beeld van een gevangen ander zelf, minder abstract dit keer en veel dichterbij: ze is menselijk, een vrouw zoals de persona zelf, ingesloten in haar lichaam. Het contact is ook minder wanhopig:

Een jonger vrouw

In mij is een jonger vrouw dan ik
 met lichter ogen en smaller handen.
 Zij staat op kleine gespitste voeten
 door mijn ogen naar buiten te zien.
 Zij kijkt naar de dagen, naar licht en naar kleuren,
 ziet alles verwonderd, ziet alles heel schoon.
 Beiden verlangen we, dat zij kon spreken,
 dat zij kon bewegen en leven en breken
 de donkere, die om haar woont.

Peijpers 1957 (1976):38

Sterke beelden van gevangenschap en het verlangen los te breken treffen we ook aan in de poëzie van M. Vasalis. In de jaren vijftig behoorde Vasalis al tot een oudere generatie. Jonge mannelijke dichters beschouwden haar zelfs als een symbool van de 'oude poëzie' die zij verafschuwden. Vasalis is inderdaad niet erg op haar plaats tussen haar mannelijke tijdgenoten, maar ze hoort beslist bij haar vrouwelijke tijdgenoten thuis. Er zijn frappante verbanden tussen haar en Peijpers, die vijfentwintig jaar jonger is. De beelden van vrouwen die vastgebonden of gevangen zijn en hartstochtelijk

naar vrijheid verlangen, vormen een interessant geval van intertekstualiteit. Ik citeer een gedicht uit de intrigerende cyclus 'Fragmenten' van Vasalis (1954). De cyclus bestaat uit vijf gedichten die kunnen worden geïnterpreteerd als een zoektocht naar innerlijke verandering, uit een situatie van (I) stagnatie, verlies, sprakeloosheid. (II) Het paradijs (van lieflijke vrouwelijke schoonheid) wordt besmet en daarmee verwoest. Goed en kwaad lopen door elkaar. (III) Op het strand ligt een vrouw 'groot als een godenbeeld'. Het is een levend beeld, dat niet kan bewegen, alleen kan fluisteren (hieronder een fragment). In deel (IV) en (V) van de cyclus gebeurt iets heel vreemds en wonderlijks, waardoor doodsheid, stagnatie, verwarring en sprakeloosheid worden opgeheven.

III

[...]

O laat mij vrij, fluisterde zij naar boven,
o laat mij vrij, desnoods om kwaad te doen.
Laat mij luid spreken, ook al zou ik liegen,
geef mij te eten, drinken, ook al zou ik spugen,
liefhebben, zelfs al zou ik ontrouw zijn.
Ik vast te lang en haat de geur der heiligheid,
ik ben op slot en haat de veiligheid.
Ik lig als Gulliver gebonden
door duizend levende, niet zichtbare en taaie draden.
Maar mogen deze grote voeten niet meer waden
en mijn plat uitgestrekte, open handen
nooit weer iets grijpen, strelen? Dode landen.
Laat mij weer vrij. Ik wil weer rechtop staan
en ga opzij. Dan doe ik minder kwaad,
dan als ik lig gebonden, met de diepe haat
der machtelozen, die alleen maar ogen zijn,
gladde, geruisloze, opalen kannibalen.

Vasalis 1954 (1984):49

Het pre-feministisch bewustzijn is sterk aanwezig in de vrouwen-poëzie van de jaren vijftig. De gedichten die tot het thematische

complex van het gevangen zelf of de gevangen dubbelgangster behoren, zijn hier een afspiegeling van. De uitdagende gedichten van Nel Noordzij en Christine Meyling - die allebei ostentatief aanspraak maken op sociale en seksuele autonomie - zijn er ook een afspiegeling van. Ik zie dit pre-feministisch onbehagen als de tegenhanger van de Grote Melancholie. In een sociologisch kader gezien kunnen beide verschijnselen worden beschouwd als manieren om de realiteit van vrouwenlevens in de jaren vijftig te hanteren. Binnen dit interpretatiekader zal ik nu enige opmerkingen maken over de Grote Melancholie.

7 De Grote Melancholie in literair-sociologisch perspectief

Het is mogelijk een verband te zien tussen de Grote Melancholie enerzijds en de culturele leegte en de algehele waarden crisis na de oorlog anderzijds. De oorlog had idealen, illusies over de menselijke natuur, religieuze waarden en ook mensen, families, huizen en carrières vernietigd (Fokkema 1979:7-12). Maar de mannen die onder dezelfde omstandigheden hadden verkeerd, schenen anders op de waarden crisis te reageren dan de vrouwen. Mannen schreven agressieve, vitalistische, uitdagende, gewaagd-experimentele gedichten, geen depressieve. Het nihilisme en de wanhoop die zeker ook bij de mannen bestonden, hadden altijd een agressieve component: ze gingen tekeer tegen de vermolmde oude moraal en de vermolmde oude esthetiek, tegen hun fossiele voorgangers en tegen het dode instituut van de dichtkunst, maar niet tegen zichzelf. Het lijkt alsof zij hun wanhoop naar buiten richtten in de vorm van agressie, terwijl de vrouwen deze naar binnen richtten in de vorm van depressie. De (feministische) psychologie geeft dikwijls aan dat mannen en vrouwen op verschillende manieren met frustraties omgaan.

In het naoorlogse proza zijn de mannen vaak diep neerslachtig (zie *De avonden* van G.K. van het Reve; *Ik heb altijd gelijk* van W.F. Hermans) maar veel van die wanhoop wordt ook omgezet in verwijten aan het adres van de ouders, de kerk, de staat en vrouwen.

En er is nog een andere kant aan de zaak. Jonge mannelijke dichters hadden bij de naoorlogse cultuurcrisis iets te winnen. Simon

Vinkenoog schreef in de inleiding van een van zijn bloemlezingen van experimentele poëzie: ‘wij leven in het niets, wij weten niets en teren op een culturele erfenis die reeds lang op en verdeeld is.’ (Vinkenoog 1951:9-10). Jonge mannelijke dichters hadden het gevoel dat zij waren overgeslagen bij het verdelen van de culturele erfenis. Maar als de oude autoriteiten niet meer heersten, konden zij zelf natuurlijk de nieuwe worden. De Vijftigers vormden een exclusief mannelijke beweging. Zij werden inderdaad de nieuwe autoriteiten. Voor de vrouwen bestond dit perspectief niet.

De algemene situatie van vrouwen in de jaren vijftig moet ook in deze beschouwing worden betrokken. De jaren vijftig vormden een periode van herstel, niet alleen van gebombardeerde steden, maar ook van het gezin en de traditionele vrouwenrol. Het moederschap werd sterk gestimuleerd. Weinig vrouwen hadden een baan. Werkende vrouwen zijn in Nederland altijd een kleine minderheid geweest, maar in de jaren vijftig had slechts twee procent van de getrouwde vrouwen een baan (Ribberink 1986). De culturele vertegenwoordiging van vrouwen was minimaal. Wat er van het feminisme nog over was, was ondergronds gegaan.

Ik vraag me af of bepaalde elementen in de Grote Melancholie niet zouden kunnen worden beschouwd als tegen-beweging tegen het valse optimisme en het seksisme van de naoorlogse restauratie. De dichters stellen botweg dat het leven onleefbaar en leeg voor haar is. Steden worden herbouwd en zij beschrijven ze als gevangenissen. Vrouwen worden als huisvrouw gezien en zij zeggen dat de vier muren van de kamer op haar afkomen. Vrouwen worden geacht warm en gevoelig te zijn, maar zij verklaren dat zij helemaal niets voelen. Vrouwen worden geacht hun bestemming te vinden in de liefde, maar zij laten zien hoe machteloos een geliefde staat tegenover de depressie die haar overstroomt. Dit alles kan begrepen worden als de weigering van die restauratie. Het kan ook begrepen worden als een poging het trauma te ontdekken dat de oorzaak is van het zelfverlies. Zolang de depressie op afstand wordt gehouden (door werk, succes, liefde, jeugd) kan zij, volgens Miller, niet genezen worden. ‘Depressie leidt naar de wond’ (Miller 1982:49). Dit geldt op het persoonlijke, maar ook op het collectieve vlak. Onder patriarchale condities lijdten vrouwen aan een fundamenteel, collectief zelfverlies. De bewustwor-

ding hiervan kan worden afgewend - door de lieve rolletjes te spelen die voor ons zijn weggelegd - maar men lost het probleem niet op door het weg te stoppen. Daarom zie ik de Grote Melancholie en het (pre-)feministische onbehagen in de vrouwenpoëzie als verbandhoudend met elkaar. Het zijn beide reacties op dezelfde 'condition féminine'. Vooral in de poëzie van Ankie Peijpers zijn de keerpunten, waar de melancholie omslaat in duidelijk verzet, goed zichtbaar. Deze rebellerende feministische stem is een van de nieuwe verschijnselen in de vrouwenpoëzie van de jaren vijftig. Het kan door vele andere voorbeelden uit die periode worden bevestigd.

8 Besluit

In de Grote Melancholie heb ik geprobeerd een categorie te vinden die een aspect van de vrouwenpoëzie in de jaren vijftig zichtbaar maakt. Door het poneren van deze categorie kon ik een verband leggen tussen Warmond, Michaelis, De Vreede en May. Ook heb ik geprobeerd dit thema in de poëzie in verband te brengen met de wereld van vrouwen buiten de literatuur. Nu we dit op deze manier hebben bekeken, lijkt het absurd om Warmond en Michaelis niet met elkaar in verband te brengen: de schakels lijken evident. Mannelijke literatuurhistorici zien die verbanden nooit. Soms plaatsen zij Michaelis ('*Tirade*-dichteres') en Warmond (tussen *Criterion* en Vijftig) zelfs in twee totaal verschillende literaire generaties en leeftijdsgroepen. Vrouwelijke dichters komen in hun plaatje zeer onvoldoende voor. Dat komt ten eerste omdat ze de vrouwelijke dichters niet goed lezen; ten tweede omdat ze vrouwen alleen maar zien voorzover zij dezelfde kenmerken vertonen als mannen. Zo kunnen mannelijke literatuurhistorici, verblind door de mythe van de Ene Literatuurgeschiedenis, slechts een heel oppervlakkige en inadequate beschrijving geven van het werk van vrouwen.

Ik ben van mening dat een nieuwe literatuurgeschiedenis radicaal moet breken met de mythe van de ene literatuur en de hypothese moet aannemen van een veelheid van elkaar overlappende, elkaar kruisende literaturen. De vraag die ik aan het begin van dit hoofd-

stuk opwierp: in hoeverre behoren vrouwen tot de dominante cultuur, en in hoeverre behoren zij daar niet toe? - is nog niet beantwoord. Ik heb ontdekt dat vrouwen deel hadden aan de modernisering van stijl en vorm, maar slechts ten dele en alleen voor hun eigen doeleinden. De Grote Melancholie is geheel afwezig in het werk van mannen, of heeft bij hen een geheel andere vorm. Terugkijkend op het diagram van Ardener, dat door Showalter werd overgenomen, zou ik zeggen dat de Grote Melancholie die ik hier beschreef als een patroon in de vrouwenpoëzie, geheel behoort tot de 'monddood gemaakte' wereld die door de dominante cultuur uit het zicht wordt gehouden. Ik heb getracht dat doodgezwegen verhaal hier te vertellen. En ik heb geprobeerd - voor zover een critica dat ooit kan - zo dicht mogelijk bij de manier te blijven waarop de dichters zelf dat verhaal vertellen.

[Relevante titels uit de bibliografie van de gehele bundel, pagina 425-455]

Anbeek, Ton 1988

'Een nieuwe geschiedenis van de moderne literatuur.' In: *Ons Erfdeel* 31 no. 1 jan/febr. 1988: 25-35

Anbeek van der Meijden, A.G.H. 1982

'In puinhopen voel ik mij prettig, ergens anders hoor ik niet huis.' Over de wederopbouw van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving. *Oratie*.

Amsterdam (De Arbeiderspers)

Ankersmit, F.R. 1983

Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language. The Hague (Martinus Nijhoff)

Ankersmit, F.R. 1984

Denken over geschiedenis. Groningen (Wolters Noordhoff)

Besten, Ad den 1954

Stroomgebied. Een inleiding tot de poëzie van de na-oorlogse dichtersgeneratie.

Amsterdam (Holland)

Bogin, Meg 1976

The Women Troubadours. New York/London (The Paddington Press)

Bork, G.J. van 1983

'Ellen Warmond.' In: *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur*, deel X: 225

Bosch, Mineke 1987

'Women's Culture in Women's History: Historical Notion or Feminist Vision?'

In: Meijer/Schaap (eds) 1987: 35-52

Bourdieu, P. 1979

La distinction. Critique sociale du jugement. Paris (Minuit)

Brems, Hugo 1976

Lichamelijkheid in de experimentele poëzie. Bijdrage tot de karakterisering en de literair-historische situering van de moderne Nederlandse poëzie 1950-1960.

Hasselt (Heideland-Orbis)

Brems, Hugo 1981

Alwie omziet. Opstellen over Nederlandse poëzie 1960-1980. Antwerpen (Elsevier/Manteau)
 Brüggmann, Margret 1986
Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre. Amsterdam (Rodopi)
 Christian, Barbara 1980
Black women novelists: the development of a tradition 1892-1976. Westport (Greenwood Press)
 Díaz-Diocaretz, Myriam 1984
 'Mijn naam is van mij, van mij, van mij. Zwarte Noordamerikaanse dichtersessen in haar context.' In: *Lover* 1984/4: 188-198
 Eibl, Karl 1976
Kritisch-rationale Literaturwissenschaft: Grundlagen zur erklärenden Literaturgeschichte. München (Fink)
 Even-Zohar, Itamar 1979
 'Polysystem Theory.' In: *Poetics Today* Vol. 1 no. 1-2 (Autumn 1979): 287-309
 Fens, Kees 1967
 'Een korte literatuurgeschiedenis over de period 1961-1966.' In: Kees Fens, J.J. Oversteegen, H.U. Jessurun d'Oliveira, *Literair Lustrum 1961-1966.* Amsterdam (Polak & Van Genneep): 9-67
 Fens, Kees 1973
 'De poëzie.' In: Kees Fens, J.J. Oversteegen, H.U. Jessurun d'Oliveira, *Literair Lustrum 1966-1971.* Amsterdam (Athenaeum - Polak & Van Genneep): 41-57
 Fokkema, R.L.K. 1974
 'De Nederlandse poëzie sinds 1945.' In: *Jeugd en Samenleving* 4 (1974) 7/8: 599-623
 Fokkema, R.L.K. 1979
Het komplot der Vijftigers. Een literair-historische documentaire. Amsterdam (De Bezige Bij)
 Foucault, Michel 1970
Leçon inaugurale: Chaire d'histoire des systèmes de pensée. Paris (Collège de France) 1970
 Freud, Sigmund 1982
Das Ich und das Es und andere metapsychologische Schriften. Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch Verlag)
 Gates, Henry Louis jr. (ed) 1984
Black literature and literary theory. New York/London (Methuen)
 Gids, De 1962
Poëziënummer, december 1962
 Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar 1984
The Madwoman in the Attic. The Women Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination. New Haven/London (Yale University Press)
 Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar 1985
The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English. New York/London (Norton)
 Goody, J. 1968
Literacy in Traditional Societies. Cambridge (Cambridge University Press)
 Göttner-Abendroth, Heide 1982

Die tanzende Göttin. Prinzipien einer matriarchalen Ästhetik. München (Frauenoffensive)

Groeben, N. 1977

Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft: Paradigma durch Methodendiskussion an Untersuchungsbeispielen. Kronberg (Athenäum)

Irigaray, Luce 1981

Als onze lippen elkaar spreken; Macht van het verhoog, onderschikking van het vrouwelijke. vert. Annie Classens e.a. Amsterdam (Virginia)

Jauss, Hans Robert 1975a

‘Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft.’ In: R. Warning, *Rezeptionsästhetik.* München (Fink) 1975: 126-162

Knuvelde, G. 1977

Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. 4 delen. 6e druk, 's-Hertogenbosch (Malmberg) 1977 (oorspr. 1954)

Kolodny, Annette 1980

‘Reply to Commentaries: Women writers, literary historians and Martian readers.’ In: *New Literary History* 11 (1980): 587-592

Kritisch Lexikon 1980 -...

Kritisch lexikon van de Nederlandstalige literatuur van na 1945. red. Hugo Brems, Ton van Deel, Ad Zuiderent. Alphen aan den Rijn/Groningen (Samsom/Wolters-Noordhoff)

Laplanche, J. und J.B. Pontalis 1982

Das Vokabular der Psycho-analyse. Aus dem Französischen von Emma Moersch. 2 Bände. 56 Auflage. Frankfurt am Main

Lauter, E. 1984

Women as Mythmakers. Poetry and visual Art by twentieth-century Women. Bloomington (Indiana University Press)

Lauter, Paul 1983

‘Race and Gender in the Shaping of the American Literary Canon: a case study from the twenties.’ In: *Feminist Studies* 9 no. 3 (Fall 1983): 435-463

Lemaire, Ria (red) 1986

Ik zing mijn lied voor al wie met mij gaat. Vrouwen in de volksliteratuur. Utrecht (Hes)

Lemaire, Ria 1987a

‘Rethinking Literary History.’ In Meijer, Maaïke and Jetty Schaap (eds) *Historiography of Women's Cultural Traditions.* Dordrecht (Foris) 1987: 180-193

Lemaire, Ria 1987b

Passions et Positions. Contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie médiévale en langue romanes. Amsterdam (Rodopi). Diss.

Lovelock, Y. 1984

The line forward. A survey of modern Dutch poetry in translation. Scott Rollins (Bridges Books)

Luxemburg, Jan van, Mieke Bal en Willem G. Weststeijn 1983

Inleiding in de literatuurwetenschap. 3e herz. druk, Muiderberg (Coutinho)

Maatstaf 1983

Poëziumnummer. 31e jrg. no 6-7

Maatstaf 1958/1959

Maatstaf. 6e jrg. no. 9/10 Themanummer ‘Experimentele poëzie’

May, Lizzy Sara 1978

Gebruikspoëzie. Een keuze uit Blues voor Voetstappen (1956), *Weerzien op een plastic huid* (1957) e.a. Amsterdam (De Bezige Bij)
 Michaelis, Hanny 1957
Water uit de rots. 4e dr. Amsterdam (Van Oorschot) 1978 (oorspr. 1957)
 Michaelis, Hanny 1971
Wegdraven naar een nieuw Utopia. Amsterdam (Van Oorschot)
 Miller, Alice 1982
Het drama van het begaafde kind. Een studie over het narcisme. 2e druk, Bussum (Het Wereldvenster)
 Moers, Ellen 1976
Literary Women. The Great Writers. New York (Doubleday)
 Mouralis, Bernard 1975
Les contre-littératures. Paris (Presses Universitaires de France)
 New Literary History 1985
A Journal of Theory and Interpretation. Special Issue: On Writing Histories of Literature. Vol. XVI No. 3. Spring 1985
 Ong, W.J. 1982
Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London (Methuen)
 Orr, Linda 1986
 'The Revenge of Literature: A History of History.' In: *New Literary History* 18 (1986) no. 1: 1-23
 Pattison R. 1982
On Literacy: the Politics of the Word from Homer to the Age of Rock. New York (Oxford University Press)
 Peijpers, Ankie 1976
Verzamelde gedichten. Amsterdam (Bert Bakker)
 Plath, Sylvia 1963
The Bell Jar. London (Faber)
 Raster 1984
Raster no. 32 *Themanummer over poëzie en kritiek*. Amsterdam (De Bezige Bij)
 Ribberink, A. 1986
 'Het onbehagen verklaard. Oorzaken van de tweede feministische golf.' In: *Intermediair* 22 no. 31, 1 augustus 1986: 39-43
 Robinson, Lillian S. 1985
 'Treason Our Text. Feminist Challenges to the Literary Canon.' In: Showalter (ed) 1985: 105-121
 Rodenko, Paul 1956
Tussen de regels. Wandelen en spoorzoeken in de moderne poëzie. Den Haag (Bert Bakker/Daamen)
 Rodenko, Paul 1977
 'De experimentele explosie in Nederland. Context en achtergronden van de experimentele poëzie.' I,II,III en Slot. In: *De Gids* 140: 468-477; 568-579; 721-740; en *De Gids* 141: 37-48
 Schipper, Mineke 1983
 'Hoe westers is literatuurwetenschap(pelijk onderzoek)?' In: *Forum der Letteren* 24 no. 1 (maart 1983): 44-54
 Scott, Joan W. 1984

'Vrouwengeschiedenis: de geschiedenis herschrijven.' In: *Vijfde Jaarboek voor vrouwengeschiedenis*. Nijmegen (Sun) 1984: 131-153
 Showalter, Elaine 1977
A Literature of Their Own. London (Virago) 1978 (oorspr. 1977)
 Showalter, Elaine 1981
 'Feminist Criticism in the Wilderness.' In: *Critical Inquiry* 8/2, (Winter 1981): 179-206. Ook in: In: Showalter (ed) 1985: 243-270
 Spies, Marijke 1984
 'Van mythes en meningen. Over de geschiedenis van de literatuurgeschiedenis.' In: Spies, Marijke (red) *Historische letterkunde*. Groningen (Wolters Noordhoff) 1984: 171-195
 Tuchman, Gaye and Nina E. Fortin 1984
 'Fame and Misfortune: edging women out of the great literary tradition.' In: *American Journal of Sociology* 90 no. 1 (juli 1984): 72-96
 Twee eeuwen literatuurgeschiedenis 1986
Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. Poëtische opvattingen in de Nederlandse literatuur. G.J. van Bork en N. Laan (red) Groningen (Wolters Noordhoff)
 Vasalis, M. 1952
 'Naar aanleiding van Atonaal.' In: *Libertinage* 5 (1952) no 2 (maart/april): 111-117
 Vasalis, M. 1954
Vergezichten en gezichten. Amsterdam (Van Oorschot) 1984 (oorspr. 1954)
 Vegt, J. van der 1981
 'Kijken in een gesloten spiegel.' In: *Ons Erfdeel* Jaargang 24 no 5 nov/dec 1981: 655-662
 Verdaasdonk, Hugo 1983/84
 'Kwaliteitshierarchieën in boeken ten behoeve van het onderwijs in de Nederlandse literatuur.' In: *Spektator* 13/4 (1983/84): 233-255
 Vinkenoog, S. (samenst.) 1951
Atonaal. Bloemlezing uit de gedichten van Hans Andreus, Remco Campert e.a. 3e uitgebr. druk 's-Gravenhage (Stols) 1956 (oorspr. 1951)
 Vreede, Mischa de 1959
Met huid en hand. Amsterdam (Holland) De Windroos LIV
 Walsh, Anne 1986
 'The maps are drawn by a living choir: context for the practice of a feminist metatheory of literary history.' In: *Interchange* 17 (1986): 1-22
 Warmond, Ellen 1979 (1953, 1955, 1957)
Tegenspeler tijd. Een keuze uit de gedichten [gedichten uit *Proeftuin*, 1953, *Naar men zegt*, 1955, *Weerszij van een wereld* 1957 en latere bundels.] Amsterdam (Querido) 1979
 Wellek, René 1973
 'The Fall of Literary History.' In: Koselleck, Reinhart & Wolf-Dieter Stempel (hrsg) *Geschichte, Ereignis und Erzählung*. München (Fink) 1973: 427-440
 White, Hayden 1978
Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. 2nd pr. Baltimore/London (John Hopkins University Press) 1982 (oorspr. 1978)
 White, Hayden 1984
 'The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory.' In: *History and Theory* 23, 1984: 1-33

Williamson, Marilyn L. 1984
'Toward a feminist literary history.' In: *Signs* Vol. 10 no. 1 (Autumn 1984):
136-147