

# Lezen als Maaïke Meijer: weerbaar en weerbarstig

door

N. ROWAN

Aangezien ik mij in mijn pogingen om feministische correcties aan te brengen op de literaire canon, op een andere plaats beziggehouden heb met proza<sup>1</sup>, aangezien ik het ook al over drama heb gehad<sup>2</sup>, zou ik mij nu willen concentreren op poëzie. Ik maak hierbij dankbaar gebruik van een recent gepubliceerd boek van de Nederlandse Maaïke Meijer, *De Lust tot Lezen. Nederlandse dichters en het literaire systeem*, in 1988 uitgebracht door de feministische uitgeverij Sara/Van Gennep in Amsterdam. Het boek is een bewerking van Maaïke Meijers proefschrift waarop zij in december 1988 promoveerde in Utrecht. In wat volgt wil ik een aantal krachtlijnen bespreken die in het boek te vinden zijn.

Maaïke Meijers stellingen zijn ongetwijfeld controversieel, maar o.m. daardoor bijzonder interessant. Uit de vele topics die het boek behandelt, heb ik uiteraard een selectie moeten maken. Ik zal het hier vooral hebben over:

1. haar verzet tegen de mythe van de Ene Literatuur
2. haar pleidooi voor het ombuigen van een meegevoerde of verleide lezer tot een 'resisting reader', een lezer die weerstand biedt aan de tekst. De eerste krachtlijn zal ik illustreren met poëzie van Ellen Warmond, Hanny Michaelis, en Ankie Peijpers, de tweede met gedichten van Judith Herzberg, Neeltje Maria Min en Hella Haasse.

## I. DE MYTHE VAN DE ENE LITERATUUR

Sinds haar ontstaan in de 19de eeuw, is de literatuurgeschiedenis vaak door elkaar gehaald. De positivistisch-biografische aanpak moest de plaats ruimen voor de werk-immanente en de structuralistische, die op hun beurt verdrongen werden door de receptie-benadering.

1. 'Feministische correcties op de canon' zal verschijnen in het eerste nummer van *D.L.O.-mededelingen* (lente 1990)

2. 'Theater en Middelbaar Onderwijs: theorie en praktijk' verschijnt in *Documenta* jg. 8, nr. 2 (mei 1990).

Als we denken aan het klassieke communicatieschema:

Zender → Boodschap → Ontvanger

wat in termen van literatuur betekent:

Auteur → Werk (Tekst) → Lezer

dan zien we dat in de loop der jaren de klemtoon verlegd is van Auteur, naar Werk (Tekst), naar Lezer.

Al deze verschillende aanpakvormen hebben echter een aantal vooronderstellingen gemeen. Ze gaan er immers van uit

- dat er zoiets bestaat als De Literatuurgeschiedenis
- dat De Literatuurgeschiedenis kan gekend en beschreven worden in haar historische periodes
- dat de onderverdeling in stromingen, genres, norm-systemen en tijdperk-codes overeenkomt met de objectieve historische feiten
- dat een reeks Grote Werken — de Literaire Canon — de ruggegraat vormt van die Ene Literatuurgeschiedenis.

Het resultaat is dat de Literaire Canon die ontstaat, gebaseerd is op een hoofdzakelijk, indien al niet exclusieve, *mannelijke* aanpak, dat literaire kritiek voornamelijk een *mannelijke* aangelegenheid is, en dat de interpretatie van literaire werken bepaald wordt door *mannelijke* normen. Bijgevolg worden fenomenen die in botsing komen met de aanvaarde Ene Literatuur gewoonweg over het hoofd gezien of als marginaal gecatalogeerd.

Deze mythe van de Ene Literatuurgeschiedenis is gebaseerd op de ruimere mythe van de Ene Cultuur, die Grote kunstwerken omvat, Grote filosofische systemen, Beslissende historische gebeurtenissen. Dit 'discours' is te vinden in de handboeken die we nog steeds gebruiken. De verhalen die ze vertellen worden niet aangeboden als interpretatieve voorstellen voor het ordenen van een aantal gekozen feiten, maar wel als de feiten zelf.

Uiteraard worden deze ideeën gecontesteerd.

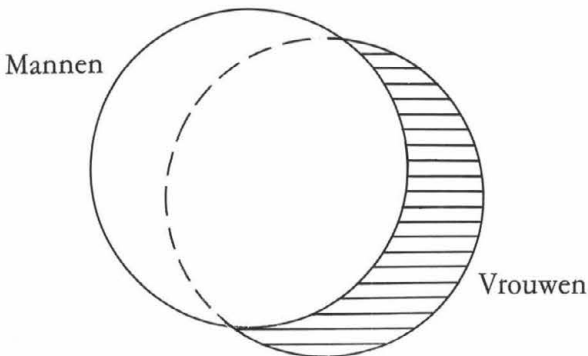
Sinds het begin van de 70er jaren, werden pleidooien gelanceerd voor een omkering van de historiografische methodes. In plaats van continuïteit, wordt discontinuïteit gezocht. Continuïteit, coherentie en eenheid kunnen ook als negatief worden beschouwd, vanuit het perspectief van die werken, auteurs en betekenissen die verdrongen werden gedurende de stroomlijningsperiode. Bijvoorbeeld vanuit het perspectief van zwarte critici, (blanke) feministische critici, schrijvers en critici uit derde wereldlanden. Zij bieden ons het politieke perspectief van diegenen die uit de literatuurgeschiedenis werden weggelaten. Vanuit een marginale positie, bekritiseerden zij niet alleen de overheersende literaire historiografie, zij brachten ook de niet-canonieke tradities in kaart en bedachten alternatieve historische perspectieven. Dit betekent dat cultureel monisme werd vervangen

door cultureel pluralisme. In plaats van één literatuurgeschiedenis, ontstonden er verscheidene, vele, o.m. de feministische.

Feministen behoren tot diegenen die de algemene literatuurgeschiedenis bekritisieren. Maar terzelfdertijd schrijven feministische critici ook literatuurgeschiedenis. Separatistische literatuurgeschiedenis, want in deze fase is enige vorm van 'algemene' literatuurgeschiedenis onvoorstelbaar. Feministische literatuurgeschiedenis kiest het perspectief van die werken, auteurs en betekenissen, die weggezuiverd werden tijdens de stroomlijningsperiode. Een nieuwe hypothese wordt als vertrekpunt genomen: dat, in een zekere mate, vrouwen hun eigen literaturen hebben.

Het resultaat is, dat een aantal vrouwelijke auteurs (her)ontdekt werden en dat ze weggenomen werden (tijdelijk of definitief, gedeeltelijk of helemaal) uit de mannelijke traditie, in een poging om een nieuwe invalshoek m.b.t. hun werken te vinden. De term die hiervoor gebruikt wordt in de hele Angelsaksische wereld is 'spadework criticism', wat zoveel betekent als het 'opgraven' en in de publieke belangstelling brengen van vergeten vrouwelijke schrijfsters.

Maaïke Meijer treedt Elaine Showalter (één van de pioniersters van de Anglo-Amerikaanse school in de feministische literatuurkritiek, wiens werk *A Literature of their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, oorspronkelijk gepubliceerd in 1977, maar herhaalde keren herdrukt, bijzonder belangrijk is geweest voor de hele beweging) volkomen bij wanneer zij literatuur door vrouwen geschreven niet beschouwt als compleet losstaand van de mannelijke literatuur. Hoewel het paradoxaal klinkt, is het een feit, dat vrouwelijke dichters behoren tot de literatuur die hen marginaliseert; zij werden in deze literatuur geschoold en ze hebben deel aan haar poëtische tradities. Maar de vraag moet worden gesteld in welke mate zij al dan niet behoren tot de dominante cultuur en hoe het gedeelte dat er niet toe behoort kan beschreven worden. Om dit visueel te illustreren, wordt gebruik gemaakt van een diagram, uitgedacht door de antropoloog Ardener, en vaak overgenomen:



Volgens die opvatting, zijn vrouwen een monddood gemaakte groep; de grenzen van hun cultuur en werkelijkheid overlappen gedeeltelijk die van de dominante mannelijke groep, maar een bepaald deel blijft apart. Volgens dit diagram, bevinden vrouwen zich terzelfdertijd in twee tradities. Showalter zegt hierover dat fictie door vrouwen gemaakt, kan gelezen worden als een tweestemmig verhoog, dat uit twee verschillende monden komt, en dat een dominant en een monddood gemaakt verhaal bevat.

Om de mythe van de Ene Literatuur te ontcrachten, bekijkt Maaikc Meijer op welke manier de Nederlandse literatuurgeschiedenis vrouwelijke dichters uit de jaren vijftig behandelt, en ze trekt daaruit haar conclusies.

Het decennium 1950-1960 wordt onveranderlijk voorgesteld als een periode die compleet gedomineerd werd door mannelijke dichters, die tot 'De Vijftigers' of 'De Experimentelen' behoorden. De groep bestond hoofdzakelijk uit zeer jonge mannen, die een nogal agressieve houding aannamen tegenover de oudere dichters, de *Criterium*-generatie. De beweging ridiculiseerde de klassieke vormen en de traditionele poëtica, lanceerde theorieën over het autonome gedicht en eiste dat taal opnieuw zou gehoord worden als klank.

De Nederlandse historiografen hebben dociel de jeugdige en megalomane zelf-promotie van 'De Vijftigers' overgenomen en ze hebben dit beeld voorgesteld als historisch correct.

Het resultaat hiervan is geweest dat elke literaire vorm buiten de Vijftigers-beweging genegeerd werd of uitsluitend geïnterpreteerd in het licht van de opvattingen van die dichters. Dit is vooral het geval geweest met werken van dichters. Een verbazend groot aantal dichters publiceerde in de jaren '50. Ik citeer hier de meest bekende: Vasalis, Ida Gerhardt, Ellen Warmond, Hanny Michaelis, Mischä de Vreede. Het is geen toeval dat alleen zij bekend zijn. In geschriften over de poëzie van de vijftiger jaren, worden veel dichters niet vermeld, of in epilogen of voetnoten wordt naar hen verwezen als 'anderen', 'traditionalisten' (samen met de meer traditionele mannen) of als individuele gevallen. In het algemeen wordt het werk van vrouwen nooit beoordeeld op z'n eigen verdiensten, maar het wordt altijd vergeleken met het werk van de 'Vijftigers'.

Eén van de belangrijkste dichters van die beweging, Paul Rodenko, karakteriseerde Warmonds poëzie als volgt: 'De transpositie in het experimentele van de oude *Criterium*-poëzie'. Met deze formulering schuift Rodenko Warmond tussen twee gevestigde categorieën waarmee hij vertrouwd is: *Criterium*-poëzie, (waar Warmond niet de minste affiniteit mee heeft) en de Experimentelen. Rodenko probeert helemaal niet een categorie te vinden die direct karakteriseert wat

Warmond schrijft. Hoewel hij waardering heeft voor Warmonds werk, omwille van zijn affiniteit met de 'Vijftigers', verklaart hij in hetzelfde essay, dat ze niet kan beschouwd worden als een echte 'Vijftiger', omdat ze hun geloof niet deelt in de nieuwe autonome poëzie. De moderne mannelijke poëzie, die de dominerende mode uitmaakt, is z'n enig referentiepunt en z'n enig criterium. Het compliment dat hij Warmond maakt, komt neer op het soort lovende uitspraken dat veel vrouwen kennen: 'ik heb veel waardering voor jou, je bent bijna zo goed als een man, maar een man ben je natuurlijk niet'.

Wanneer critici vertrekken van de presuppositie dat er Eén Literatuurgeschiedenis bestaat, dan worden mannenbewegingen en mannelijke verwezenlijkingen de overheersende criteria. In feite is het zo dat, als deze critici en historiografen over vrouwen spreken, ze het over mannen hebben.

Bijgevolg moeten we als vertrekpunt het hypothetisch bestaan aannemen van verscheidene literaire culturen, waarvan de vrouwelijke er één is. We zullen categorieën moeten uitvinden, die ons toelaten te definiëren en te begrijpen wat vrouwen schrijven.

De poëzie van de mannelijke 'Vijftigers' is vergeleken worden met die van hun mannelijke voorgangers. Op dezelfde manier heeft Maaïke Meijer de poëzie van de vrouwelijke dichters uit de vijftiger jaren vergeleken met die van de dichters die schreven in de jaren '30 en '40. Ze constateert dat een globale verschuiving plaatsgegrepen heeft in het werk van de vrouwelijke dichters.

Gedeeltelijk lijkt deze verschuiving een reflectie van de evolutie in de poëzie van de mannelijke dichters. Bij nader toezien, wordt het duidelijk dat we te maken hebben met een specifieke evolutie.

Ik citeer Maaïke Meijers bevindingen:

1. Het traditionele poëtische jargon, klassieke vormen en verplicht rijm worden door de 'Vijftigers' 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 expliciet 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, col-

lectief 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 onbereikbaar.

7. Een toenemende politieke betrokkenheid dringt door in poëzie van vrouwen.

De conclusie ligt voor de hand: vrouwen modernizeerden ook, maar ze gingen daarin niet zo ver als mannen. Mannen begonnen te experimenteren met het autonome gedicht. Vrouwen ontwikkelden moderne poëtische vormen, maar ze hielden vast aan hun nieuwe persoonlijke thema's. Ze namen niet deel aan de mannelijke experimenten, die de oude, gevestigde (mannelijke) poëzie tartten. Betekent dit dat vrouwen dezelfde dingen doen als mannen, maar in geringere mate? Beslist niet. Ze gaan eenvoudigweg zo ver als ze zelf willen. Voor hen geeft modernizeren een ander doel. Zij willen hun thema's niet opofferen aan het experimenteren omwille van het experimenteren. Hun nieuwe dichtvormen zijn functioneel voor de thema's die zij willen uitdrukken.

Hanny Michaelis, bijvoorbeeld, schrijft sobere, eerder korte gedichten, die rijmloos zijn. Het gedicht bestaat uit een aantal grammaticale zinnen, occasioneel uit één enkele zin. De verzen zijn kort, met veel enjambementen. Men krijgt de indruk dat het gedicht een sterk geconcentreerde explosie is van een langekoesterd gevoel, dat in de geest heeft rondgewaard als een obsessie, en dat neergeschreven werd in die ene ademloze zin. Vaak zijn de thema's: depressie, leegheid, het gemis aan een geliefde. Haar stijl is bijzonder efficiënt om deze gevoelens uit te drukken.

Dit kan ook gezegd worden van Ellen Warmond. Haar extensieve intellectuele metaforen roepen een wereld op waaruit geen ontsnappen mogelijk is. Dit soort soberheid en intellectualisme is helemaal niet karakteristiek voor de mannelijk 'Vijftigers'. Alweer ligt de conclusie voor de hand: de vrouwelijke stem is geen echo van de mannelijke.

Het modernizeren van de vorm, is een verschijnsel dat zich tegelijkertijd voordoet in de poëzie van mannen en vrouwen. Het gebeurt echter niet onafhankelijk van mekaar. Er worden wel twee verschillende doeleinden nagestreefd, binnen twee duidelijk verschillende culturen. De nieuwe thema's in de poëzie van mannen en vrouwen

groeien meer en meer uit mekaar. Het dominante thema in de vrouwelijke poëzie is de Grote Melancholie. Ik illustreer dit met twee gedichten van Ellen Warmond en twee van Hanny Michaelis:

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 voorkwamen

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 langzaam 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

Weggaan heeft geen zin.  
Alle muren zweten 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 een 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  
en het niemandsland  
van mijn bestaan

Michaelis 1957: 29

Naast het thema van de Grote Melancholie, is er dat van het (pre)-feministisch onbehagen. Als voorbeeld hiervan geef ik een gedicht van Ankie Peijpers:

Huwelijk

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

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

Peijpers 1951

Los van Maaike Meijer, zou ik willen opmerken, dat dit gedicht uitnodigt tot een vergelijking met het canon-gedicht 'Het Huwelijk' van Willem Elsschot.

Dit gedicht van Ankie Peijpers stelt, evenals dat van Elsschot, het huwelijk voor als totaal verstoken van romantiek. In plaats van liefde



is er geweld, in plaats van samenzijn in vrijheid, eenzame opsluiting met twee. Echtgenotes worden, in de conventionele opvatting over het huwelijk, verondersteld hun plichten uit eigen vrije wil te vervullen. Hier wordt de plicht onder dwang vervuld, uit steeds groeiende angst. Het feminisme is niet ver meer weg uit dit gedicht.

Luce Irigaray, die behoort tot de Franse school in de feministische literatuurkritiek, spreekt hier van *mimesis*. De vrouw bootst de man na, om hem omver te kunnen werpen. Er is geen spoor van blijheid in dit gedicht, ook niet van weemoed. Het is cynisch, het verraadt pijn en angst, die ieder moment kunnen omslaan in opstandigheid. Het loopt over van autentiek gevoel.

Wanneer we proberen de Grote Melancholie in een literair-sociologisch perspectief te plaatsen, dan stellen we vast dat het thema kan verbonden worden met de naoorlogse culturele leegheid en het verlies aan morele waarden. Nihilisme en wanhoop kwamen ook bij mannen voor, maar daar hadden ze altijd een agressieve component. In het naoorlogse proza zijn mannen vaak wanhopig. Maar mannen schijnen hun wanhoop tegen de buitenwereld te richten, waar hij aan de oppervlakte komt als agressie, terwijl vrouwen hun wanhoop naar binnen richten en hem ervaren als depressie. Volgens de (feministische) psychologie, gaan mannen en vrouwen op een compleet verschillende manier om met hun frustraties.

De Grote Melancholie is compleet afwezig in het werk van mannen, of ze verschijnt onder een heel andere vorm. Als we het Ardener-diagram bekijken, dan kunnen we zeggen dat de Grote Melancholie, beschouwd als een vast patroon in vrouwelijke poëzie, compleet behoort tot de monddood gemaakte wereld, die verborgen wordt gehouden door de dominante cultuur.

Het besluit is dat een nieuwe literatuurgeschiedenis nodig is, die de mythe van de Ene Literatuur radicaal moet vernietigen en de hypothese moet aanvaarden van velerlei literaturen, die elkaar overlappen en doorkruisen.

Totnogtoe is alleen de eerste grote krachtlijn uit Maaïke Meijers boek aan bod gekomen, haar verzet tegen de mythe van de Ene Literatuur. De tweede grote krachtlijn is haar pleidooi voor het ombuigen van een meegevoerde of verleide lezer tot een 'resisting reader', een lezer die weerstand biedt aan de tekst. Maaïke Meijer maakt namelijk bezwaar tegen de klassieke systematiek van de poëzieinterpretatie. Ook de metaforen gebruikt door de interpreter (aan het licht brengen, ontsluiten, ontrafelen) tonen dat de interpreter het gedicht wil terugslpen naar de wereld van verklaren en rationeel begrijpen, precies die wereld waaruit het gedicht ons wil losmaken. In navolging van o.m. Jonathan Culler, Roland Barthes en de Franse femi-

nistische literaire critica en schrijfster Hélène Cixous, wordt een ommekeer voorgesteld: de interpretatie moet het gedicht niet terugbrengen naar de rationele wereld: integendeel, zij moet de lezer helpen de sensualiteit, de plasticiteit en de 'vreemdheid' van het gedicht te ondergaan. Deze 'erotiek van het lezen' leidt tot lustvolle tegeninterpretaties.

In een werk uit 1975, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London), pleit Jonathan Culler voor twee verschillende zaken: enerzijds wil hij de interpretatie zich zien ontwikkelen tot een vorm van literatuurgebruik. Zoals de linguïst vanop afstand het taal-gebruik van anderen bestudeert, zo ook moet de literatuurwetenschapper het literatuur-gebruik van anderen onderzoeken. Wanneer hij dit doet, kan hij zich ver verwijderd houden van het leger van interpreten. Anderzijds propageert Culler zelf een bepaald type van interpretatie: zelf-reflexieve interpretatie. Dit is beslist geen voorstel om de interpretatie af te schaffen, maar eerder een suggestie om niet de tekst te interpreteren, maar wel de confrontatie tussen lezer en tekst.

Deze reflectie zou ook de weg moeten heropenen naar de sociale en politieke dimensies van literatuur, naar het effect dat teksten sorteren. Teksten beïnvloeden en manipuleren de wereld, omdat zij lezers beïnvloeden en manipuleren: reflectie is een introspectieve kijk op die beïnvloeding/manipulatie. De esthetische interpretatie afkomstig van de literatuurprofessor, is altijd beschouwd geworden als de ultieme betekenis en als het eindpunt van de ontmoeting met de tekst. De nieuwe aanpak ziet de individualistische lezing als een fase: ze moet gevolgd worden door reflectie op wat gebeurd is tussen tekst en lezer. In de individualistische fase kan 'the unseemly rush from word to world' (letterlijk: 'de ongepaste haast om over te stappen van het woord naar de wereld', wat neerkomt op de haast om het gedicht te vertalen in een abstracte uitspraak over mens en wereld) onderdrukt worden, door zolang mogelijk binnen de tekstuele wereld te blijven. In de reflexieve fase, de volgende stap in de interpretatie, wordt duidelijk dat de individualistische lezing minder individueel is dan ze aanvankelijk leek; ze geeft een betekenis weer die meer voorstelt dan individuele opinies en belangen.

Op poëzie is de verwachting van het 'anders-zijn' geprojecteerd, van datgene wat zich buiten de grenzen van het dagdagelijkse bewustzijn en de normale omgangstaal bevindt. Enerzijds is er de 'poëtische schok', de ontmoeting met het 'anders-zijn' teweeggebracht door het gedicht. Anderzijds het geregelde, intellectuele toeëigeningsproces van de interpretatie. Bij de interpretatiedaad wordt het gedicht van z'n 'vreemdheid' ontdaan, het wordt als het ware 'ontvreemd'. Het doel van de analyse is niet de 'andere' wereld van het

gedicht, maar de gewone wereld, van waaruit de interpretatie werd ondernomen. Dit is wat men de paradox van de interpretatie kan noemen.

We willen de betekenis in uitzicht gesteld door het monument (= de geschreven taal van het gedicht) incorporeren in onze aan de gang zijnde communicatie, maar terzelfdertijd blijft het monument daaraan weerstand bieden. De interpretatie kan zelfs geen komma in het gedicht veranderen. Interpretatie blijft een tekst in de marge. Gedicht en interpretatie zijn verschillend van aard; bijgevolg kan het ene zich niet uitdrukken in termen van het andere. De interpreter kan omheen het monument wandelen en ernaar wijzen, maar hij kan het nooit vervangen. Geen enkele interpretatie is ooit definitief. Er zijn altijd meer mogelijkheden om betekenis te geven. Geen enkele interpretatie is ooit af. Het gedicht *is* af, en precies die 'afheid' geeft aanleiding tot eindeloos interpreteren. Dat is het hele probleem. De manier waarop poëzie-interpreten over hun activiteit spreken en de methodes die ze gebruiken, tonen aan dat zij de kloof tussen poëzie en interpretatie als overbrugbaar beschouwen. De presuppositie lijkt te zijn, dat een correcte interpretatie in staat is het weerbarstig gedicht te temmen. Interpreteren wordt vaak voorgesteld als een systematische activiteit. Het is een 'hiërarchisch opklimmend' proces, dat stap voor stap moet worden uitgevoerd, en dat zich beweegt van de delen naar het geheel:

- stap 1: bepalen van woordbetekenissen
  - ontafelen van de syntactische structuur van zinnen natrekken van filologische referenties
- stap 2: identificeren van vergelijkingen, metaforen, figuurlijk woordgebruik
  - expliciteren van impliciet gebleven betekenissen, occasioneel d.m.v. parafraze (steeds als hulpmiddel beschouwd; het gedicht is 'uniek en niet-parafraseerbaar')
- stap 3: het vaststellen van de totale betekenis, meestal een abstracte uitspraak over de verhouding mens/wereld, die het gedicht zou doen, het identificeren van wat het gedicht in z'n bijzonderheid 'in het algemeen' wil zeggen.

Volgens Maaïke Meijer heeft een dergelijke systematische interpretatie niets meer te maken met de werkelijke ontmoeting tussen tekst en lezer. Leesprocessen verlopen ongeordender, impulsiever en zintuiglijker dan de systematische interpretatieverslagen doen vermoeden. Dat teksten de lezer onsystematisch treffen, wordt bewezen met dit korte gedicht van Judith Herzberg:

Zo veel wordt bij het winnen ook verloren  
lerend liefdes heel te houden vergeet je  
hoe ze horen.

Herzberg 1968:6

Het verzet tegen de interpretatiepraktijk is treffend verwoord door Susan Sontag in het beroemde essay uit 1966 *'Against Interpretation'*. De gangbare interpretatie komt volgens Sontag neer op het opzich schuiven van het kunstwerk, het temmen, erin graaien, het vervangen door iets anders. Sontag besluit met de beruchte aanbeveling: 'in place of a hermeneutics, we need an erotics of art'.

Volgens Maaïke Meijer is die uitspraak enigszins overdreven. Haar kritiek erop is dat Sontag uitgaat van de vooronderstelling dat een spontane ervaring van het kunstwerk mogelijk is. Dat gelooft Maaïke Meijer niet. Wat we 'ervaring' noemen, is het resultaat van aangeleerde en door normen gestuurde manieren van observeren en beleven. De directe 'ervaring' van kunst wordt pas mogelijk binnen een context, na de toepassing van een reeks sociaal-literaire regels, die bepaalde werken bestempelen tot 'kunst'. Met de poëzie van Judith Herzberg laat Maaïke Meijer zien wat een interpretatie kan zijn die de omgekeerde weg tracht te volgen. Zij is immers niet tegen interpretatie. Ze is voor een tegen-interpretatie.

Herzbergs poëtisch oeuvre maakt een bedrieglijk bescheiden indruk. Ze heeft het nooit over 'de poëzie', 'het leven', 'de liefde', 'de dood'. Ze kent geen pathos en het ontbreekt haar aan elk Grote Visie. Ze heeft zich teruggetrokken in een alledaagse en concrete wereld. Ze pikt haar taal en haar onderwerpen op in de straat, in de tuin en in de keuken; ze zoekt ze in de familiekring, in conversaties, in de dagelijkse omgang met zichzelf, met geliefde wezens, met vrienden, dieren, dingen, de natuur, ouders, kinderen. Ze heeft een voorkeur voor ogenschijnlijk zeer gewone, onbetekenende dingen en gebeurtenissen. Geoefende poëzie-lezers generaliseren natuurlijk Herzbergs scènes en beelden en maken er Grote Ideeën van over leven, liefde, dood en tijd, maar deze veralgemeningen moeten uitsluitend op hun rekening worden gebracht. Herzberg zelf drukt nooit Grote Waarheden uit. Bij Herzberg wordt het 'kleine' al zo ingewikkeld, dat het 'grote' niet meer te overzien is. Alles is belangrijk, alles lijkt vreemder, verwarrender en met meer twijfel omgeven dan op het eerste gezicht bleek. Het gevolg is, dat het kleine en het schijnbaar evidente, een andere status krijgt in de Herzbergiaanse wereld. Herzbergs gedichten lenen zich tot een heel speciaal poëtisch effect: ze deautomatiseren de lezer in zijn/haar observatie van wat ogenschijnlijk onvermoed was. Ze openen de ogen van de lezer voor het vergetene,

het verborgene, het onverwachte, de donkere zijde en het incompatibele van de dingen die in het gedicht worden besproken, en door dat te doen, verstoren ze het beeld dat de lezer zich gevormd heeft van de realiteit, en dat tot dan toe zo gemakkelijk werd aanvaard en als evident werd gezien. Herzberg produceert *complicaties* (een neologisme van Maaïke Meijer om het tegengestelde aan te duiden van *simplificaties*). Een complicatie is het gecompliceerd maken van wat op het eerste gezicht simpel lijkt. De gedichten doen je nadenken. Ze laten je zitten in een open plek. Ze leiden zelden tot harmonie en bevrediging, maar ze drijven een wig in de eenheid, de harmonie en de voorlopige oplossingen waarmee de lezer zich tevreden stelde. Een paar voorbeelden:

Elke ochtend

Elke ochtend, tussen het aandoen  
van zijn linker- en zijn rechterschoen  
trekt zijn hele leven even langs.  
Soms komt de rechterschoen er dan  
bijna niet meer van

Herzberg 1984:45

Ziekenbezoek

Mijn vader had een lang uur zitten zwijgen bij mijn bed.  
Toen hij zijn hoed had opgezet  
zei ik, nou, dit gesprek  
is makkelijk te resumeren.  
Nee, zei hij, nee toch niet,  
je moet het maar eens proberen.

Herzberg 1968:52

Drie interpreten komen tot drie verschillende betekenissen van het laatste gedicht: de scène aan het ziekbed is een allegorie voor God, de Poëzie, de Herzberg-poetica.

Maaïke Meijer stelt echter een legetica (= de poëtica van de lezer) voor, waarin de interpreet niet uitkomt bij de betekenis van het gedicht of het waardeoordeel erover, maar bij zichzelf; bij het veld van bespiegeling dat gedicht en lezer samen activeren. Daarmee hoeft de werking van het gedicht niet te worden vastgezet, noch in een definitieve interpretatie, noch in een vaststaand oordeel. Het doel van de interpretatie is in die legetica de interactie tussen tekst en lezer. Het gaat om wat de lezer het gedicht toestaat te *doen*. Een ander voorbeeld:

4 mei

Juist toen hij wilde zeggen:  
 'maar iedereen verschaft zich toch  
 problemen, net niet te groot om overheen  
 te kijken naar een onbereikbaar.  
 beter leven'

vielen de stille minuten.  
 Motoren werden afgezet  
 kerkklokken hielden op  
 en vogels, zwermen spreuwen  
 suizelden over het plein.  
 Wind schraapte de hoeken  
 markiezen flapperden, scharnieren  
 kraakten en piepten.  
 En in de lege lucht  
 knalden de vlaggen als zwepen.

Herzberg, 1968:14

Wat doet dit gedicht? Het is orde-verstorend, het ontwricht: de conversatie, het geluid, de gemakkelijke levensvisie, de nationale vlag. De lezer kan zichzelf, via het gedicht, voeren naar het tegendeel van dat alles, naar de complicatie.

Om te kunnen ervaren wat het gedicht doet, om de poëtische bespiegeling mogelijk te maken, moet de lezer expliciteren; niet om de beelden te verklaren, maar om erin door te dringen. Niet om het gedicht te abstraheren tot een algemene 'idee', maar om de beelden op volle kracht te brengen. Niet om het gedicht te reduceren tot een 'gedachte', maar om de lezer te doen opgaan in het gedicht en hem dus los te maken uit de normaliteit. Vaak creeërt Herzberg poëtische 'suspense' door het gedicht te beginnen met een vraag, of een opmerking over de ongewoonheid van iets. Soms is het hele gedicht een vraag, zoals in het korte gelijknamige:

vraag

Hoe is dat zo geworden  
 Van altijd komen slapen  
 Tot nooit meer willen zien?

Herzberg 1968:40

Dat Maaïke Meijers manier van lezen tot nieuwe inzichten kan leiden, wordt bewezen in de hoofdstukken die zij wijdt aan de gedichten van Neeltje Maria Min. Stapsgewijs leidt Maaïke Meijer de lezer

naar de onomkoombare conclusie dat het onuitgesproken incest-thema meer dan twintig jaar onopgemerkt is gebleven. Een aantal gedichten uit 1966 werden altijd als zeer vreemd beschouwd, tot een gedicht uit 1985, dat volgens Maaïke Meijer het relaas is van een dochterverkrachting, de sleutel verschafte tot de oude gedachten. Hier volgen ze:

(3)

vader die mij leven liet  
in een onbegrensd gebied  
en het schelpje dat ik vond  
noemde een versteende vis.  
is, wat nooit een ander is,  
is een warme arm die rond  
mijn vermoeide schouder ligt.  
is een hart tot mij gericht

Min 1966:9

het was donderdag.  
de moeder bood geen tegenstand:  
de moeder doodde ondoordacht  
de kinderlijke tegenmacht.  
de dag ging over in de nacht  
en in de kamers woedde brand  
en in de kamers heerste wind  
en in het kind verging het kind.

Min 1966:13

(6)

vanuit mijn bed kan ik door 't raam  
vader zien gaan.  
de zwarte nacht  
ligt op zijn schouders als een last  
en van het mes, dat in zijn hand ligt,  
springt een roos  
in duizend kleuren naar de hemelboog.  
zijn schaduw schuifelt als een spook.

hij noemt een naam, die ik niet ken  
en spreekt een taal waar ik te klein voor ben.

en nu, de dekens om mij heen getrokken,  
zo bang ben ik en zo bezeerd,

zo diep van deze vlucht geschrokken,  
weet ik alleen: er is geen schuilplaats meer.

Min 1966:12

## VII

Een jurk met stroken van satijn  
beslaat van hoofd- tot voeteind  
als een geknotte fee het bed.  
Gesluierd staat een stoel erbij.

Aan haar lijkt alles porselein.  
Het pas gewreven voorhoofd glimt.  
Een kleine rimpel schiet voorbij.  
Diep in haar keel begint gegons  
van lachen dat niet verder komt.

Haar handen spelen met haar vlecht.  
Ze strikt het lint er telkens om.  
Ze denkt, maar heeft nog niets gezegd.

Waar wacht hij op?

Zijn vraag verpulvert in de lucht,  
Haar aandacht die naar verten vlucht  
verraadt het antwoord dat hij ducht.

De kamer tolt. In haar gezicht  
maakt bangheid plaats voor ongeloof  
als hij het wapen op haar richt.

Na het gedempte schot slaat schrik  
zijn woede stuk en onverhoopt  
stelt hem haar aanblik schadeloos.  
Haar stille schoonheid biedt hem troost.

Zo: in haar witte ondergoed.  
als rozen aan het hart geklemd  
geronnen bloed waarop haar hand  
ligt uitgespreid.  
is zij toch ook zijn bruid.

Min 1985:13

Ook op een andere manier bewijst Maaike Meijer een 'resisting reader' te zijn. 'Resisting readers' stellen vragen over, bijvoorbeeld, het



ideologisch karakter van teksten of over hun politieke impact. Zo wil Maaïke Meijer dat blanke Zuidafrikaanse literatuur zou herlezen worden vanuit een politiek perspectief. In plaats van die teksten af te wijzen uit pure gêne, zouden we ons beter storten in een polemische ontmoeting ermee.

De studie van, bijvoorbeeld, derde wereld-literaturen, zou ons meer relativerend doen kijken naar de eurocentrische conceptie van literatuur. Teksten die contexten evoceren waarmee de criticus niet vertrouwd is, omdat hij/zij tot een verschillende context behoort, krijgen vaak het label 'marginaal', 'irrelevant' of 'niet universeel' opgekleefd. Het hele proces van het marginaliseren van het 'Anders-zijn' is nog steeds fundamenteel koloniaal. Indonesiërs behoren Nederlanders te worden. Surinaamse muziek is alleen maar storend. Vrouwen behoren als mannen te schrijven. Volksliteratuur is geen literatuur. Maar we moeten beseffen dat literatuur slechts een partiële literatuur is, die haar eigen context en haar eigen intertekstueel universum met zich meebrengt. Dit houdt niet noodzakelijkerwijze in dat teksten alleen maar kunnen begrepen worden door mensen die in dezelfde culturele context leven. De kritiek verwijst vaak zwarte auteurs evenals blanke vrouwelijke schrijfsters naar een specifiek 'privé'-publiek, de eigen 'peer-group'. Volgens die redenering kan natuurlijk ook gezegd worden dat de boeken van Claus en Mulisch alleen maar interessant zijn voor mannen in de overgang, en die van Gerard Reve voor katholieke homo's.

In het hoofdstuk 'Lezen als lesbo' wordt gesteld dat het lesbisch element, in een grote mate, in de lezer/es zelf te vinden is. Lesbische betekenissen kunnen gegeven worden, omdat een lesbisch referentiekader werd gemaakt. Deze opvatting verlost ons van speculaties over het privéleven van de auteurs. We hoeven niet meer te weten, wat ze in bed doen, met wie en in welk bed. De wetenschap dat een auteur lesbisch is, kan in een aantal gevallen de interpretatie sturen, maar de lesbische betekenis is niet meer afhankelijk van die wetenschap.

Zo kon 'Virgo' van Hella Haasse gelezen worden als een lesbisch gedicht:

Virgo

Zij is een wezen tussen vrouw en knaap —  
 Zij heeft de strakke passen van een jongen  
 Soms ligt zij als een poes inééngedrongen:  
 Dan schijnt zij vrouw, en glimlacht in haar slaap.

Haar ogen zijn van amber, en die weten  
 veel wegen, die haar mond aan geen verraadt-

Zij spiegelt zich in 't water als zij baadt  
Haar lijf is rank en koel en nooit bezeten.

Zij houdt van lichte bloemen zonder geur,  
lang kan zij zwemmen in de groene bronnen-  
Zij leest veel en aandachtig, zoals nonnen  
dat doen, alléén, achter gesloten deur

terwijl het zonlicht aan de wanden fluistert  
en 't glas-in-lood raam donker glanst als wijn  
Zij heeft de trots van hen, die eenzaam zijn.  
een hart dat wacht en aan de stilte luistert.—

Haasse 1945:8