

De poëzie van de Vijftigers

Experiment en spontaniteit

Een nieuwe generatie dichters. Voor hen is het spontane proces van het dichten belangrijker dan het product. Hun gedichten zien er dan ook heel anders uit dan men gewend is.

Na de Tweede Wereldoorlog ligt de wereld er desolaat bij. Net zoals de andere landen in Europa gaan ook Nederland en België moeizaam op zoek naar herstel. Aan de ene kant is er de vreugde om de bevrijding en de hoop op een betere wereld, maar aan de andere kant hebben de oorlogsjaren diepe wonden geslagen: er is niet alleen het trauma van de Holocaust, er zijn de perikelen rond de bestraffing van collaborateurs, er is de strenge hongervinter die vooral het nog bezette Noorden van Nederland zwaar teistert... Veel mensen gaan er ondanks alles optimistisch van uit dat de oude maatschappij opnieuw uit haar as zal oprijzen, dat de oorlog na verloop van tijd maar een triest intermezzo zal blijken. Die overtuiging wordt gedeeld door tal van schrijvers, die teruggrijpen naar de klassieke literatuurvisie en de eeuwige thema's als een blijvend recept voor waardevolle literatuur die de schoonheid, de waarheid en de goedheid laat zien.

Twijfels

Vooraf voor de jongere generatie lijken de slogans van 'restauratie', 'solidariteit' en 'wederopbouw' echter hopeloos voorbijgestreefd. Zij geloven niet meer in oubollige slogans over menselijke waarden, want zij hebben ervaren dat die in de praktijk (de ervaringen tijdens de oorlog!) weinig voorstellen. Sommige jongeren hebben bij het begin van de oorlog naïef geloof gehecht aan de propaganda van de Nieuwe Orde, de nazistische grootspraak over een nieuwe tijd en het Derde Rijk, en dat schuldgevoel blijft lang nawerken. Anderen hebben actief deelgenomen aan het verzet tegen de Duitse bezetter, maar ook bij hen is de traditionele tegenstelling tussen 'goed' en 'kwaad' beginnen wankelen. Hoe dan ook twijfelen zij aan het voortbestaan van de vooroorlogse maatschappij en cultuur.

Parijs

Net omdat zij in het kleinburgerlijke Nederland geen heil zien, kijken heel wat jonge kunstenaars en aspirantschrijvers uit naar het legendarische Parijs, een stad waar vernieuwers van over de hele wereld elkaar treffen. Daar worden zij ondergedompeld in een bruisend milieu van politieke en filosofische discussies, van artistieke vrijheid en creativiteit. Jonge intellectuelen verdringen zich in de cafés om er de filosofische sterren van het 'existentialisme' te horen spreken: Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir en Albert Camus verkondigen dat het eeuwig-menselijke niet bestaat, dat ieder individu gedwongen is om haar of zijn weg te zoeken in een absurde en chaotische wereld, dat wij gedoemd zijn tot de vrijheid en tot keuzes waarvan wij de gevolgen niet kunnen overzien, dat mensen elkaar behandelen als vijanden of als te gebruiken 'objecten'. In deze existentialistische levensvisie is nauwelijks ruimte voor optimisme maar zij leunt tegelijk wel dicht aan bij de reële ervaring van frustratie, wanhoop en onzekerheid.

Cobra

Artistiek is Parijs bovenal een venster op de wereld. De Nederlanders ontdekken er onder meer het fascinerende surrealisme, dat werkt met beelden en associaties uit het onbewuste en alle remmingen loslaat. De belangrijkste creatieve impuls gaat echter uit van een groep jonge schilders, die zich afzetten tegen de traditionele burgerlijke figuratieve schilderkunst maar evenzeer tegen de strenge, nogal stieriele abstractie. Al snel krijgt die samenwerking een officieel karakter: de groep 'Cobra' wordt opgericht, met het symbool van de slang die in haar eigen staart bijt (de zogenaamde 'ouroboros' uit de mythologie) maar tegelijk ook een verwijzing naar de beginletters van de hoofdsteden van Denemarken (met Asger Jorn), België (met Christian Dotremont en Pierre Alechinsky) en Nederland (met Karel Appel, Corneille en Constant): **C**openhagen, **B**russel, **A**msterdam. Cobra-kunstenaars geloven in een spontane schilderkunst, die aanleunt bij het werk van primitieve volkeren, psychiatrische patiënten en vooral kinderen. Zoals een kind uit 'zichzelf' en 'vanzelf' tekent, willen zij spelend experimenteren met kleur en vorm, zonder vooraf vastgelegde regels of ideeën. Karel Appel omschrijft zijn werkwijze provocerend als 'ik rotzooi maar wat aan!'. Wie een Cobraschilderij van dichtbij ziet, wordt inderdaad getroffen door het overvloedige spel van lijnen en vlakken, vaak met onvermengde kleuren. Daaruit komt veelal een voorstelling naar voren met kinderlijk getekende mensen of dieren te midden van een soort van landschap. Vaak echter kloppen de details niet; de lijnen lopen door elkaar, er zijn vlekken die 'niets' voorstellen, een gezicht is niet meer dan een mislukte ovaal...

Braak en Blurb

Nederlandse dichters als [Lucebert](#), [Gerrit Kouwenaar](#), Simon Vinkenoog, Hans Andreus en Jan G. Elburg gaan op een soortgelijke manier aan de slag. Vaak werken zij trouwens samen met de schilders: zij schrijven verzen bij hun tekeningen, of omgekeerd worden hun dichtbundels door de Cobra-schilders rijkelijk geïllustreerd. De Vlaming Hugo Claus sluit zich bij hen aan. Hun werk verschijnt aanvankelijk in kleine tijdschriftjes met provocerende titels als *Braak* of *Blurb* (1950-1951). Zij worden al snel de 'Vijftigers' (de generatie van 1950) of de 'experimentelen' genoemd. Hun optreden roept controversiële reacties op - met scherpe polemieken, rellen en vechtpartijen, en zelfs parlementaire vragen tot gevolg - maar na amper enkele jaren worden de Vijftigers in brede kring erkend als belangwekkende vernieuwers van de literatuur. Hun bundels verschijnen bij de spraakmakende uitgeverij en in de grote tijdschriften. Hun werk wordt bekroond en de experimentele poëzie wordt massaal verspreid via bloemlezingen (onder meer de regelrechte bestseller *Nieuwe griffels* schone leien, een pocketuitgave van de

Dynamiek van de taal

Lucebert geldt algemeen als de meest briljante woordvoerder, de 'Keizer van de Vijftigers', omdat hij zijn vlijmscherpe maatschappijkritiek weet te verwoorden in een bombardement van beelden en associaties. Poëzie ontstaat voor de experimentele dichters niet vanuit vooraf gegeven ideeën en rijmschema's – zoals de klassieke dichters willen doen geloven – maar veeleer vanuit de dynamiek van de taal zelf. Het ene woord roept als het ware vanzelf het andere op, via de betekenis of via de klank, en die spontane associaties vormen de leidraad van het vers. De regels van spelling en grammatica moeten er daarom vaak aan geloven, en de lezer wordt bewust in verwarring gebracht. 'Ik ben geen schielijke dichter', stelt de keizer van de experimentelen, en daarmee neemt hij resoluut afstand van zijn traditionele collega's, angsthazen die ervoor terugschrikken de hypocrisie achter de schone leugen van de kunst bloot te leggen:

SCHOOL DER POËZIE

ik ben geen lieflijke dichter
ik ben de schielijke oplichter
der liefde, zie onder haar de haat
en daarop een kaaklende daad.

lyriek is de moeder der politiek,
ik ben niets dan omroeper van oproer
en mijn mystiek is het bedorven voer
van leugen waarmee de deugd zich uitzielt.

ik bericht, dat de dichters van fluweel
schuw en humanisties dood gaan.
voortaan zal de hete ijzeren keel
der ontroerde beulen muzikaal opengaan.

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

De titel van dit (toch vrij toegankelijke) gedicht verwijst niet toevallig naar een bundel van Herman Gorter, een van de legendarische [Tachtigers](#) met hun ideaal van kunst-om-de-kunst en hun geloof in de artistieke vorm. (Lucebert laat zijn gedicht overigens ook rijmen, al is het rijmschema niet consistent.) Daartegenover stelt de naoorlogse dichter zich voor als een 'oplichter' in de dubbele betekenis van dat woord: hij bedriegt (en bedreigt) de argeloze lezer maar hij licht ook letterlijk het deksel van de beerput. Tegenover de schoonheid stelt hij de waarheid, tegenover het kunstwerk de ondraaglijke realiteit, tegenover het aloude humanisme de revolutie. Die gedachte wordt verwoord in een sterk associatief taalgebruik waarbij het ene woord haast vanzelf het andere oproept: 'schielijke' ligt klankmatig in het verlengde van 'lieflijke', en vandaar is het maar een kleine stap naar 'liefde' en (via de tegenstelling) 'haat', een klank die dan in de daaropvolgende woorden wordt voortgezet. Het hele gedicht hangt zo aan elkaar van de klankverbanden.

Vandaag is de poëzie van de Vijftigers deel van het culturele erfgoed geworden, en hun revolutionaire visie is gereduceerd tot een handvol literair-historische clichés. Volgens sommigen is hun poëzie voorbijgestreefd of niet meer dan een vrijblijvend spel van woorden en onzinnige associaties: een 'kinderspel' dat iedereen moeiteloos kan nabootsen. Maar wie hun verzen ter hand neemt en echt leest, wordt nog steeds meteen van haar of zijn sokkel geblazen.

Herzien door Dirk De Geest

De vijftigers: Lucebert, Jan Hanlo en anderen

In de jaren '50 ontstaat er een opstand tegen de 'reguliere' poëzie. De dichters Lucebert en Jan Hanlo laten de regels voor wat ze zijn en experimenteren er op los. Ze krijgen aanhang, maar er worden ook Kamervragen over gesteld.



<https://www.literatuurgeschiedenis.org/20e-eeuw/de-poezie-van-de-vijftigers>