

# Deze woorden hebben (g)een toekomst: Herman Gorter, utopisme, en de hedendaagse poëzie



*Herman de Liagre Böhl draagt voor op Lees Mei in Zutphen, 30 mei 2019*

Loranne Davelaar (5686024)

Eindwerkstuk BA Nederlandse taal en cultuur

Begeleider: Kila van der Starre

Tweede lezer: Laurens Ham

7100 woorden

19 juni 2019

## Samenvatting

Binnen de utopische studies speelt de kwestie of de utopie in de 21<sup>e</sup> eeuw nog wel een rol van betekenis kan hebben. Via de analyse van vier hedendaagse gedichten – die van Hannah van Binsbergen, Frank Keizer, Maria Barnas, en eenmalig dichterscollectief Radna Fabias, Asha Karami en Els Moors – beoog ik met deze scriptie een mogelijk antwoord op deze kwestie te formuleren. De vier gedichten verwijzen allen direct naar Herman Gorter (1864-1927) en diens antikapitalistische utopieën. Ik lees ze als reflecties op het utopiedebat, omdat ze reageren op zijn nog ongecompliceerde maar inmiddels onhoudbare utopisme. De volgende onderzoeksvraag dient hierbij als leidraad: hoe verhouden hedendaagse dichters zich tot Herman Gorters utopisme? In het theoretisch kader licht ik Gorters utopisme toe en introduceer ik twee tegengestelde opvattingen over de rol van de utopie in de 21<sup>e</sup> eeuw. Enerzijds noemt men de utopie in het heden geen katalysator van veranderingen meer maar enkel een manier om kritiek te uiten, anderzijds wordt de zoektocht naar alternatieven binnen de utopie op zichzelf al als een transformerend proces gezien. Via een intertekstuele gecombineerd met een intersectioneel ecofeministische analysemethode laat ik zien dat de gedichten van Van Binsbergen en Keizer ironische en nostalgische pogingen zijn tot het terughalen van Gorters utopisme, die onherroepelijk mislukken en daardoor uiterst pessimistisch zijn. De gedichten van Barnas en het dichterscollectief kijken daarentegen niet zozeer terug op Gorter, maar gaan de dialoog met hem aan en proberen op zijn utopisme voort te bouwen door er nieuwe dimensies aan toe te voegen: respectievelijk die van dieren en de natuur en die van gender en etniciteit. De nadruk ligt bij de eerste twee gedichten op een invulling van de utopie als vorm van kritiek, terwijl die bij de laatste twee op het transformerende proces komt te liggen. Ik concludeer dat als de utopie een toekomst heeft, die intersectioneel van aard is.

## Inhoudsopgave

Inleiding .....	<b>4</b>
Theoretisch kader .....	<b>6</b>
Methode.....	<b>11</b>
Analyse.....	<b>13</b>
Conclusie .....	<b>21</b>
Literatuurlijst .....	<b>23</b>

## Inleiding

In een idyllische kasteeltuin vol ontluikende rozen in Zutphen leest schrijver August Hans den Boef een van de beroemdste regels uit de Nederlandse poëzie voor: “Een nieuwe lente en een nieuw geluid”. Negenennegentig andere schrijvers zullen hem opvolgen, en gezamenlijk zullen ze in zo’n zeven uur alle 4381 regels van Herman Gorters gedicht *Mei* voorlezen. “Lees Mei” is een traditie geworden die tien jaar geleden door Hans Heesen bij Rood Noot in Utrecht is opgezet, toen hij naar iets zocht dat “eindeloos lang duurt, verschrikkelijk ouderwets is en hopeloos a-modieus”, en het antwoord daarop “een episch negentiende-eeuws gedicht dat niemand meer leest”, voorgelezen door “honderd idioten” was (Heesen 12). Heesen positioneert Lees Mei expliciet als tegengif voor het neoliberalisme:

Tegen de economisering van het-maakt-niet-uit-wat (wat kost een asielzoeker, een bejaarde enzovoort?), tegen het marktdenken (waar is vraag naar, wat verkoopt?), tegen het populisme (wat willen mensen horen?), tegen de terreur van het geld (wat krijg ik ervoor, is het winstgevend?) en het succesvol moeten zijn (hoe zijn de kijk-, bezoek-, oplagecijfers, halen we de target?). (12)

Het is een evenement met een opvallend politieke inslag voor Gorter, die in het culturele geheugen voornamelijk bekendstaat als de autonome dichter die “120 jaar geleden de moderne poëzie in Nederland inluidde” (12). Dat Gorter in zijn latere werk uitgesproken socialistisch werd en de gedachte achter het evenement daarom juist goed bij hem past, is minder bekend.<sup>1</sup>

Naast het Lees Mei-evenement dat Gorter inzet als aanklacht tegen het kapitalisme, wordt dit ook opvallend vaak in de hedendaagse poëzie gedaan (Odendaal 6; Waanders g.pag). Dichters grijpen terug op de (marxistisch-)utopische verbeeldingen van Gorter waarin de arbeidersrevolutie plaats heeft gevonden en mens en natuur weer in harmonie leren leven. De literatuur is daarvoor bij uitstek een plaats om alternatieve werelden die voorbij het kapitalisme gaan te verbeelden en op haar beurt de maatschappij te beïnvloeden. Volgens Fredric Jameson is utopische literatuur “itself a representational meditation on radical difference, radical otherness, and on the systemic nature of the social totality, to the point

---

<sup>1</sup> Er vinden de laatste jaren echter steeds meer evenementen plaats die zijn socialistische dichterschap benadrukken. Zo organiseerde stichting Perdu in 2009 een avond rondom “de andere Herman Gorter” en een bijeenkomst waar zijn communistische, postuum gepubliceerde *Liedjes* integraal werd voorgelezen (Perdu g.pag). Recenter organiseerde het Literatuurmuseum een middag rondom Gorter en “zijn drang de wereld te verbeteren”, waarbij zijn activistische poëzie centraal stond (*Literatuurmuseum* g.pag). Hier presenteerde het literaire tijdschrift *De Gids* ook een Gorterspecial die aldus de redactie “zijn veelzijdige politieke en literaire engagement voor vandaag de dag [ontsluit]” (Barnas et al. 3).

where one cannot imagine any fundamental change in our social existence which has not first thrown off utopian visions like so many sparks from a comet” (xvii). Maar niet iedereen binnen de utopische studies is het hiermee eens, en de vraag of de utopie in de 21<sup>e</sup> eeuw nog wel een rol van betekenis kan spelen duikt regelmatig op.

Via analyse van een viertal gedichten die naar Gorter en zijn utopisme verwijzen, beoog ik met deze scriptie een mogelijk antwoord op deze kwestie te formuleren. Ik lees ze als reflecties op het utopiedebat, omdat ze reageren op zijn nog ongecompliceerde maar inmiddels onhoudbare utopisme. De volgende onderzoeksvraag dient daarvoor als leidraad: hoe verhouden hedendaagse dichters zich tot Herman Gorters utopisme? De gedichten van in totaal zes verschillende dichters die onderwerp zijn van deze analyse zijn “Anders nog” van Maria Barnas, “Waar het bloeit en blijft bloeien” van Hannah van Binsbergen, “op missie voor het eiland europa in de mist” van Radna Fabias, Asha Karami en Els Moors, en “voor Herman Gorter” van Frank Keizer.<sup>2</sup> Daarnaast worden de interteksten, respectievelijk Gorters *Mei* (1889), *Verzen* (1903), *Liedjes* (1930) en *Pan* (1912/1916) in relatie tot de gedichten geanalyseerd. Ik hanteer dus een intertekstuele, maar daarnaast ook een intersectioneel ecofeministische benadering. Het verbaast critici namelijk niet alleen dat Gorter onder *jonge* dichters populair is, maar ook dat hij door *vrouwelijke* dichters gelezen wordt. Remco Ekkers formuleert zijn verbazing in een tamelijk neerbuigende vraag over Hannah van Binsbergen: “Wat heeft een meisje van pakweg begin 20 met een tamelijk hysterische dichter van de negentiende eeuw?” (g.pag). Deze vraag zal ik in mijn scriptie niet beantwoorden (al kan ik me er wel iets bij voorstellen; de vraag is ook op mijzelf van toepassing), maar ik zal wel analyseren hoe een bepaald genderbewustzijn in de gedichten naar voren komt. Ik beperk mijn analyse echter niet enkel tot gender; ook de dimensies van etniciteit, natuur, en – uiteraard – klasse zullen aan bod komen.

---

<sup>2</sup> De gedichten van Barnas en Fabias, Karami en Moors zijn afkomstig uit de Gorterspecial van *De Gids* (mei 2018), waarvoor de laatstgenoemde dichters een dichterscollectief vormden. Het gedicht van Van Binsbergen komt uit haar debuut *Kwaad gesternte* (2016) en dat van Keizer uit zijn debuut *Onder normale omstandigheden* (2016).

## Theoretisch kader

In deze paragraaf definieer ik de termen “utopie” en “utopisme” aan de hand van met name Lyman Tower Sargent, en schets ik een overzicht van het debat over de rol van de utopie in de 21<sup>e</sup> eeuw. Ik introduceer twee tegengestelde opvattingen over die rol, die de houding in de hedendaagse gedichten ten opzichte van Gorters utopisme kunnen verklaren. Vervolgens ga ik in op de aard van het utopisme zoals dat specifiek bij Gorter voorkomt. Zijn utopisme kent twee tendensen, een moderne en een socialistische, en verwoordt in zijn geheel een antikapitalistisch wereldbeeld.

Bij de term utopie wordt vaak onderscheid gemaakt tussen het literaire genre en de utopie als breder, algemener fenomeen dat zich op verschillende manieren kan manifesteren. Toen Thomas More de term in 1516 muntte met zijn boek *Utopia*, werd de utopie enkel nog als literair genre beschouwd. Het woord heeft een dubbele betekenis: enerzijds is het een non-plaats, afgeleid van het oud-Griekse *ouk* (niet) en *topos* (plaats), anderzijds kan het door de Engelse uitspraak ook worden opgevat als *eutopia*, de goede plaats. Beide betekenissen zijn in de vroege utopieën vervat: het verhaal begint vaak met een reiziger die vanuit een bestaande plaats vertrekt om naar een verbeelde, niet-bestaande plaats te gaan, waar de ideale samenleving woont (Vieira 3). Het onderzoeken van verre, onbekende plaatsen en het feit dat ze de vorm van een reisverslag imiteren, maken dat de kern van de utopie onlosmakelijk verbonden is met kolonialisme en imperialisme (Houston 2).

Inmiddels wordt de utopie breder opgevat en vanuit uiteenlopende disciplines bestudeerd. Voor Ernst Bloch is de utopie in de eerste plaats een uitdrukking van hoop die tot transformering van de samenleving kan leiden, en Ruth Levitas beschouwt de utopie in essentie als “the desire for a better way of being and living” (Levitas 7). Lyman Tower Sargent maakt een nuttig onderscheid tussen de utopie in engere (literaire) zin, en utopisme, wat hij definieert als “social dreaming – the dreams and nightmares that concern the ways in which groups of people arrange their lives and which usually envision a radically different society than the one in which the dreamers live” (Sargent 4). “Social dreaming” is iets van alle tijden en plaatsen: ook voor de term gemunt werd bestond de wens de samenleving te veranderen, en daarnaast wordt er steeds meer onderzoek gedaan naar niet-westerse utopieën (Dutton 224).

Sargent benadrukt dat het hierbij niet altijd om de *perfecte* samenleving gaat, een etiket dat vaak door tegenstanders van de utopie wordt aangehaald om te beargumenteren dat

een perfecte samenleving alleen onder dwang in bereikt kan worden, en dat utopisme daarmee leidt tot totalitarisme en geweld (9). Karl Popper is de prominentste vertegenwoordiger van deze positie: een utopische samenleving kan in zijn ogen niet zonder een sterke, gecentraliseerde overheid, waarvan het zeer waarschijnlijk is dat die in een dictatuur verandert (Sargent 24). In Nederland wordt dit idee door Hans Achterhuis uitgedragen. Hij stelt dat in elke utopie “de wil tot macht, zelfs tot absolute macht” verstopt zit die, wanneer hij niet erkend wordt, “vaak min of meer dwingend tot grote gewelddadigheid leidt” (1998, 21-22).

Deze positie heeft de geschiedenis aan haar kant staan. Het beeld van de utopie is aangetast door de associatie met het totalitarisme, en daarnaast maakt de postmoderne verwerping van “grand narratives”, een groter verhaal dat alle historische ervaringen omvat, het lastig om een historische route van het heden naar de utopie vorm te geven (Levitas en Sargisson 15). De utopie is in de loop van de 20<sup>e</sup> eeuw dan ook veelvuldig doodverklaard, maar ook even vaak weer nieuw leven ingeblazen. Zo beweert Levitas, dertien jaar na haar conceptualisering van de utopie als verlangen naar een betere wereld, dat de utopie zelf niet dood is, maar dat het utopisme als “holistic, social, future-located, committed and linked to the present by some identifiable narrative of change – a kind of collective optimism of the intellect as well as the will” problematisch is geworden (15). Ze is pessimistisch over de rol van de utopie in de 21<sup>e</sup> eeuw, omdat zij volgens haar geen “potential catalyst of change” meer is, maar enkel een “bearer of consolation or a vehicle of criticism”; een potentieel wereldveranderend alternatief krijgt de lezer niet meer voorgeschoteld (14). Lucy Sargisson is daarentegen optimistischer. In een dialoog met Levitas stelt ze dat utopieën idealiter alternatieven onderzoeken “to support or catalyze social transformation”, maar zij ziet die zoektocht naar alternatieven al als “a transformative process in itself” (16). Of de utopie een toekomst heeft, is dus nog niet beslecht.<sup>3</sup> De gedichten die in deze scriptie geanalyseerd worden verbeelden zelf niet direct nieuwe utopische werelden, maar zijn wel te lezen als een reflectie en aanvulling op de kwestie van de utopie in de 21<sup>e</sup> eeuw, omdat ze zich verhouden tot het nog ongecompliceerde maar inmiddels onhoudbare utopisme van Gorter.

---

<sup>3</sup> Levitas en Sargisson formuleren hun posities over de utopie beiden vanuit een antikapitalistisch, links perspectief. Utopieën zijn echter, zo benadrukt ook Levitas (1990), “not the monopoly of the Left” (185). Hans Achterhuis analyseert in *De utopie van de vrije markt* (2010) bijvoorbeeld de rechtse utopie van Ayn Rand, waarin een “nieuwe utopische economie van het vrijemarktkapitalisme” wordt opgebouwd (9). Omdat Gorter en de hedendaagse dichters ook allen vanuit een antikapitalistisch, links perspectief schrijven, laat ik deze kant van de utopieën verder buiten beschouwing.

Hoe ziet dat utopisme van Gorter er dan uit? Bank en Van Buren benoemen het “sterk utopisch[e] karakter” van *Een klein heldendicht* vanwege de “mijmeringen over en visioenen van de gouden toekomst” (462). Jacqueline Bel ziet in de vereniging van Pan en het gouden meisje aan het einde van *Pan* een “utopische visie van de socialistische heilstaat” (460), en ook Johan Sonnenschein noemt dit einde een “utopische vrijplaats” (64). Volgens Douwe Fokkema zijn zowel *Pan* als het niet-socialistische werk *Mei* utopisch te noemen, omdat beide gedichten een verlangen verwoorden naar de eenheid tussen mens en natuur, “and to create a new world, different from our present condition of suffering and hardship, indifference, and oblivion, or, as Gorter wrote, a ‘desire for other things and more’ (‘wensch / Naar anders en naar meer’ [deel 1, 124]) (242). Al deze typeringen benoemen Gorters utopisme in bredere zin, als Sargents “social dreaming”, en verbinden hem in mindere mate aan het literaire genre.

Wellicht is *Pan* ook een utopie in striktere zin te noemen, omdat het binnen zijn werk de meest uitgebreide uitwerking is van een toekomstige communistische wereld.<sup>4</sup> In een leidraad bij het lezen van *Pan* geeft Gorter zijn hoofdgedachte weer: het privaat bezit heeft de mensheid (vertegenwoordigd door het Gouden Meisje) vervreemd van de natuur (vertegenwoordigd door Pan), maar in de toekomst zullen zij weer één communistisch geheel worden dankzij de arbeidersrevolutie (Gorter deel 5, 13). Dat Gorters utopisme zo op het communisme van Marx is geënt, lijkt wellicht tegenstrijdig. Marx en Engels hebben zich tenslotte expliciet afgezet tegen het utopisch socialisme en de utopie in het algemeen. Ze waren echter niet tegen speculatie over de toekomst, maar hadden een andere opvatting over het proces van de transformatie: dat moest beargumenteerd worden vanuit een theoretisch kader dat de dynamiek van het kapitalisme erkent (Levitas 55). Hoewel de utopie in het marxisme de connotatie van iets negatiefs en onrealistisch heeft, is het marxistische gedachtegoed juist duidelijk utopisch te noemen, “in that it pointed to the future and offered promising images of freedom, stability and happiness” (Vieira 13).

Gorters utopisme komt voor het merendeel dus voort uit zijn socialistische dichterschap, en dat zorgt in het heden voor problemen. Het socialistische dichterschap is utopisch te noemen, in de zin dat deze dichters droomden van een socialistische toekomst en de arbeiders tot opstand probeerden aan te zetten. De term socialistische dichter kwam in Nederland in 1842 al voor als ironische beschrijving van trends in de Franse poëzie, en dook

---

<sup>4</sup> Dit geldt voor zowel de versie uit 1912 als de “tweede zeer veer vermeerderde druk” uit 1916. In de tweede versie zijn twee zangen toegevoegd, een over het verleden en een over het heden van de arbeidersklasse, die de uitbuiting van het proletariaat laten zien. Deze versie is een stuk minder idyllisch, maar schetst eenzelfde utopische eindstaat.



aan het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw opnieuw op in verwijzingen naar bundeltjes socialistische zangen en gedichten (Buelens 79). Ze werden geschreven door dichters die geen hoog-literaire ambities hadden, maar die vooral de arbeiders wilden bereiken en beroeren (80). Gorter schreef zelf geen propagandapoëzie voor de arbeidersbeweging; zijn poëzie moest vooral socialistisch *in geest* zijn. Het proletariaat vormde dan ook meer de inspiratie dan het lezerspubliek (82). De 21<sup>e</sup>-eeuwse socialistische dichter schrijft, in tegenstelling tot zijn voorgangers, hyperbewuste poëzie met gevoel voor humor. De socialistische dichter van vroeger geloofde nog “dat zijn woorden tot daden zouden leiden, die daden zelfs zouden versterken”, maar van dat geloof is nu weinig over (88). Net als in het utopiedebat wordt hier de transformerende kracht van taal in twijfel getrokken. Op basis hiervan komt een erg precair beeld van de toekomst van de (socialistische) utopie naar voren. Dit beeld van het hedendaagse socialistische dichterschap is echter, vanwege de historische reikwijdte van Buelens’ artikel, vrij beknopt en gebaseerd op slechts twee (mannelijke!) dichters, waarvan er één ook in deze scriptie geanalyseerd wordt: Frank Keizer. In deze scriptie laat ik zien dat het einde van de utopie niet voor elke socialistisch georiënteerde dichter in zicht is.

Echter: niet alleen Gorters socialistische werk, ook in zijn “autonome” werk is een utopische tendens te ontdekken (Fokkema 242). Een duidelijke grens tussen de twee kanten van Gorters dichterschap blijkt überhaupt lastig te trekken. Sonnenschein laat zien dat de ontwikkeling van Gorters poëzie voorheen veelal gekarakteriseerd werd via een sterke kentering: van het (proto-)moderne naar het socialistische dichterschap. Als kern van de moderne poëzie noemt Sonnenschein het primaat van de poëzie: “het postulaat dat de poëzie als verkieslijk alternatief fungeert tussen of zelfs boven andere paradigma’s”, zoals die van de filosofie en politiek (16). In *Mei* en *Verzen* 1890 affirmeert Gorter dit primaat doordat de poëtische taal het hoogste goed is, maar later zou hij deze basispremissie van de moderne poëzie ondermijnen door de taal ondergeschikt te maken aan het paradigma van de filosofie en de politiek (32). Eerdere Gorterstudies formuleren een sterke tweedeling op het gebied van deze paradigma’s. Waar Gorter eerst nog zijn poëzie in dienst van de poëtische taal schreef, werd hij daarna een spreekbuis van de denkers die hij bestudeerde: eerst Spinoza (1892-1895), daarna Marx (van 1896 tot zijn dood) (32).

Hoewel deze kentering ten dele opgaat, wordt die door Sonnenschein sterk genuanceerd. Hij analyseert vormen van continuïteit en discontinuïteit in Gorters dichterschap, en concludeert dat de kentering zich geleidelijker voordoet dan in de secundaire literatuur geschetst wordt. Gorters affirmatie van het primaat van de poëzie stagneert al af en toe in *Verzen* doordat zijn optimisme over de capaciteiten van poëzie om een eigen

werkelijkheid te scheppen soms wegvalt (38), terwijl de bundelstructuur van *De school der poëzie* (1897) het primaat juist wel affirmeert door zich te houden aan de ontstaansvolgorde van de afzonderlijke gedichten: “wat hij tijdens het schrijven ontdekte was het narratief van de bundel” (59). Vanaf de socialistische *Verzen* 1903 volgt zijn poëzie niet langer zijn persoonlijke dynamiek, maar tot dat moment is er nog een tijd dat zijn poëzie een conflict uitvecht tussen het primaat van de poëzie en dat van paradigma’s daarbuiten (66).

Een eenduidige kentering in Gorters oeuvre op basis van paradigma van het primaat van de poëzie gaat dus niet op. Daarnaast zijn er veel thematische constanten in zijn werk te vinden, ongeacht of het moderne of socialistische poëzie betreft. Volgens Jan de Roder worden bijvoorbeeld zowel zijn liefdeslyriek als zijn socialistische poëzie “gedragen door het verlangen naar vereenzelviging met de geliefde, en via haar met de wereld”. In deze scriptie beschouw ik Gorters utopisme daarom als een vorm van “social dreaming” die uit zowel socialistische als moderne tendensen bestaat, maar in zijn geheel een uitgesproken antikapitalistisch wereldbeeld verwoordt.

## Methodie

### Corpusafbakening

In de Nederlandse poëzie zijn talloze directe en indirecte verwijzingen naar Gorter te vinden, veelal als poëzievernieuwer, maar ook als socialist. Ter afbakening heb ik ervoor gekozen de gedichten te analyseren die zich via de paratekst expliciet tot Gorter richten en/of verhouden. Bij het gedicht van Barnas wordt aangekondigd dat zij “Anders nog” schreef na het lezen van Gorters *Mei* (16); het dichterscollectief geeft aan na herlezing van de *Liedjes* terug te zullen zingen (11); Van Binsbergen citeert voorafgaand aan haar gedicht enkele regels uit een gedicht van de afdeling “socialistische verzen” uit *Verzen* 1903 (11); de titel van Keizers gedicht “voor Herman Gorter” spreekt voor zich (38). Daarnaast hebben deze gedichten allemaal een ander werk van Gorter als intertekst. Hierdoor ontstaat er een zo breed mogelijk beeld van de manieren waarop hedendaagse dichters zich tot Gorter en zijn utopisme verhouden.

### Analysewijze

Om de verhouding tot Gorters utopisme te onderzoeken, inventariseer ik via een intertekstuele analysemethode de verschillende manieren in de gedichten naar Gorter verwezen wordt. Hierbij volg ik de definitie van intertekstualiteit uit *Het leven van teksten*: “de manier waarop een individuele tekst in verband met andere teksten staat en zijn betekenis aan deze relatie ontleent” (Rigney 100). De onderzoeksvraag en corpusafbakening zorgen al voor een toespitsing van de intertekstuele relatie die ik onderzoek: ik zal enkel naar Gorter als intertekst kijken, en laat me leiden door de paratekst. Ik volg hierbij de methode van Mathijs Sanders, die in *Draden in het donker* het begrip intertekst oprekt zodat het ook de paratekst kan omvatten.

Uit mijn inventarisatie van Gorterverwijzingen in de paratekst en de gedichten zelf destilleer ik een aantal woordvelden die bij zowel Gorter als de hedendaagse gedichten voorkomen: optimisme/pessimisme, lichamelijkeid, natuur, en man/vrouw. Bij het eerste woordveld focus ik op deze houding ten opzichte van het utopisme, wat wordt ondervangen met het theoretisch kader; voor de interpretatie van de andere drie, die vaak met elkaar samenhangen, gebruik ik een intersectionele, ecofeministische benadering. Deze benaderingen overlappen grotendeels met elkaar, vandaar dat ik ze steeds in combinatie met elkaar noem. Met intersectionaliteit introduceerde Kimberlé Crenshaw in 1989 een analytisch

concept waarin gender en etniciteit niet langer los van elkaar werden geanalyseerd, maar als elkaar co-construerende assen (140). Sindsdien is deze invloedrijke term in de (eco)feministische studies gemeengoed geworden. Gloria Wekker definieert intersectionaliteit als een manier om naar de wereld te kijken die niet enkel gender als uitgangspunt van de analyse neemt, maar die erkent dat “gender as an important social and symbolical axis of difference is simultaneously operative with others like race, class, sexuality, and religion” (21). Ook ecofeminisme houdt zich bezig met verschillende samenhangende vormen van onderdrukking, met in dit geval een focus op die tussen vrouwen en de natuur (Gaard 4). Vrouwen worden in de westerse traditie met emotie, dieren, natuur en het lichaam geassocieerd, en mannen juist met rede, mensen, cultuur en verstand, waarbij alles in de eerste opsomming hiërarchisch gezien minder waarde wordt toegekend dan de tweede (5). De relatie tussen gender en de natuur is binnen het ecofeminisme dus het uitgangspunt, maar mede door de invloed van het intersectionele gedachtegoed worden ook andere sociale assen geïncorporeerd (King 64). De assen die in mijn analyse aan bod zullen komen, zijn gender, klasse, natuur, en etniciteit.

In de neerlandistiek worden intersectionele en ecofeministische benaderingen wel mondjesmaat toegepast, maar nog niet op het werk van een canonieke schrijver als Gorter. Het ligt voor de hand om de analyse van zijn utopisme in verhouding tot de hedendaagse dichters puur op klasseverhoudingen te richten, maar zijn ideeën over deze strijd verbeeldt hij altijd via de metafoor van een man en vrouw. Vanaf *Pan* komt daar nog een dimensie bij die de ecofeministische benadering nodig maakt: mannelijkheid wordt gekoppeld aan de natuur, en vrouwelijkheid juist aan de mensheid. Daarnaast wekt als vrouw over Gorter schrijven kennelijk ook al verbaasde reacties op, zoals in de inleiding benoemd werd. Dat het hoog tijd is om in ieder geval de gendercategorie in overweging te nemen, blijkt ook uit het feit dat met name het gedicht van Fabias, Moors en Karami direct op deze man-vrouwverhouding in Gorters werk reflecteert. Een intersectioneel ecofeministische analyse kan hiermee ook de andere kant dan de intertekstuele op werken: resultaten van deze analyse kunnen op hun beurt nieuw licht laten schijnen op Gorters poëzie en utopisme.

## Analyse

De opbouw van deze analyse is als volgt: eerst bespreek ik Van Binsbergen met Gorters intertekst *Verzen* (1903) en Keizer met intertekst *Pan* (1916). Deze gedichten zijn ironische en nostalgische pogingen tot het terughalen van Gorters utopisme die onherroepelijk mislukken en daardoor uiterst pessimistisch zijn. Vervolgens bespreek ik Barnas met *Mei* (1889), en Fabias, Karami en Moors met *Liedjes* (1930). Deze twee gedichten kijken niet zozeer terug op Gorter, maar gaan de dialoog met hem aan en proberen op zijn utopisme voort te bouwen door er nieuwe dimensies aan toe te voegen: respectievelijk die van dieren en de natuur en die van gender en etniciteit.

Hannah van Binsbergen begint haar gedicht “Waar het bloeit en blijft bloeien” met vier dichtregels van Gorter uit *Verzen* 1903, een bundel die hij later heeft opgenomen in *De school der poëzie* 1905 onder de afdeling “socialistische verzen”. Hier heeft Gorter het primaat van de poëzie verruild voor dat van het socialisme. Niet zijn persoonlijke ontwikkeling, maar die van het socialisme waarvan hij als dichter deel wil uitmaken staat nu centraal (Sonnenschein 59).

Het Gortercitaat is onderdeel van een gedicht waarin de hoofden van de verenigde arbeiders worden vergeleken met rijen wolken en zonlicht die achter de horizon wachten. Vervolgens worden de arbeiders aangesproken, hetgeen Van Binsbergen citeert:

O scharen dringt op, overstroomt de wereld  
brengt ons uw lijven, brengt ons uwe hoofden  
brengt ons uw vuisten, wij dorsten naar u  
wij dorsten naar uw schoonheid, naar uw schoonheid. (Gorter deel 2, 310)

In de openingsregels van “Waar het bloeit en blijft bloeien” wordt benoemd dat Gorters poëzie de inspiratie vormde voor het schrijven van dit gedicht: “Je leest als bezeten tot je zelf met een zin komt en aarzelt niet die / boven je blad te zetten als de bloem die voortkomt uit je reizen” (11). Dit is ook de meest directe verwijzing naar de titel van het gedicht, die daarnaast doet denken aan Gorters bekende sonnet “De dag gaat open als een gouden roos”, waarin de ontluikende roos vergeleken wordt met de bloei van het socialisme (deel 2, 340). De ik in het gedicht is op zoek naar een plek waar dit optimisme over het socialisme nog steeds te vinden is, waar Gorters oproep tot vereniging voor een revolutie nog bloeit. Tegelijkertijd twijfelt ze of deze strijd wel bij haar past: “Zou / er een slagveld zijn waar ik me werkelijk thuis zou kunnen voelen?” Het is een vraag die door het gedicht galmt “met de plechtigheid die het verleden zo fantastisch vond”, maar waar in het heden vooral op ironische wijze een antwoord

op komt. Van het blinde vertrouwen in de komst van een arbeidersrevolutie is nu vanzelfsprekend weinig over, en de ik worstelt op zelfbewuste wijze met het terughalen van dit optimisme: “Ik heb mijn enthousiasme voor de toekomst niet verloren. / Ik heb serieus het idee dat dit waar is.”

Toch wijst ze dit optimisme later af, in een soort metareflectie die naar de woorden van het gedicht zelf lijkt te verwijzen: “Deze woorden hebben geen toekomst.” De ik in het gedicht biedt echter een ironisch alternatief: als haar woorden niks uithalen, “dan zou ik mijn schoonheid als gift aan de massa beschouwen”. Het is een ander soort schoonheid dan in Gorters citaat, want de gemeenschap van lijven krijgt hier een seksuele lading: “Mijn interesse voor zijn lichaam stamt uit bloed en / lust en lyriek niet als functie van een puurder groter lichaam waar we / allemaal en altijd al in zijn: een ware poëzie is geiler.” Het woord bloed in combinatie met lichaam is hier opvallend. In Gorters socialistische verzen fungeert het bloed als verbinding tussen arbeiders: “ons bloed, dat één van maat is” (354). In dit gedicht wordt bloed op een andere manier gebruikt. Hoewel ze hem aan het begin als inspiratiebron voorstelt, wijst de ik hier Gorters socialistische gedichten af: een ware poëzie verwoordt het lichaam en bloed niet als onderdeel van een groter verenigbaar geheel, maar benadrukt juist het persoonlijke, intieme ervan.

Gorters utopisme wordt in het heden vrijwel direct als naïef en zinloos afgedaan, en wat overblijft is een hyperbewuste ironie die soms neigt naar cynisme. Ze zoekt nog naar alternatieven, “naar een andere aanraking dan de dagelijkse combinaties waar we / altijd mee in aanraking staan”, maar haar geliefde is evengoed “jong net als ik en ziet het graag als een grap”. In de laatste regels van het gedicht wordt de zinloosheid definitief: morgen belt ze haar geliefde “op met een nieuwe zin / die woorden van mij hebben geen toekomst. Mijn lichaam / is fantastisch.” Hoewel de ik dus door blijft schrijven, heeft ze zonder Gorter als ingang vooral de ietwat lege ironie om op verder te gaan.

Ook bij Frank Keizers “voor Herman Gorter” voert het pessimisme over Gorters utopisme de boventoon. Het gedicht begint vrij positief met een liefdesverklaring die Gorters bekende gedicht “Zie je ik hou van je” uit *Verzen* 1890 echoot: “Gorter ik hou van je / ik vind je zo bijzonder / ik wou het helemaal zeggen / en ik ga het ook helemaal zeggen” (38). In tegenstelling tot Gorters taalscepsis – “Ik kan het toch niet zeggen” (deel 2, 100) – is Keizer ervan overtuigd dat hij zijn waardering voor Gorter in taal kan uitdrukken. Maar die taalzekerheid wankelt vervolgens meteen wanneer het de toekomst betreft, het onderwerp waarover de socialistische Gorter in zijn poëzie juist vol van vertrouwen was. De ik probeert namelijk, net als in het gedicht van Van Binsbergen, twijfelachtig in dialoog met Gorter aan

zichzelf te bevestigen dat hij het vertrouwen in de toekomst niet kwijt is: “ik geloof in de komst van iets / ik denk dat jij zo iets had kunnen zeggen / kan ik het zeggen?” (38). Het geloof in de komst van de arbeidersrevolutie, het onderwerp van *Pan*, doet nu door Gorters taalgebruik lachwekkend aan; als Gorter “kristal laat rijmen op heelaal” “klinkt het vol en overweldigend”, maar als de ik dat doet “klinkt het dom en onbeholpen” (39). Net als bij Van Binsbergen is er een probleem met de woorden. De ik denkt

dat de scheiding van woorden en daden  
ons van beide heeft vervreemd  
nu hebben we alleen nog woorden  
stomme woorden  
dode woorden  
oude woorden  
achterlijke, hatelijke, xenofobe woorden  
woorden  
losse woorden  
en losse daden. (40)

Zonder het geloof dat de woorden weer tot daden kunnen leiden heeft het socialistische dichterschap noch de utopie een toekomst.

Laurens Ham leest in Keizers slotpassage een echo van het gedicht “Herman Gorter op een eerste mei in de jaren tachtig” van Lucebert. Als dat gedicht in 1989 verschijnt, is er van Gorters utopische wereldbeeld al weinig meer over, want Lucebert stelt zich voor “hoe ontzuurd hij nu [zou] zijn” (15). Lucebert maakt van Gorters beeld van een “‘befloerste’ zon waarin hij het socialistische geluk gevonden had” een apocalyptisch beeld van “het nieuwe maatschappelijke klimaat als een zon die ‘omfloerst’ was”: “een allesverzengend licht dat ‘alle hoop en verwachting brandschatten kon / tot in het merg en de botten van de mens / en van jouw god en van elke andere god” (Ham 117, Lucebert 16). Keizers conclusie is nog deprimerender. Hij schetst “een andere wereld” waarin zelfs “het besef van verlies / dat ons nu nog doortrikt”, de nostalgie waarmee de ik terugblijkt op het verloren utopisme van Gorter, “ons langzaam [zal] verlaten” (Keizer 41). De befloerste en omfloerste zon is in de laatkapitalistische samenleving een “ondergaande zon van de verkillende wereld” waarin “kapitaal flikkert” (41). Gorters “taal is leeggebloed” (41), de poëzie waarvan Gorter in *Pan* nog met volledige overgave getuigde: “Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd” (381). Het bloed, dat in Gorters socialistische *Verzen* nog eenheid en verbondenheid bracht, is hier leeg geworden. Keizers gedicht eindigt dan ook in totale desillusie:

en nu komen ze mij halen  
alles zal geprivatiseerd zijn  
de lucht, de bergen, het heelaal

Noord-Holland zal worden weggevaagd  
wij zullen verdoofd zijn als koolstof. (41)

Het vuur van de revolutie is gedoofd. De verdoving als koolstof, dat in grote hoeveelheden voorkomt in sterren en planeten, lijkt erop te wijzen dat er in het hele heelal, dat Pan nog kon overzien, geen sprankje hoop meer is. Het gedicht levert via Gorter kritiek op het laatkapitalistische systeem, maar biedt geen uitwegen. Hier tekent het einde van Gorters socialistische utopie zich op.

Hoe dan nu verder? Het gedicht van Barnas kijkt niet zozeer terug op Gorter, maar probeert op hem voort te bouwen. In een bijschrift in *De Gids* bij het gedicht “Anders nog” staat dat Maria Barnas dit gedicht schreef na herlezing van *Mei*. Dit gedicht is van de proto-moderne Gorter die nog in de traditie van de Tachtigers te plaatsen is, voordat hij in *Verzen* 1890 het primaat van de poëzie zal affirmeren (Sonnenschein 23). Toch is “Anders nog” juist via verwijzingen naar het apolitieke *Mei* een politiek gedicht, dat Gorters utopisme tracht voort te zetten door er een nieuwe dimensie aan toe te voegen: die van dieren en de natuur.

De eerste paar regels bevatten meteen de meest herkenbare allusie op *Mei*. Het gedicht begint met

*Een lied van vlees zou ik willen zingen  
van bloed en overvloedig leed dat heerlijk is*

*om daar uit op te richten een muziek  
die helder is en zinsdovend klinkt het*

in mijn hoofd.

Doordat de regels schuingedrukt zijn lezen ze als een in haar hoofd doorklinkende echo van de openingsregels van Gorter, wiens thema muziek als een rode draad door zijn oeuvre loopt: “Ik wil dat dit lied klinkt als het gefluit, / Dat ik vaak hoorde voor een zomernacht” – “Zóó wil ik dat dit lied klinkt” (deel 1, 9). Het enjambement in “klinkt het // in mijn hoofd” duidt daarnaast een tijdssprong aan: voor de witregel kan de lezer zich in de tijd van Gorter bevinden wiens allusie daar klinkt, daarna komt de lezer in het heden van de ik. Dat dit een andere tijd is dan die van Gorters *Mei* blijkt meteen uit het thema van het lied. Waar de dichter in *Mei* de verrukking over de natuur en de relatie tussen Mei en Balder bezingt, zingt deze ik een lied over de keuze om vlees te eten, het lekker vinden ondanks de hoeveelheid dierenleed die erbij komt kijken, waaruit een heldere en zinsdovende muziek moet voortkomen.



Het ambigue “zinsdovend”, een neologisme van Barnas, is hierbij de kern die het gedicht stuurt. Volgens Van Dale kan “zin” een aantal (tegenstrijdige) betekenissen hebben die vrijwel allemaal betekenisvol zijn in deze context: zintuig, verstand, gevoel, lust. Zinsdovend zou dus om het overstemmen van de zintuigen (de smaak- en geursensatie van vlees) kunnen gaan, in tegenstelling tot *Mei*, waar de zintuiglijke waarneming juist centraal staat (De Liagre Böhl 69). Om vlees te eten zou het gevoel en verstand moeten worden uitgeschakeld, en om vlees te weigeren moet de begeerte ernaar juist genegeerd worden. Hoewel de eerste betekenis (in de context van *Mei*) de meest voor de hand liggende is, genereert dit ene woord een scala aan elkaar tegensprekende interpretaties van wat het “vleeslied” teweeg moet brengen. Het gedicht is er niet op gericht om een eenduidig antwoord te formuleren: het stelt met Gorters lied als ingang de ethische, maar vooral ook milieugerelateerde implicaties van vleesconsumptie ter discussie.

De worsteling om wel of geen vlees te eten komt meermaals in het gedicht naar voren (“*Wil je echt geen gehaktballen in je soep*”), met als hoogtepunt een herinnering waarin de ik met haar moeder bij de slager staat. Ze wacht krampachtig af tot ze klaar is met haar bestelling: “Ik doe mijn ogen dicht als mijn moeder / eindelijk *nee* zegt op *anders nog*”. Het *nee* zeggen tegen “anders nog”, tevens de titel van het gedicht, kan geïnterpreteerd worden als een algehele afwijzing van vleesconsumptie. Daarnaast wijst “anders nog” op een bredere zoektocht naar een alternatief, naar een dier- én mensvriendelijkere wereld – eerder in het gedicht klonk al de vraag “*zullen we een commune beginnen / voor gelijkgezinden die tegen milieuvervuiling / zijn en voor het openen van grenzen / voor vluchtelingen*”.

De nadruk op “anders nog” is te lezen als een echo van een strofe uit *Mei* die De Liagre Böhl als sleutelpassage identificeert (77) en die Fokkema aanhaalt om het utopische in het gedicht te benoemen (242). De passage bevindt zich aan het begin van de derde zang, op het moment dat *Mei* neerdaalt op aarde en de dichter vertelt over Balders afwijzing. Daarop reageert de dichter:

Ik werd een tijd zeer stil en dacht veel, maar  
Begreep het niet, want mijne ziel kon niet  
Denken wat ze zou zijn, wanneer ze niet  
Behoeft had aan oore' en ooge' en wensch  
Naar anders en naar meer: dat kan geen mensch. (124)

De “wensch / Naar anders en naar meer” is voor *Mei* een transcendentiaal verlangen naar het onbegrensde goddelijke, wat contrasteert met “Anders nog”, waar de hoop op een alternatief juist gegrond is in het aardse, het lichamelijke. Het lichaam moet door weigering verandering

bewerkstelligen, maar tot die tijd is het ook het lichaam dat de schade aanbrengt: “dit lichaam dat alles / aantast alleen al door uit te ademen”, dat een plakje worst van de slager aanneemt “en *dank u wel* door de dood heen dwing[t] / die als een roze plak in mijn mond ligt”.

Lichamelijkheid is een dominant woordveld in dit gedicht, net zoals het dat al was bij Van Binsbergen en Keizer (bij de herhaling van bloed). Dat komt naast het letterlijk benoemde lichaam ook naar voren in woorden als “vlees” en opnieuw “bloed”, waar in de openingsregels van “Anders nog” al de aandacht op werd gericht. Via het bloed worden mens en dier aan het einde van het gedicht aan elkaar gelijkgesteld: “We zijn in de holle vachten allen rood / en ergens is een kloppend hart”. Dit citaat is opnieuw naar Gorter te herleiden: het woord “rood” valt maar liefst 102 keer in *Mei*, waarvan het vier keer gekoppeld wordt aan bloed. Het gebruik van rood verschilt echter wel cruciaal van dat in “Anders nog”: het “roode bloed” van *Mei* wordt afgezet tegen “Balder, zijn prachtig bloed had purperkleur” (142; 95). Waar bloed in *Mei* een indicatie van verschil tussen mens en god is, benadrukt bloed in dit gedicht juist een gemeenschappelijkheid tussen mens en dier die “ergens” te vinden moet zijn, maar nog niet vastligt. Dat doet meer denken aan de manier waarop bloed in Van Binsbergen en Gorters socialistische verzen functioneert. Het gedicht is hiermee te lezen als een voortzetting van Gorters utopisme, een zoektocht naar alternatieven die drijft op een ander soort gemeenschapszin. Die zoektocht begint bij een ecologisch bewustzijn.

Fabias, Karami en Moors voegen weer andere dimensies toe aan Gorters socialistische utopisme: die van gender en etniciteit. Het gedicht wordt op een opvallende manier geframed: de dichters “herlazen de *Liedjes* van Herman Gorter en zongen terug” (11). Hoewel ook dit gedicht op een sombere noot eindigt (“de revolutie-vogel plat op het asfalt een verveelde arbeider / pakt het object in een troosteloos pand voor u in”), verkent het in dialoog met Gorter alternatieve benaderingen die productiever kunnen zijn dan een ironisch of nostalgisch verlangen naar het verloren optimisme. Dat gaat wellicht ook gemakkelijker omdat Gorters optimisme juist in deze bundel, waarvan hij delen in 1919 en 1924 in zeer beperkte uitgave publiceerde, enigszins bekoeld is. De bundel bestaat uit drie afdelingen: “Bij het naderen der revolutie”, “Bij het komen van de revolutie” en “Bij de nederlaag der revolutie”. Hoewel Gorter op het einde toch weer de eenwording van mens en natuur bezingt, klinkt aan het begin van het laatste deel wel nadrukkelijk de teleurstelling over het mislukken van de arbeidersstrijd: “zooals het avondlicht / Voor den nacht, - / Zoo is de revolutie toch gezwicht, / voor de overmacht” (137). Gorter gelooft nog wel degelijk in de “oneindige toekomst” en de “strijd voor een nieuwe samenleving”, “maar daartoe heb ik zeker, en heeft misschien de arbeidersklasse, nog niet de kracht”, schrijft hij in het voorwoord (7).

Jan de Roder merkt terecht op dat de lezer, hoewel de titels van de delen daar wel op wijzen, met name in het eerste deel “vaak moeite [moet] doen om Gorters verlossing door het socialisme in deze verzen terug te lezen” (9). Het zijn liefdesgedichten aan de “Geest der Muziek” die de nieuwe, klassenbewuste mensheid vertegenwoordigt, maar ze hebben ook vaak een uitgesproken erotische lading. In het gedicht van het dichterscollectief komt dat enerzijds naar voren in bewoordingen die Gorters regels echoën: “ik ging heen en mengde me / werd een met haar” kan verwijzen naar “In U gegaan, / En met u een” (Gorter deel 6, 52). Anderzijds is dat te zien in plattere bewoordingen: “een man neukt / de revolutie”. De revolutie is hier een vrouw (later wordt die verbinding expliciet met “de revolutie is een andere vrouw”), net zoals de Geest der Muziek vertegenwoordigd wordt door een vrouw in Gorters werk. Hij bezingt naast deze vrouw als metafoor in zijn *Liedjes* ook een specifieke, bestaande vrouw. Dit blijkt uit het feit dat Gorter een van zijn geliefdes, Jenne Clinge Doorenbos, in zijn liefdesbrieven aansprak als “Geest der Muziek”, terwijl hij met “Pan” ondertekende (De Liagre Böhl 357).<sup>5</sup> De connectie tussen Pan en de Geest der Muziek stamt uit *Pan*, waar de man de natuur en het Gouden Meisje de Geest der Muziek der Nieuwe Menschheid vertegenwoordigt.

Op het eerste gezicht is deze verhouding – man als natuur, vrouw als mensheid – een opvallende keuze, zeker vanuit ecofeministisch perspectief, omdat dit de gebruikelijke hiërarchie (vrouw/natuur tegenover man/cultuur) ondermijnt. Maar het is alsof Gorter al waakte voor een al te progressieve lezing van zijn gedicht, want in het voorwoord van *Pan* stelt hij dat “men zich misschien [kan] verbazen, dat de Natuur als een mannelijk, de Menschheid als een vrouwelijk wezen wordt voorgesteld” (13). In een indrukwekkend geforceerde redenering ontkent hij deze ogenschijnlijke ontmanteling van binaire opposities: “de Natuur is het, die in den mensch de Natuurkrachten Honger en Liefde wakker roept en daardoor in den Geest bevruchtend werkt, - en de Menschheid brengt door de Natuur aldoor nieuwe gedachten voort” (13).<sup>6</sup> Het is in Gorters ogen nog steeds de man die de actie, de krachten van de natuur in de hand heeft en ervoor zorgt dat de vrouw enkel de passieve ontvanger van ideeën is. Deze korte uitweiding over representatie in *Pan* en *Liedjes* is van

---

<sup>5</sup> De “Geest der Muziek” verwijst daarnaast ook naar Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, waarin de op Dionysos geïnspireerde idee van het zielsleven als muziek wordt beschreven die Gorter al eerder in *Mei* verwerkte (De Liagre Böhl 345).

<sup>6</sup> Er is hier geen ruimte voor een uitgebreide ecofeministische lezing van *Pan*, maar dit argument lijkt tamelijk makkelijk te ontmantelen. Is het niet het gouden meisje dat Pan in eerste instantie afwijst omdat hij haar nog niet waardeert als mensheid? Juist door deze “rationele” vrouw wordt Pan ertoe aangezet tot inzicht te komen over de arbeidersstrijd. Gorters verklaring is dus nogal geforceerd. Volgens mij heeft hij een veel subversiever werk geschreven dan hij eigenlijk had gewild.

belang voor de interpretatie van het gedicht van Fabias, Karami en Moors, omdat hier juist de manier waarop Gorters poëzie omgaat met de vrouw als metafoor lijkt te worden bekritiseerd.

In het gedicht is er namelijk steeds “een man” die een handeling verricht en een vrouw die dat ondergaat: “een man zegt ‘ik moet gaan om de revolutie te leiden’ hij vertrekt / de revolutie is een andere vrouw en ook die revolutie breekt / zijn carrière in de maak”. Het zijn mannen die daardoor de richting van de revolutie (en dus vrouw) bepalen: “het nieuwe plan is om een plan voor de toekomst te ontwikkelen / een planeetvisie van het plan de man en het andere object”. In Gorters wereld (en daarbuiten) is het bedenken van alternatieve toekomstvisies het domein van mannen “op missie voor het eiland europa in de mist”; de vrouw is “het andere object”, telkens weer gereduceerd tot metafoor voor het een of ander, maar nooit haar eigen lichaam met agency en zeggenschap over haar toekomst.

Daarnaast wordt er nog een as in deze regels geactiveerd: die van etniciteit. De arbeidersstrijd was bij Gorter toch vooral die van witte mensen, wat blijkt uit *Pan*, waar wordt gerept over een “blanke Menschheid” (445).<sup>7</sup> “Eiland europa” benadrukt daarnaast het eurocentrische van de klassenstrijd, en de “planeetvisie” brengt het koloniale aspect dat onlosmakelijk met de geschiedenis van de utopie verbonden is in herinnering, in de zin dat het om nieuw te verkennen plaatsen ging. Dat het in Europa met de arbeiders nog relatief goed gesteld was, wordt eerder in het gedicht op ironische wijze aan de kaak gesteld: “de nieuwe mensheid likt haar wonden op pleinen in het westen huilt om ja / om wat eigenlijk”. Het gedicht is daarmee te lezen als een kritiek op het (vroegere) socialisme, dat louter over (witte) arbeiders gaat maar geen ruimte biedt voor andere vormen van onderdrukking die daarmee samenhangen.<sup>8</sup> Wil iemand in de 21<sup>e</sup> eeuw een radicaal alternatief verbeelden, dan moet diegene dat “plan voor de toekomst” intersectioneel benaderen.

---

<sup>7</sup> Het is niet met volledige zekerheid te zeggen of het hier echt de huidskleur van de mensheid betreft. Door heel *Pan* speelt een sterke symboliek in de tegenstelling tussen donker en licht: als de arbeiders nog worden uitgebuit, worden ze donker en zwart genoemd, maar zodra ze het klassenbewustzijn bereiken worden ze wit en blank. Dat “de mannen zwart als zwarte Afrika-negers” worden genoemd, impliceert mijns inziens overtuigend genoeg dat ze niet daadwerkelijk een zwarte huidskleur hebben, omdat het enkel ter vergelijking dient (339).

<sup>8</sup> Het is wellicht noemenswaardig dat de Sociaal-Democratische Partij (SDP), in 1909 mede door Gorter opgericht na een ideologisch conflict met de SDAP, de eerste Nederlandse partij was die opriep tot de dekolonisatie van Nederlands-Indië; Gorter schreef daarna ook het pamflet *Het imperialisme, de wereldoorlog en de sociaal-democratie*, waarin hij deze oproep verwoordt en de Europese staten van “roofzucht” beticht (Gorter 1915, 8). Dat neemt echter niet weg dat het dominante beeld, in ieder geval in Gorters poëzie, dat van de witte arbeider was.

## Conclusie

Hedendaagse dichters verhouden zich op twee manieren tot Gorters utopisme, die te verklaren zijn vanuit de verschillende opvattingen van Levitas en Sargisson over de rol van de utopie in de 21<sup>e</sup> eeuw. Enerzijds is er de pessimistische opvatting, die stelt dat de utopie enkel nog een “vehicle of criticism” is, en dat ze geen alternatieven meer weergeeft. Dat is terug te zien in de gedichten van Van Binsbergen en Keizer. Deze gedichten bekritisieren via Gorter de laatkapitalistische maatschappij, maar wijzen Gorters utopisme uiteindelijk af zonder alternatieven te bieden. Daardoor zijn de gedichten te lezen als afwijzing van de utopie als geheel: ze denken dat de woorden geen toekomst hebben, geen verandering meer teweeg kunnen brengen, en blijven hangen in kritiek. Anderzijds is er de optimistischere opvatting, die stelt dat utopieën inderdaad idealiter verandering teweegbrengen, maar dat die zoektocht naar alternatieven op zichzelf al een transformerend proces kan zijn. Dat is juist in de gedichten van Barnas en Fabias, Karami en Moors terug te zien. Deze gedichten verkennen extra dimensies die het klassengerichte van Gorters utopisme kunnen aanvullen. Ze wijzen zijn utopisme niet af, maar bouwen er op productieve wijze op voort. De nadruk ligt bij de eerste twee gedichten op een invulling van de utopie als vorm van kritiek, terwijl die bij de laatste twee op het transformerende proces komt te liggen. De gedichten van Barnas en het dichterscollectief zijn het geloof in de toekomst van woorden niet kwijt; wat ze wel kwijt zijn, is het geloof dat de witte man de universele ervaring van die toekomst belichaamt.

De kwestie van “belichaming” wordt daarnaast in alle gedichten, pessimistisch of optimistisch, gethematiseerd door de nadruk op lichamelijke, bloed en vlees. Het idee om deel uit te maken van een groter “arbeiderslichaam” afgewezen, maar het lichaam wordt wel op andere manieren tot strijdtoneel gemaakt. De nadruk komt te liggen op de invloed die individuele lichamen op de omgeving kunnen hebben, en er volgt een zoektocht naar een ander soort, intiemere gemeenschappelijkheid: tussen mens en dier, of tussen mensen onderling, soms met een seksuele lading.

De rol van de utopie wordt in deze scriptie hoofdzakelijk in termen van optimisme en pessimisme gedefinieerd, maar de vraag rijst of die tweedeling nog houdbaar is in een steeds maar erger wordende klimaatcrisis als gevolg van het wereldwijde kapitalisme. Science-fictionschrijver en literatuurwetenschapper Kim Stanley Robinson stelt voor: “maybe we should just give up entirely on optimism or pessimism – we have to do this work no matter how we feel about it” (g.pag). Het is de vraag hoe schrijvers hier in de toekomst mee om

zullen gaan. Tot die tijd kan het waardevol zijn nog eens naar Gorters utopisme terug te keren via de ingangen die deze scriptie heeft opgeleverd, bijvoorbeeld in een uitgebreidere ecofeministische lezing van zijn *Pan*, want volgens mij is de radicale potentie daarvan in dit opzicht niet gewaardeerd; als er een toekomst voor de utopie bestaat, dan is die intersectioneel van aard.

## Literatuurlijst

- Achterhuis, Hans. *De erfenis van de utopie*. Ambo, 1998.
- . *De utopie van de vrije markt*. Lemniscaat, 2010.
- Bank, Jan en Maarten van Buren. "Utopisten en socialisten." *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur*. SDU Uitgevers, 2000. 439-483.
- Barnas, Maria. "Anders nog." *De Gids* 181.5 (2018): 16.
- Barnas, Maria, Piet Gerbrandy, Maarten van der Graaff en Adriaan van Veldhuizen. "Gorter." *De Gids* 181.5 (2018): 3.
- Bel, Jacqueline. *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Bert Bakker, 2015.
- Binsbergen, Hannah van. *Kwaad gesternte*. Atlas Contact, 2016.
- Buelens, Geert. "De socialistische dichter." Erica van Boven en Pieter Verstraeten (red.), *Schrijverstypen: de moderne auteur tussen individu en collectief*. Uitgeverij Verloren, 2016. 79-90.
- Crenshaw, Kimberlé. "Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics." *University of Chicago Legal Forum* (1989): 139-167.
- Dutton, Jacqueline. "'Non-western' utopian traditions." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, 2010. 223-258.
- Ekkers, Remco. "Recensie: Hannah van Binsbergen – *Kwaad gesternte*." *Tzum*, 3 december 2016. <https://www.tzum.info/2016/12/recensie-hannah-binsbergen-kwaad-gesternte/>, geraadpleegd op 27 mei 2019.
- Fabias, Radna, Asha Karami en Els Moors. "op missie voor het eiland europa in de mist." *De Gids* 181.5 (2018): 11.
- Fokkema, Douwe. "When socialist utopianism meets politics." *Perfect Worlds. Utopian fiction in China and the West*. Amsterdam University Press, 2011. 233-254.
- Gaard, Greta. "Living Interconnections with Animals and Nature." *Ecofeminism: Women, Animals, Nature* (1993): 1-12.
- Gorter, Herman. *Het imperialisme, de wereldoorlog en de sociaal-democratie*. Brochurehandel Sociaal-Democratische Partij, 1915.
- . *Verzamelde werken. Deel 1. Mei*. Jenne Clinge Doorenbos en Garnt Stuiveling (red.). Querido, 1948.

- . *Verzamelde werken. Deel 2. De school der poëzie*. Jenne Clinge Doorenbos en Garnt Stuiveling (red.). Querido, 1948.
- . *Verzamelde werken. Deel 6. Liedjes en verzen*. Jenne Clinge Doorenbos en Garnt Stuiveling (red.). Querido, 1950.
- . *Verzamelde werken. Deel 5. Pan*. Jenne Clinge Doorenbos en Garnt Stuiveling (red.). Querido, 1951.
- Ham, Laurens. "Ritselende revoluties. Nieuwe poëzie van Maarten van der Graaff en Frank Keizer." *DWB* 3 (2016): 110-117.
- Heesen, Hans. "Lees Mei 2019." *Cultuurkrant Zutphen* 9 (2019): 12.
- Houston, Chloë. "Introduction." *New Worlds Reflected: Travel and Utopia in the Early Modern Period*. Ashgate, 2010. 1-14.
- Jameson, Fredric. "Introduction: Utopia Now." *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Verso, 2005. xi-xvi.
- Keizer, Frank. *Onder normale omstandigheden*. Polis, 2016.
- Kings, A.E. "Intersectionality and the changing face of ecofeminism." *Ethics & The Environment* 22.1 (2017): 63-87.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. Philip Allan, 1990.
- Levitas, Ruth en Lucy Sargisson. "Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia." Tom Moylan en Raffaella Baccolini (red.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Routledge, 2003. 13-27.
- Liagre Böhl, Herman de. *Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd. Herman Gorter 1864-1927*. Balans, 1996.
- Lucebert. *Troost de hysterische robot*. De Bezige Bij, 1989.
- Odendaal, Bernard. "Nawerkings van Herman Gorter se *Mei* (1889) en *Verzen* (1890) in die Afrikaanse digkuns." *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 23.1 (2017): 3-31.
- Robinson, Kim Stanley. "Dystopias now." *Commune* 2 (2019): geen paginanummers. [https://communemag.com/dystopias-now/?fbclid=IwAR2Cw6TaEDsmFxfp1oFXz6vGn-m1iWZhstk7NZ64UyJWnq-Nc5u-5vM\\_c](https://communemag.com/dystopias-now/?fbclid=IwAR2Cw6TaEDsmFxfp1oFXz6vGn-m1iWZhstk7NZ64UyJWnq-Nc5u-5vM_c), geraadpleegd op 31 mei 2019.
- Roder, Jan de. "Zie je ik hou van je." *De Gids* 181.5 (2018): 7-9.
- Sanders, Mathijs. "Gérard Genette & *De pen op papier* van Martinus Nijhoff." Yra van Dijk, Maarten De Pourcq en Carl De Strycker (red.), *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Vantilt, 2013. 139-150.
- Sargent, Lyman Tower. "The Three Faces of Utopianism Revisited." *Utopian Studies* 5.1 (1994): 1-37.



- Sonnenschein, Johan. *Kentering wending knik. Dynamiek in modern dichterschap*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam, 2012.
- Vieira, Fátima. "The concept of utopia." Gregory Claeys (red.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, 2010. 3-27.
- Waanders, Liliane. "Poetry International 2017: Hannah van Binsbergen is geen groep." *Hanta*, 01-06-17. <http://www.hanta.nl/hanta/2017/06/01/poetry-international-2017-hannah-van-binsbergen-geen-groep/>, geraadpleegd op 20 april 2019.
- Wekker, Gloria. "Introduction." *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Duke University Press, 2016. 1-29.
- "Een nieuw geluid. De andere Herman Gorter." *Perdu*. <https://www.perdu.nl/nl/zoek/r/een-nieuw-geluid/?q=gorter>, geraadpleegd op 15 april 2019.
- "De geest der muziek der nieuwe menschheid. Herman Gorters *Liedjes* integraal voorgelezen." *Perdu*. <https://www.perdu.nl/nl/zoek/r/de-geest-der-muziek-der-nieuwe-menschheid/?q=gorter>, geraadpleegd op 15 april 2019.
- "Gorter en de activistische poëzie." *Literatuurmuseum*, <https://literatuurmuseum.nl/museumbezoek/nieuws/gorter-en-de-activistische-poezie>, geraadpleegd op 15 april 2019.