

# Schommelen tussen en tegen de tijden

*De verwerping van het stilzitten* is de laatste bundel van Lidy van Marissing en vormt de afsluiting van een belangrijk en voor het Nederlandse taalgebied uniek schrijverschap, dat lang onderbelicht is gebleven. Door de toekenning van de Sybren Poletprijs kruipt haar werk nu uit de schaduw waarin het lang heeft gestaan en kunnen we opnieuw kennis maken met een oeuvre dat zich nooit heeft afgekeerd van het emancipatoire, politieke gedachtegoed van de jaren zestig, maar dat zich bovenal kenmerkt door een onderzoekende, scherpzinnige en uiterst beweeglijke vorm van weerstand en eigenzinnigheid.

Vanaf haar debuut, de 'antiroman' *Ontbinding* (1972), door de schrijver zelf 'het verslag van een bewustwordingsproces' genoemd, zijn de analyses van maatschappelijke en subjectieve omstandigheden in het werk van Van Marissing hand in hand gegaan. *Ontbinding* moet hier in twee betekenissen worden begrepen: als fysieke aftakeling of maatschappelijk desintegratieproces, maar ook als ontleding, in de zin van ontbinden in factoren, om zo te demonstreren dat het subject een product is van zijn maatschappelijke omstandigheden. Met deze werkwijze behoorde Van Marissing in Nederland met Jacq Vogelaar en in Vlaanderen met Daniël Robberechts tot een groep schrijvers die afscheid namen van

realistische verhaalconventies en in hun teksten de werking van ideologie doorlichtten. Ze verzamelden zich in Nederland rond het neomarxistische tijdschrift *Raster*, waarvan Van Marissing van 1972 tot 1982 redacteur was. Haar werkterrein was daarnaast de pers, die ze als kritisch journalist van *De Volkskrant* wilde omvormen tot een tegenmacht. Zo zetelde ze in 1972 in de Werkgroep Perskonsentrasi, die de monopolisering van het krantenbedrijf die in de jaren zeventig op gang kwam aanklaagde, waardoor de pers, die van oudsher als de hoeder van democratie werd gezien, rechtstreeks in handen viel van de economische machten die enkel uit waren op winstmaximalisatie. Het verval van de oude, burgerlijke publieke sfeer dat hiermee gepaard ging hoefde niet alleen betreurd te worden, zo luidde de analyse, maar maakte ook de totstandkoming van meerdere 'tegenopenbaarheden' mogelijk, om het met een term van de Duitse denkers Alexander Kluge en Oskar Negt te zeggen, waarin een podium kon worden gegeven aan de strijd van buitengesloten maatschappelijke groepen.

Het boek waarin deze denkers deze stelling formuleren, *Öffentlichkeit und Erfahrung* werd in die jaren ook in Nederland gretig gelezen en het lijkt niet overdreven om te stellen dat het werk van Lidy van Marissing mede gevormd is door deze marxistisch geïnspireerde infrastructuurstrijd. 'Verkiezingen, akties van scherpschutters, voetbalwedstrijden, e.d. gelden als openbaar; het werk in een bedrijf, de opvoeding van kinderen, contactstoornissen, e.d. gelden als privee', zo lezen we in *De omgekeerde wereld* (1975), met een echo van de stelling van Kluge en Negt dat de sociale ervaringen van mensen, een product van zowel het alledaagse leven als van het werk, deze maatschappelijk dominante verdeling onophoudelijk doorkruisen. De opdracht van de schrijver is om, opnieuw Van Marissing, de 'samenhang tussen al deze maatschappelijke ervaringen', geblokkeerd door deze achterhaalde scheiding, zichtbaar te maken, zodat er allianties mogelijk worden 'tussen onderwijs/wetenschap/kunst en de ervaringen van de werkende massa's'. In het gewone, alledaagse leven bestaan deze ervaringen van de werkende massa's, zo maakt Van Marissing duidelijk, vaak alleen maar op onuitgegeven wijze, in flitsen, in 'het gedroomde leven' om het met een van haar andere titels te zeggen: verdrongen geschiedenissen, vage stemmingen, onbewuste ervaringen en verwrongen beelden. Door ze naar voren te halen, krijgen ze een sociaal karakter in plaats van louter individuele, geatomiseerde lotgevallen te blijven. Van Marissing zou deze

formule zelf kort samenvatten als 'de lijn van Beckett naar Brecht: van verstikkend isolement – tot de kin weggezakt in nat zand – naar zicht op bevrijdende samenwerking'.

Het citaat illustreert dat er in het werk van Lidy van Marissing veel meer op het spel staat dan de aanduiding experimenteel proza suggereert: het gaat haar in deze jaren om het vinden van een literaire vorm die een middel kan zijn tot de transformatie van de maatschappelijke verhoudingen, niet om een vrijblijvend esthetisch spel. Dat het hierbij om marxistische dogmatiek zou gaan is niet meer dan een cliché: het was Van Marissing en anderen juist te doen om het formuleren van nieuwe strategieën, die voorbijgingen aan een orthodox marxisme of doctrinair communisme. Van Marissing heeft oog voor deze nieuwe realiteiten en analyseert in haar werk evengoed de spektakelmaatschappij of de wijze waarop oorlog en de gedeelde leefomgeving onderdeel waren van de productie, en benadert vormen van ontbinding evengoed als een bevrijdende kracht. In de maatschappij waren immers nieuwe 'verlangensstromen' opgekomen, om met de Belgische politiek filosoof en historicus Alain Meynen te spreken, die zowel een uitdaging betekenden voor de keynesiaanse planstaat die na de Tweede Wereldoorlog was ontstaan als voor de georganiseerde arbeidersbeweging, die tot uitdrukking waren gekomen in de 'nieuwe sociale bewegingen' zoals het feminisme, de milieubeweging en het antimilitarisme. Het werk van Van Marissing kan worden gezien als een exponent van deze brede, anti-autoritaire tegenbeweging.

Hoewel Van Marissing het opsporen, analyseren en demonstreren van onderdrukte en belemmerde ervaringen in al haar werk zal blijven toepassen, zal het geloof in de mogelijkheid van een georganiseerde tegenmacht vanaf het einde van de jaren zeventig plaatsmaken voor scepsis. In de schitterende, meeslepende slotpassage van *Het gedroomde leven* (1979) valt die omslag waar te nemen. Hier komt het door Michel Foucault als machtsdispositief geanalyseerde panopticon ter sprake en daarmee de wending naar een controlemaatschappij waarin macht niet langer in het bezit van de heersende klasse (op wie de macht 'veroverd' kan worden), maar op diffuse wijze wordt *uitgeoefend*:

Volgens B. is zijn Panopticum geen architectonies droombeeld maar de maquette van de commerciële verzorgingsstaat. En ik hoorde F. daar in een radioprogramma aan toevoegen dat onze formele vrijheid

slechts de compensatie is van het feitelijke web van alledaagse onvrijheden waarin de gedisciplineerde burger gevangen zit. Foto: een zwaar bewapend politieleger tegenover duizenden verregende demonstranten. Inmiddels zijn al talloze dieren door het vrijgekomen gas gedood. Zehonden krui-  
pen verwaasd het strand op, bloedend uit neus en bek. Ook paarden, koeien, vissen en vogels in de omliggende gebieden zijn door de gifwolk getroffen. De alarmfase is in feite een krachtmeting. Het gaat hier dus niet om een duel tussen twee mensen maar om een duel tussen mensen en een systeem, om een krachtmeting tussen min of meer georganiseerde mensen en een massief maar subtiel vertakt en uiterst verfijnd machtsmechanisme.

Het doorgedrongen besef van dit 'subtiel vertakt en uiterst verfijnd machtsmechanisme' weerspiegelt de veranderingen vanaf de late jaren zeventig, toen het oppositionele tij van de jaren zestig begon te verlopen en het sociaal-economische hoogtij van de *trentes glorieuses* voorbij was. Het marxisme dat gedurende een decennium belangrijke delen van de culturele hoofdstroom had doordrongen, was ontaard in dogmatische factiestrijd en – vooral elders in Europa – (contra-)revolutio-  
nair geweld. In het gezapige Nederland werd de sociale energie die was losgekomen met de jaren zestig vooral door de instituties van een uitdijende verzorgingsstaat geabsorbeerd, die steeds meer zaken onder zijn beheer bracht, waaronder ook de tot bureaucratische procedures verworpen vormen van democratisering, waarvan in veel gevallen nog slechts een zwakke echo over was. De hoop dat het arbeidersverzet en de geradicaliseerde delen van de 'middengroepen' waartoe Van Marissing zelf behoorde bij elkaar konden komen, was vervlogen. De fase van confrontatie en contestatie was voorbij en het massale verzet van de jaren zestig was niet uitgedraaid op een revolutionaire omwenteling, maar op een nieuw conformisme. *Het gedroomde leven* eindigt onbeslist, maar de slotzin wijst op een steeds verder uit elkaar groeien van de utopie van bevrijding en de geschiedenis, die zich in een tegenovergestelde richting beweegt: 'De droom en de tijd. Hoe het verder zal gaan weet ik ook niet, het één volgt steeds uit het ander.'

De Nederlandstalige literatuur staat op dit breukvlak van de jaren zeventig en tachtig in het teken van restauratie, de bijna volledige delegitimering van de avant-garde. Sommigen probeerden aan het conformisme te ontsnappen door een

vlucht in vruchteloze introspectie (zoals de schrijvers uit de Revisorbent), terwijl de Zeventigers haar op ironische wijze celebreeerden en hun toevlucht zochten in een 'tot extase verheven lulligheid' (de formulering is van schrijver Louis Ferron) van een hervonden huiskamerrealisme. Voor de avant-garde lag het anders. Een onhandige ver-  
zuchting van Daniël Robberechts in zijn *Dagboek 1980* geeft een indruk van de ontgoochelde stemming: 'Het verlangen, soms, om door vrouwen omgeven te zijn. Zoals ik nu ben MIS ik de aanwezigheid van Lidy van Marissing, van Leen, van Chantal Akerman... Symptoom van wat ik in Cee mis?' De echo's van de jaren zestig klinken inmiddels heel ver weg en de avant-garde is op een zijspoor beland. Akerman verwaalt op dat moment in de productiewoestijn van Los Angeles. Lidy van Marissing verpietert op de burelen van *De Volkskrant*, waar ze in 1981 zal vertrekken ('een allesverslindende machine met steeds minder werkelijkheidsgehalte') om zich volledig op de literatuur te kunnen concentreren. Hoe je je tot deze maatschappelijke terugslag te verhouden zonder mee te gaan in de rituele afzwerping van het maatschappelijke en literaire experiment?

Die crisis is goed te volgen aan de hand van de roman *Reis door loopgraven* (1981), die een heterogener karakter heeft dan de romans uit de jaren zeventig. De ervaringen van de 'tweede Koude Oorlog' en de Duitse herfst, met zijn *Berufsverbote* en sfeer van burgeroorlog, resoneren in deze roman, die leest als een fysieke uitbraakpoging. Ook het primaat van de economie begint meer en meer los te laten, om plaats te maken voor wat juist aan determinatie en klassenverhoudingen ontsnapt. Als (anti-)detective en avonturenroman lijkt dit boek zo een 'postmoderne' wending aan te kondigen in het werk van Van Marissing. Tegelijkertijd is het alsof de tekenen van ontbinding, die eerder vooral betrekking hadden op de desintegratie van het kapitalisme, nu ook overgaan op de militante subjectiviteit die er historisch mee verbonden was en de maatschappelijke verschijnselen die haar begeleidden. Dit is ook terug te zien in de vorm: de dialectische montages en macroprocessen uit het werk van de jaren zeventig worden vervangen door aandacht voor de microwereld van 'eigenzinnige menselijke vermogens' – om het met *Geschichte und Eigensinn* te zeggen, de studie uit 1981 van Alexander Kluge en Oskar Negt die in veel opzichten dezelfde beweging voltrekt, van maatschappelijke omwenteling naar de weerstanden die het individu in zichzelf organiseert en produceert. De teksten Van Marissing corresponderen met

deze literaire en theoretische wending: ze worden steeds centrumlozer en labyrintischer en stellen in plaats van leerprocessen eerder moleculaire vluchlijnen en dwaalwegen voor, een ontwikkeling die zal culmineren in *Duizend spiegels* (1993) en *Dwaalgasten of de kunst van het vluchten* (1997).

Het is verleidelijk om hierin een terugkeer naar het verstikkende isolement van Beckett te zien, maar het is juist om in deze wending een intieme revolte te zien: onrepresenteerbaar, niet te vertalen in een aanwijsbare infrastructuur of een tegenmaatschappij, oriënteert deze revolte zich op het vormgeven van een ruimte buiten maatschappelijke ordeningen die via een communicatieve taal wordt opgelegd. *De vrouw die een rookspoor achterliet* (1986) en *Twee vrouwen die één keel opzetten* (1988) zijn suggestieve voorbeelden van de fluïde (beeld)taal die Van Marissing hiervoor in de jaren tachtig ontwikkelt, die raakvlakken heeft met de Nederlandse avant-garde film – Van Marissing werkte in de jaren tachtig samen met de experimentele filmmaker Frans van de Staak – en ook als een anti-essentialistische feministische esthetiek kan worden geïnterpreteerd. *De vrouw die een rookspoor achterliet*, geschreven voor toneel en tot film bewerkt met de eerder genoemde Van der Staak, is een (poging tot) reconstructie van de motieven van een beschuldigde vrouw. Ze wordt door een reeks getuigen (gelabeld van A tot Z en dus met de pretentie van alfabetische volledigheid) omschreven, onder meer als lastig en schuw, eigenzinnig, gevoelig, in zichzelf gekeerd en intellectueel, maar zij zal zich niet volledig prijsgeven. In passages met de titel ‘Frontaal’ wordt de vrouw in een onduidelijke omgeving (therapie, een verhoorkamer, of gewoon thuis?) ondervraagd door een andere vrouw, maar ook hier blijft een frontale confrontatie uit. Intussen krijgen we door deze ongebruikelijke wijze van vertellen wel een scherp, integraal beeld van het talige geweld dat de vrouw omringt en van de invasie van haar privacy.

Het laat zien dat Van Marissing in de jaren tachtig naar nieuwe wegen zoekt om het sacrosancte stereotype van het verhaal open te breken. In *Twee vrouwen die één keel opzetten* staan de relaties tussen mannen en vrouwen centraal, maar de romantische conventies (‘Bevend viel zij in zijn armen’) worden hier evenzeer ontmanteld als hun tegenbeeld (‘Jullie zijn de heren der schepping en ik ben de schepping der heren, smaalt Hannah verveeld, maar dát verhaal kent iedereen nu wel’). Eerder is het haar te doen om de dubbelzinnige, vloeibare vorm te geven aan het subject, dat enerzijds ‘vastgevroren in stringente eisen’ zit

maar ook ontdooid wordt ‘in droomgedachten, te midden van intuïtieve en associatieve waterplanten’. In dit schemergebied ‘schommelend tussen en tegen de tijden’ kan de voortdreunende Geschiedenis worden onderbroken en lichten andere gebeurtenissen, handelingen en gebaren op, hoe minimaal ook. Maar altijd voegen ze meer werkelijkheid toe aan een wereld waarvan het werkelijkheidsgehalte steeds lager wordt.

Zo hoeft het geen verrassing te zijn dat Lidy van Marissing zich in de jaren negentig tot de poëzie wendt – het genre waarin het verhaal het minst in de weg zit van de taal zelf. Het levert geen vlucht op uit de wereld om verstillings te zoeken, maar eerder de beweeglijkheid van een nieuw ritme, een nieuwe melodie, die zich losmaakt uit zuiver redenerende, discursieve schema’s. Of zoals het in ‘nergens anders’ uit *De verwerping van het stilzitten staat*:

nergens anders

door steeds meer webben  
ingesponnen, behangen, met tijd grijs  
bestrooid, met hete lucht gevuld en  
opgeblazen, verstrikt in onzichtbare draden ben je  
zowel adem als stof

gedachte in gedachte (droom  
in droom), gat in leegte, golf in  
zee, wolk in wolk om te blijven  
waar je nooit geweest, wie je nooit  
was, gevoelde gedachte (gedacht gevoel)

‘het denken voltrekt zich in  
de taal en nergens anders, zei  
hij snedig, waarop zij  
zei: was hier maar iemand  
die zachtjes ging zingen’