

HISTORISCH OVERZICHT VAN DE FRIESE POËZIE

Eerder gepubliceerd in *Spiegel van de Friese poëzie* (1994), met correcties en kleine aanvullingen (maart 2010). Bladzijdevermeldingen verwijzen naar de tweede editie uit 2008. Deze tekst behandelt niet de ontwikkelingen van na 1993.

In deze bloemlezing wordt Friese poëzie vanaf de zeventiende eeuw gepresenteerd. Om tot een verantwoorde beoordeling van de voor deze *Spiegel* gemaakte keuzen te komen moet de lezer de ontwikkeling van de poëzie in het Fries kunnen overzien. Bij wijze van inleiding zal daarom hier een historisch overzicht worden gegeven. Uiteraard spelen ook proza en toneel een rol in de Friese literatuur, maar die blijven voor zover mogelijk buiten beschouwing.

OUDFRIES

De status van het Fries als oude taal berust op het bestaan van rechtsteksten uit de middeleeuwen. De oudste tekst, *De zeventien keuren*, dateert uit het midden van de elfde eeuw en is in verschillende handschriften overgeleverd.

De Oudfriese teksten zijn literair gezien niet van groot belang. Ze werden opgetekend uit de mondelinge overlevering en functioneerden als praktisch referentiepunt bij de rechtspraak, maar ook als teksten waarin aan de Friese vrijheidsideologie of aan meer algemene wijsheden uiting kon worden gegeven. Als voorbeeld is in deze bloemlezing opgenomen het begin van ‘De vijf sleutels der wijsheid’, afkomstig uit het Hunsingoër handschrift *Scaliger* (ca 1300, blz. 8). De inhoud is via middeleeuwse Latijnse teksten terug te voeren op het apocriefe bijbelboek *De Wijsheid van Jezus Sirach*.

Toch zijn in sommige van de Oudfriese teksten duidelijk poëtische elementen aan te wijzen. Een van de mooiste poëtische stukken is de zogenaamde eeuwigheidsformule (blz. 8). Deze formule werd gebruikt bij het uitspreken van de *freedeed*. Daarin zwoer de gekwetste partij bij het beslechten van een geschil dat de verzoening, en daarmee de verplichting af te zien van wraak, voor eeuwig zou gelden. De formule is in talloze versies overgeleverd.

RENAISSANCE

In de vijftiende eeuw wordt de invloed merkbaar van het Nederduits als administratieve schrijftaal naast het Fries. In 1498 verliest Fryslân zijn status van ‘Land zonder heer’ wanneer keizer Maximiliaan aan Albrecht, hertog van Saksen, het gewest in leen geeft. Met de nieuwe heer komen er vreemde ambtenaren die een vreemde taal spreken. Wanneer Fryslân rond 1580 in het verband van de Republiek zijn onafhankelijkheid herkrijgt, ‘is de verkeerde plooi gelegd’ en het Fries geen schrijftaal meer. In een recente studie onder de titel *Naar ploeg en koestal vluchtte uw taal* heeft de historicus O. Vries deze teloorgang uitvoerig beschreven.*

De tijd van de reformatie en de renaissance, voor het Nederlands de periode waarin de vorming van de cultuurtaal zijn beslag kreeg, kwam voor het Fries te laat. De taal leefde op het platteland verder als volkstaal, die voor de beter opgeleiden alleen tot vermaak kon dienen. In dat kader moet het ‘Friesch Pastorel’

Historisch overzicht van de Friese poëzie uit *Spiegel van de Friese poëzie* (1994) met correcties en kleine aanvullingen.

(blz. 12) worden gezien, een Friestalig herderslied, opgenomen in de *Friesche Lusthof* van Jan Jansz. Starter uit 1621.

In 1966 werd door de musicologische afdeling van het Gemeentemuseum te Den Haag in het buitenland werk aangekocht van de Leeuwarder componist en koordirigent Jacques Vredeman de Vries, gedateerd 1602. Het betrof een vijfstemmige compositie met bijbehorende Friestalige tekst, bestaande uit elf anonieme villanellen met een onverbloemd erotische strekking (blz. 8). De ontdekking was voor insiders een sensatie, aangezien negen van de villanellen al wel bekend waren maar aan Gysbert Japix werden toegeschreven.

Gysbert Japix (1603-1666) heeft als dichter voor het Fries dezelfde functie gehad als de grote Hollandse renaissance-dichters voor het Nederlands.

Hij heeft het Fries gebruikt voor verscheidene literaire genres van zijn tijd. Van beroep was hij stadsschoolmeester en voorzanger in zijn geboorteplaats Bolsward; aan het begin van zijn loopbaan werkte hij tien jaar in Witmarsum. Zijn vader was een vooraanstaand ambachtsman die een belangrijke rol speelde in de kerk en de stedelijke politiek.

Tijdens het leven van Gysbert Japix verscheen weinig van zijn werk in druk. In 1668 kwam postuum zijn verzamelde werk uit onder de titel *Friesche Rymlerye*. Naar alle waarschijnlijkheid heeft Gysbert Japix die bundel wel zelf voorbereid. Het boek is naar de trant van de tijd onderverdeeld in drie afdelingen: liefdespoëzie en speels allerlei, gedichten en moralistische tweespraken over andere onderwerpen dan de liefde, en tot slot religieuze poëzie, waaronder vertalingen van tweeënvijftig psalmen.

In 1989 promoveerde Ph.H. Breuker op een uitgebreide studie over het werk van Gysbert Japix in relatie tot de literaire en historische context. Het was na de eerste dissertatie in 1929 de vijfde over Gysbert Japix' werk, waarvan er overigens twee taalkundig van aard zijn.

Gysbert Japix' dichterschap past in zijn tijd. Zijn dichtwerk is op te vatten als *imitatio* (nabootsing in eigen situatie) en *aemulatio* (verbetering) van grote voorgangers en tijdgenoten: Ovidius, Vergilius en Horatius, en Roemer Visscher, Cats, Camphuysen, Vondel en Huygens. Zo is het begin van de zang in 'Raemer en Sape' (blz. 30) een *aemulatio* van de bekende personificatie van de zon door Huygens in 'Batave Tempe', die op haar beurt weer teruggaat op Ovidius' *Metamorphoses*.

De grote klasse van Gysbert Japix is naar Breukers oordeel gelegen in het vakmanschap waarmee de literaire voorbeelden worden verwerkt en verlevendigd, de *inventio*. Dat blijkt onder andere uit de sterke beelden en het gebruik van een natuurlijke dialoogvorm, zoals in slotclausen uit de dialoog tussen neef Jolle en Haitse-oom. Een ander voorbeeld is het gedicht 'Nacht-rest-bejerte, æf Juwnbede' (blz. 34), dat een grote taalbeheersing verraadt; de toepassing van slepend slagrijm in sappische strofen is zonder precedent.

Als motief voor zijn dichten vermeldt Gysbert Japix zelf de eer van het Fries, in het Nederlandse voorwoord van zijn bundel aangeduid als 'een praalbloem aan uw algemene erekrans'. Anne Wadman heeft al eens de mogelijkheid geopperd dat Japix was geprovoceerd door een zeventiende-eeuwse geestverwant van de criticus Gomperts, die ook toen al het Fries bestempelde als een lokaal bargoens.

Japix zet zich niet af tegen het Hollands, en evenmin tegen het gevestigde staatsbestel. Uit het lofvers op de inneming van de stad Hulst door Frederik Hendrik in 1645 blijkt juist een sterke betrokkenheid met de zaak van de Republiek en de Oranjes.

Breuker heeft ook diepgaand onderzoek verricht naar de oplage en verspreiding van zeventiende-eeuwse exemplaren van de *Friesche Rymlerye*. Van de eerste uitgave uit 1668 wist hij achttien exemplaren te localiseren, op grond waarvan hij schat dat de totale oplage hooguit veertig exemplaren kan zijn geweest, die wellicht niet eens in de handel zijn verschenen. In 1681 verscheen een tweede druk van de *Friesche Rymlerye* met een oplage van hooguit tweehonderd exemplaren. De verzorger van die uitgave was Gysbert Japix' vriend Simon Abbes Gabbema, geschiedschrijver van de provincie.

Het werk van Gysbert Japix bleef de eerste anderhalve eeuw onbekend onder het volk. Het boek werd gelezen in de kringen van de Friese adel en academici, en daar werd het gewaardeerd als literatuur, als specimen van de Friese taal en als symbool van de Friese cultuur.

Voor Friestalige lezers van nu vormen de spelling en de taal bij Gysbert Japix een hinderlijke barrière, die veel groter is dan die bij zeventiende-eeuws werk in het Nederlands. Wie zich de moeite getroost die hindernis te nemen wordt rijk beloond door de ervaring dat het betere werk van Gysbert Japix over driehonderdvijftig jaar heen direct aanspreekt.

In 1989 verscheen in de reeks Ambo Tweetalige Editie bij de Fryske Akademy een uitgebreide selectie van het werk van Gysbert Japix, verzorgd door D.A. Tamminga, waaruit wij een vijftal vertalingen hebben opgenomen. Het belang van Gysbert Japix voor de Friese literatuur komt onder meer tot uiting in de naam van de hoogste literaire onderscheiding die de Provincie kent, de Gysbert-Japixpriis, in 1947 door Provinciale Staten ingesteld en in datzelfde jaar voor het eerst toegekend aan de dichter Obe Postma.

DE EERSTE HELFT VAN DE NEGENTIENDE EEUW

Gysbert Japix had geen directe navolgers. De volkstaal werd incidenteel gebruikt door mensen uit de betere stand voor het maken van gelegenheidsgedichten of liedjes die op het platteland spelen. Titia Brongersma (ca 1650⁶-1700) gaf in 1686 *De Bronswaan* uit, waarin ze tussen Nederlandse en Franse poëzie vier Friese gedichten opnam (blz. 36).

Eerst rond 1770 zien we een opleving van het gebruik van het Fries in almanakjes zonder literaire pretentie. Ook in de dichterskring rond de doopsgezinde Makkumer zakenman Durk Lenige (1722-1798) wordt de taal gebruikt. Lenige valt de eer te beurt de eerste Friese sonnetten geschreven te hebben.

Het verdwijnen van het Fries als schrijftaal deed met name in de achttiende eeuw bij taalkundigen het idee postvatten dat de taal zou zijn uitgestorven, of tenminste dat de spreektaal op het platteland, nu met 'Landfries' betiteld, sterk verbasterd was. Daartegen kwam protest van Everwinus Wassenbergh (1742-1826), hoogleraar Grieks in Franeker. Hij wist een aantal van zijn studenten belangstelling bij te brengen voor het werk van Gysbert Japix, wat uiteindelijk resulteerde in een heruitgave van de *Friesche Rymlerye* met een bijbehorend woordenboek door zijn leerling Ecco Epkema (1759-1832) in 1822 en een

Historisch overzicht van de Friese poëzie uit *Spiegel van de Friese poëzie* (1994) met correcties en kleine aanvullingen.

huldefeest ter ere van de renaissance-dichter in Bolsward.

Als gevolg van de Franse overheersing ontstond er meer belangstelling voor de taal als samenbindende factor van een volk. Op literair gebied bleek dat uit de opkomst van heel veel mensen die in het Fries gingen schrijven, bijna allemaal beïnvloed door Wassenbergh, zonder uitzondering bewonderaars van Gysbert Japix, en bewust bezig met taalbouw en taalbehoud. Ook was de invloed van de Duitse preromantiek merkbaar, wat tot uiting kwam in de gemaakte vertalingen.

Onder degenen die verantwoordelijk waren voor deze literaire opleving, die duurde van 1822 tot 1836, kunnen drie groepen worden onderscheiden. In de eerste plaats de kring van de adel, notabelen en wetenschapsmensen, geleid door de provinciale gouverneur I. Aebinga van Humalda, aan wie een zekere maecenaatsrol niet kan worden ontzegd. In 1827 werd door eenentwintig mensen uit dit milieu het *Friesch Genootschap van Geschied-, Oudheid- en Taalkunde* opgericht, dat zich ten doel stelde de studie van de geschiedenis en taalkunde van Fryslân te bevorderen. Van 1829 tot en met 1835 gaf dat genootschap het *Friesch Jierboekjen* uit, een literair en historisch jaarboek bedoeld om de hoge stand 'smaak voor hunne vergetene moedertaal in te boezemen'. De onderneming liep uiteindelijk spaak omdat het niet mogelijk bleek de echte literaire talenten aan zich te binden en omdat de redactie te voorzichtig en te behoudend was. De bijdragen tonen verder geen enkele theoretische reflectie in de vorm van essays of polemiek. De enige dichter uit de kringen van het Friesch Genootschap van wie de poëzie in een bundel verscheen, zij het pas in 1869, was de notaris Jan Geline van Blom (1796-1871) uit Drachten. Zijn werk sluit aan bij de denkwereld van het gewone volk, een karakteristiek die in teksten over de Friese literatuur aangeduid wordt met 'volksaardig' (blz. 48). De hogere stand had zich overigens op een rare manier klem gezet. Aan de ene kant was er een oriëntatie op het Fries als iets eigens van de provincie, aan de andere kant had men niet veel sympathie voor de Friessprekende plattelandsbevolking, van wie de taal gauw als te grof werd beschouwd. Het *Jierboekjen* dient gezien te worden in het perspectief van de restauratie van Nederland na 1815. Vanuit Fryslân moest een eigen bijdrage aan de opbouw worden geleverd, en daartoe was de Friese literatuur, mits gecultiveerd, een uitstekend middel. Vandaar de sterke oriëntatie op Gysbert Japix.

De tweede groep in de literaire opleving wordt gevormd door drie dichters, die geen aansluiting vonden bij het Friesch Genootschap: Jan Cornelis Pieters Salverda (1783-1836), Rinse Posthumus (1790-1859) en Rein Baukes Windsma (1801-1862). Salverda was net als Gysbert Japix een Bolswarder van komaf, maar als schoolmeester werkzaam in Wons. Zijn persoonlijk leven had een tragisch verloop. Hij trouwde tweemaal; van zijn veertien kinderen overleden er zes op jonge leeftijd, waaronder een tien maanden oude tweeling op één en dezelfde dag (blz. 40). Omdat zijn tweede vrouw het huishouden niet kon bestieren en Salverda niet de daadkracht opricht om de situatie te veranderen kwam het gezin erbarmelijke omstandigheden te verkeren. Door haar slordigheid stierf de bovengenoemde tweeling aan vergiftiging. Ze had de pap te lang in een koperen ketel laten staan. Het woonhuis van het gezin veranderde in een stinkend kot waaruit alle hout werd weggesloopt voor de kachel. Als gevolg van die

omstandigheden was Salverda, hoewel om zijn dichterskwaliteiten gewaardeerd, in de kringen van het Genootschap niet welkom. Niemand wilde persoonlijk contact met hem hebben vanwege de kwalijke geur die om hem heen hing. De invloed van Gysbert Japix op Salverda is merkbaar in de woordkeuze en in enkele lofdichten op zijn grote voorbeeld. Verder heeft Salverda werk vertaald van Bürger waaronder 'Lenore', en bewerkingen gemaakt van gedichten van Hölty. Dat Salverda dichtte in de overgangstijd van het classicisme naar de romantiek wordt duidelijk aan het gedicht 'Twa boerefeinten by in faam' (blz. 42), waar de vrijer die aan zijn persoonlijke emoties uiting geeft de voorkeur krijgt boven de andere die de uiterlijke schoonheid van het meisje bezingt.

Rinse Posthumus, boerenzoon, studeerde theologie en werkte zijn gehele leven als dominee in Waaxens en Brantgum. Een beetje een studeerkamerfiguur, eenzellig, en een overtuigd liberaal. Zijn poëzie is stugger en langdradiger dan die van Salverda en zingt de lof van God en van grote Friezen in het verleden. Hij was goed bekend met het werk van Herder en werd daardoor op het spoor van Shakespeare gezet, wat resulteerde in de vertalingen (in één band) *De Keapman fen Venetien in Julius Cesar* (1829).

R.B. Windsma was ook al uit Bolsward afkomstig, maar van lagere stand dan Salverda. Hij werd schoenmakersknecht en werkte zich door eigen studiezin op tot hoofd van de dorpschool in Wolsum. Stimulator daarbij was de schoolopziener en historicus H.W.C.A. Visser, een leerling van Wassenbergh. Windsma had een sterk besef van eigenwaarde en was niet van plan 'ofschoon ik arm ben beledigingen van groten te ondergaan' (brief aan J. Halbertsma, 1822). Windsma's poëzie is minder literair, satirischer en anekdotischer dan die van Salverda en Posthumus.

De meest invloedrijke bijdrage aan de bloeiperiode in de jaren twintig en dertig kwam van de broers Joast Hiddes Halbertsma (1789-1869) en Eeltsje Hiddes Halbertsma (1797-1858), afkomstig uit Grou. Ze debuteerden in 1822 met *De Lapekoer fen Gabe Skroor* (De lappenmand van Gabe Kleermaker) en bleven hun hele verdere leven literair actief. In 1871 verscheen hun verzameld werk onder de titel *Rimen en Teltsjes*. Dit boek is het klassieke werk van de Friese literatuur. In 1993 kwam de tiende druk uit als deel van de serie *Fryske Klassiken* in een oplage van drieduizend exemplaren. Deze was in een halfjaar uitverkocht.

Vader Hidde was bakker en koopman, moeder Ruerdsje een telg uit een vooraanstaand doopsgezind geslacht uit Grou. Zij zorgde ervoor dat Joast en Eeltsje konden studeren, Joast theologie in Amsterdam, Eeltsje medicijnen in Leiden. Er waren nog twee andere broers, Tsjalling en Binnert, die een kapitaal opbouwden in de boter- en houthandel. Tsjalling heeft ook enkele stukken geschreven die opgenomen zijn in de *Rimen en Teltsjes*. De vier broers hingen sterk aan elkaar, misschien een gevolg van het feit dat hun ouders beide stierven in 1809, toen hun kinderen nog nauwelijks volwassen waren. Hun latere Friese literaire activiteiten zouden kunnen worden verklaard als een poging hun volk en daarmee hun ouders in ere te houden. Heel Fryslân werd zo het substituut voor hun ouderlijk huis.

Joast had een knappe kop en ontwikkelde zich tot een taalkundige van formaat; het felbegeerde hoogleraarschap Nederlands kreeg hij echter niet, daarvoor was hij

niet diplomatiek genoeg. Vanaf 1822 was hij dominee in Deventer. Uit de verhalen van tijdgenoten komt hij naar voren als een scherpzinnige en geestige man van grote eruditie en werklust. Eeltsje woonde vanaf 1820 in Grou, waar hij huisarts was. Een halfjaar studie in Heidelberg had hem in contact gebracht met de geest van de Duitse romantiek waar het verleden en de volkscultuur een centrale rol in speelden. Hij was een joviale verteller en succesvol entertainer. Maar ook een uitgesproken stemmingsmens, opvliegend en rusteloos, altijd onderweg en niet afkerig van drank, wat zijn huwelijksleven negatief beïnvloedde.

De eerste editie van *De Lapekoer* was vooral gericht op de betere stand. Het boekje was goed verzorgd en werd anoniem in beperkte oplage uitgegeven. In de loop der jaren werd het werk van de Halbertsma's bekender en drong het door tot alle lagen van de bevolking. Het werk geeft een bonte afspiegeling van het negentiende-eeuwse Fryslân; alle lagen en standen komen er in voor, hoewel er relatief veel dokters en dominees rondstappen. Het geheel is levendig verteld en doorspekt met satire over ondeugden, dwaasheden en bijgeloof. In de *Rimen en Teltsjes* wordt het Friese volk als een eenheid afgebeeld, geheel in de geest van de tijd.

Breuker oordeelt dat in Eeltsjes proza en poëzie vooral het naïeve aansprak, het nieuwe en frisse als reactie op het stijve classicisme. Eeltsje zelf schreef aan Joast over zijn poëzie: 'Mijne verzen komen niet uit de maag of endeldarm maar ex pectore.' Ook het Fries volkslied is van de hand van Eeltsje Halbertsma. Joast schreef hoofdzakelijk proza, dat doorgaans satirischer maar ook didactischer is dan dat van Eeltsje.

De receptie van het Fries literaire werk na 1822 in Holland was aanvankelijk positief en werd gezien als een bijdrage aan de nationale cultuur. Op de lijst van intekenaren op Epkema's heruitgave van Gysbert Japix' *Friesche Rymlerye* prijken bijvoorbeeld de namen van de Koning en de prinses van Oranje. Maar met de Belgische Opstand in 1830 verdween de droom van een pluriform cultureel land. Het cultureel nationalisme veranderde in staatsnationalisme. Nederland werd definitief een centralistische staat waarin afwijkende culturele pretenties niet pasten. Zo werden de Shakespeare-vertalingen van Posthumus in 1830 sceptisch ontvangen, met de aantekening dat literatuur in zo'n kleine boerentaal geen belang had voor de algemene beschaving of de eensgezindheid.

DE FRIESE BEWEGING EN DE ONTWIKKELING VAN DE VOLKSLITERATUUR

In de jaren veertig van de negentiende eeuw komt er een jongere generatie naar voren die ruimte voor zich opeist naast het voorzichtige en Nederlandstalige Friesch Genootschap. De voortrekkers zijn Harmen Sytzes Sytstra (1817–1862), Tiede Roelofs Dykstra (1820-1862) en Jacobus van Loon (1821–1903). In hun ideeënwereld treft men een vreemde mengeling aan van progressief liberalisme en romantisch-conservatief historisch besef. In 1844 stichtten zij het Selscip foar Frysce tael in Scriftenkinnisse (Vereniging voor Friese taal en Letterkunde, voortaan Selskip), een vereniging die na tien jaar al zo'n honderdzestig leden telde. Het Selskip stelde zich ten doel een dam op te werpen tegen de steeds sterker wordende invloed van het Nederlands en meer armslag te bereiken voor de eigen taal. De maatschappelijke positie van de leden van het Selskip was anders

dan die van het Friesch Genootschap; zij waren geen stadsnotabelen maar kwamen voort uit de kleine burgerij. Zij waren de mensen die in politiek opzicht pas na de grondwetswijziging van 1848 iets in de melk te brokkelen kregen. Hun maandblad *Iduna* was gericht op heel het volk, en stelde zich ten doel het culturele zelfbewustzijn van de Friezen op te vijzelen. Daarbij speelde oriëntering op het grote verleden een belangrijke rol. Tiede Dykstra heeft het oude Fryslân vergeleken met een rijk beladen schip dat was gezonken en waaruit de Friezen zoveel mogelijk moesten zien te redden. Hun preoccupatie met het verleden kwam onder andere tot uiting in de spelling, die op het Oudfries werd gebaseerd. Een andere reden om dat te doen was misschien de al eerder genoemde misvatting in kringen van taalkundigen dat het Fries uitgestorven was en het Oudfries zich niet had voortgezet in de negentiende-eeuwse taal.

De grootste invloed binnen het Selskip had Harmen Sytstra, en hij wordt daarom gezien als de grondlegger van de Friese beweging. Zijn gedicht ‘Spreek je boers tegen je kinders?!’ (blz. 74) geeft duidelijk aan hoe sterk het romantisch levensgevoel zijn denken doortrok en hoe weinig verstrekkend zijn eisen als taalstrijder in feite waren, gemeten naar de maatstaven van vandaag.

Een markant, strijdbaar en eigenzinnig lid van het Selskip was de onderwijzer-journalist Hjerre Gerrits van der Veen (1816-1887), over wie Anne Wadman in 1955 zijn dissertatie publiceerde. Voor Van der Veen was volksverheffing de leidraad in zijn leven, en Wadman noemt zijn literaire werk ‘een afscheidingsproduct’ van zijn volksopvoederschap. De terugkerende thema’s in zijn werk zijn dan ook de strijd tegen domperij (religieus obscurantisme), bijgeloof, drankmisbruik en sociaal onrecht.

Toen in 1862 de beide belangrijkste inspirators van het Selskip kort na elkaar overleden, doofde het bezielende romantische vuur. In 1870 werd de naam van het tijdschrift *Iduna* omgedoopt in *Forjit my net* (Vergeet mij niet), dat tot 1915 als maandblad zou blijven functioneren. Deze naamsverandering was tekenend voor een veranderende oriëntatie bij de leden van het Selskip.

De man die op de ontwikkeling van de Friese literatuur van de tweede helft van de negentiende eeuw zijn stempel heeft gezet, is Waling Dijkstra (1821-1914). Geen romanticus zoals Sytstra, wel een liberaal denker en moralist. Hij kan beschouwd worden als de opvolger van de Halbertsma’s, hoewel hij nuchterder was en minder erudiet. Deze energieke man die bakker was in Spannum en later in Holwerd een kleine boek- en papierhandel dreef, heeft zonder veel grote woorden de armslag van het Fries in de breedte vergroot. Gedurende vijfentwintig jaar reisde hij elk winterseizoen de provincie door om overal in herbergen als ‘cabaretier’ op te treden met zijn zogenaamde ‘winterjûnenocht’ (winteravondvertier). Het was een eigentijdse vorm van kleinkunst, die hij meestal met een vaste metgezel bedreef maar soms ook alleen. Hij heeft het Fries ‘toneelfähig’ gemaakt en het feit dat het amateurtoneel vandaag de dag nog steeds sterk leeft in Fryslân is een gevolg van zijn werk. In orthodoxe kringen had men het niet begrepen op het liberale Selskip, wat door het optreden van Waling Dijkstra met zijn werelds vertier nog werd versterkt.

De verdiensten van Waling Dijkstra voor de ontwikkeling van de Friestalige volkscultuur zijn enorm. Hij is de eerste die kinderlectuur schrijft; hij begint met

het uitgeven van *Lieteboeken*, waarin ook het nu nog veel gezongen ‘Simmermoarn’ (Zomerochtend, blz. 76) voorkomt; hij schrijft toneelstukken en volksaardig proza, verzamelt volksverhalen en is actief als journalist, en op zijn vierenzestigste wordt hij hoofdmedewerker van het langlopende project *Friesch Woordenboek*. Een schrijver met literaire aspiraties was hij echter niet. Aan het einde van zijn leven werd hij steeds pessimistischer over de toekomst van de Friese taal, hoewel hij strijdbaar bleef. Veelgeciteerde zinnen uit de feestrede die hij hield bij het vijftigjarig bestaan van het Selskip in 1894 zijn ‘De fryske taal hat de tarring’ en ‘Mar ik sil stride...’. Aangrijpend is het kwatrijn dat hij in september 1900 schreef in zijn eigen exemplaar van het door hem geschreven en toen net verschenen *Friesch Woordenboek deel 1*. Hij richt zich daarin tot zijn achterkleinkinderen uit de tijd na 2000, wanneer het Fries allang niet meer zou bestaan (blz.. 78).

Een tweede hoofdfiguur uit deze periode is Tsjibbe Gearts van der Meulen (1824-1906), afkomstig uit Burgum, vriend en een tijdlang collega-op-de-planken van Waling Dijkstra. Een man van vele professies: klokkenmaker, entertainer, postbode, journalist, emigratie-agent, drukker en uitgever. Van der Meulen was een impulsief, chaotisch en humoristisch man, zo iemand die wij tegenwoordig prettig gestoord zouden noemen. Zijn literaire verdiensten liggen net als bij Waling Dijkstra op velerlei gebied. Van hem is het eerste Friestalige toneelstuk, dat in 1860 werd opgevoerd. Hoewel hij veel had gelezen komt het meeste van zijn literaire werk niet uit boven het niveau van de volkskunst. Van zijn hand is de ook nu nog bekende ‘Lânferhuzerssang’ (1884, blz. 82). De sentimentele idealisering van Fryslân in de tekst van het lied heeft een feitelijke achtergrond. In 1881 maakte Van der Meulen een reis door de Verenigde Staten, en in een brief aan Piter Jelles Troelstra schreef hij naderhand: ‘Het mooie van dit lied is dat ik er precies in zeg waar het op staat. Wat ben ik een Friezen en Friezinnen tegengekomen (waaronder mijn broer) die rijk geworden zijn maar zich niet gelukkig voelen. Niet thuis, weet u, niet thuis.’

DE LAATSTE TWEE DECENNIA VAN DE NEGENTIENDE EEUW

In de kringen van het Selskip kwam na de dood van de beide voormannen in 1862 geen nieuw literair talent naar voren. De literaire produktie bestond grotendeels uit moralistische en onpersoonlijke teksten. Ook de strijdvaardigheid verminderde en in de jaren zeventig was alle eerdere oppositie tegen het Genootschap verdwenen. Toen na 1880 de landbouwcrisis doorzette en de tijd van de arbeidersbeweging en doleantie begon, had het Selskip geen adequaat antwoord. Het had zich te veel gelieerd aan de middenklasse met zijn liberaal gedachtegoed. De sterk regionaal gebonden sociale beweging in Fryslân, die haar hoogtepunt beleefde in het jaar 1890, is echter wel groot geworden mede door de progressief-liberale taalbeweging uit de voorgaande decennia.

Piter Jelles Troelstra (1860-1930) is in de jaren tachtig de meest talentvolle dichter. In 1882 publiceerde hij samen met Onno Sytstra, zoon van Harmen Sytstra, de poëzie-bloemlezing *It jonge Fryslân*. Naast veertien andere dichters in de bloemlezing vulde Troelstra alleen al bijna de helft. Het titelgedicht van zijn hand is programmatisch van inhoud: de vrijheid van ons *heitelân* hoort bij de ver-

vlogen dromen, maar wij zullen ons met ziel en zin aan de taal wijden en daarvoor strijden. De poëzie in de bundel is persoonlijker dan die van de anekdotisch-moralistische dichters zoals Waling Dijkstra, maar traditioneel in onderwerpkeuze: romantische liefdes-, natuur- en stemmingslyriek overheersen. Troelstra had geen affiniteit met de Beweging van Tachtig in Holland, die hij te vrijblijvend vond. Zijn voorbeelden waren dichters als Heinrich Heine en P.A. de Génestet. Het volk moest zijn gedichten kunnen waarderen, hij wilde de lezer bezielen door zijn boodschap.

Hij was afkomstig uit een liberaal-burgerlijk milieu in Leeuwarden en zijn vader was lid van het Selskip. Thuis was het Nederlands de voertaal, maar Piter had Fries geleerd doordat het gezin van zijn achtste tot zijn vijftiende jaar in Stiens woonde. Zijn moeder overleed toen hij elf was. Zijn vader hertrouwde en uit het tweede huwelijk werd in 1881 het meisje Tryntsje Albertine geboren, voor wie Piter een wiegeliedje schreef (blz. 86). Onder andere door zijn contacten met Oebele Stellingwerf werd vanaf zijn twintigste zijn belangstelling voor de maatschappelijke ontwikkelingen gewekt, hoewel hij zich aanvankelijk nog vooral met de literatuur bezighield. Stellingwerf was redacteur van het radicaal-liberale *Friesch Volksblad* en propagandist voor het algemeen kiesrecht; hij maakte zich ook sterk voor het Fries. Tijdens zijn studententijd publiceerde Troelstra een nieuwe verzamelbundel van liederen, het *Nij Frysk Lieteboek*, net als de eerdere poëzie-bloemlezing bedoeld om een vernieuwende impuls te geven. Ook in de hedendaagse liederenbundel *Fryslân sjongt* zijn nog een aantal liedjes van Troelstra opgenomen. Na zijn rechtenstudie vestigde Troelstra zich in 1888 als advocaat in Leeuwarden. Door zijn praktijk raakte hij steeds directer bij de arbeidersbeweging betrokken en in zijn poëzie legde hij getuigenis af van zijn nieuwe idealen. Toen hij in 1890 in het door hemzelf opgerichte tijdschrift *For Hûs en Hiem* (Voor Huis en Haard) het grote gedicht 'In nije tiid' (Een nieuwe tijd, blz. 88) opnam kwamen er te veel negatieve reacties naar zijn zin. Hij trok zich terug uit de redactie en staakte zijn literaire werkzaamheden. Zijn inzet zou voortaan de arbeidersbeweging gelden in plaats van de taalbeweging.

Er zijn parallellen te trekken tussen Harmen Sytstra en Piter Jelles Troelstra. Beiden hadden een romantisch ideaalbeeld van Fryslân en eisten sociale rechtvaardigheid om dat te bereiken. Maar Sytstra keek bij dat alles toch te veel terug en bleef hangen in een Oudfriese droom, terwijl Troelstra de weg vond om zich in te zetten voor de 'nieuwe tijd', al betekende dat ook dat hij zijn dichterschap moest opgeven. Eind 1908 daagde J.B. Schepers Troelstra met een gelegenheidsgedicht in het *Nieuwsblad van Friesland* uit de politiek vaarwel te zeggen, om op die manier de dichter aan zijn land en taal en het 'mijmergeluk' aan zichzelf terug te geven. Aanleiding was Troelstra's verklaring in de Tweede Kamer dat hij niet verantwoordelijk wenste te worden gehouden voor het algemene hoera-geroep dat opklonk toen bekend werd gemaakt dat koningin Wilhelmina in verwachting was. Hij antwoordde binnen een maand, ook met een gelegenheidsgedicht, waarin hij stelde dat het dichterlijk vuur van toen nu in zijn politieke activiteiten brandde. De oproep van Schepers had, naast een nieuwe liefde die hem inspireerde, echter wel een opleving van Troelstra's dichterschap tot gevolg: in een zomervakantie in Stiens in 1909 schreef hij nog een aantal lange gedichten, die duidelijk aan diepte gewonnen hebben in vergelijking met het eerdere werk. Bekend is het vers

‘Ofskie’ (Afscheid, blz. 90), waarin de dichter rekenschap aflegt van zijn levensweg. Nog in datzelfde jaar verschenen zijn verzamelde verzen onder de titel *Rispinge* (Oogst), waarmee Troelstra wilde aantonen dat hij zich dichter-staatsman was blijven voelen. In datzelfde kader stond de inspirerende tournee die hij in 1909 en 1910 hield om zowel in als buiten Fryslân uit eigen werk voor te dragen. Een laatste vers schreef Troelstra in 1925 na de dood van een jeugdliefde (blz. 94).

J.B. Schepers (1865-1937) was een dokterszoon uit Grou en een studievriend van Troelstra. Hij werd leraar Nederlands in Haarlem. Schepers is de enige dichter uit vroeger tijden die zowel in het Nederlands als in het Fries heeft gedicht en in beide talen als *minor poet* aan de vergetelheid is ontsnapt. Hij geldt als een volgeling van de Tachtigers maar slaagde er in zijn tijd niet in veel waardering te krijgen voor zijn Friese dichtwerk, ondanks de soms persoonlijke toon, omdat men vond dat zijn taalbeheersing te wensen overliet.

Een andere figuur uit deze periode is S.K. Feitsma (1850-1918), de begaafde zoon van een timmerknecht uit Burgum, die het hoogste bereikte wat voor de getalenteerden uit de arbeidersklasse was weggelegd: hij werd schoolmeester. Daarbij was hij een man die zich door een tekort aan zelfbeheersing niet kon handhaven in zijn werk. Hij kwam aan de zelfkant van de maatschappij terecht, werd geplaagd door eeuwig geldgebrek en raakte verslaafd aan de drank. Uiteindelijk zag hij geen andere uitweg dan een zelfgekozen verdrinkingsdood. Zijn beste werk bestaat uit een aantal naturalistische proza-schetsen ‘uit de onderste lagen van de maatschappij’. Het meeste van zijn dichtwerk hoort tot de volkscultuur, maar het is niet prekerig moralistisch.

Ten slotte moet worden genoemd Jan van der Burg (1864-1905), van wie het gedicht ‘It Heitelân!’ (Het Vaderland!, blz. 96) in 1901 werd opgenomen in de bundel die als huldeblijk aan Waling Dijkstra werd aangeboden bij diens tachtigste verjaardag. Het is een van de bekendste Friestalige liederen en wordt door velen beschouwd als het alternatieve volkslied.

OBE POSTMA

In 1902 verschenen er voor het eerst gedichten in *Forjit my net* die ondertekend waren met P. Het waren gedichten over Fryslân, zoals er zovele werden gemaakt, maar met een andere toon: minder pathetisch en niet strijdbaar, vrij van sentiment, beeldend, en met het woord *dream* erin, niet in de betekenis van een ver ideaal, maar van de scherp voor de geest gehaalde blijde herinnering. Achter de dichter P. school Obe Postma (1868-1963), leraar wiskunde en mechanica aan de Rijks-hbs in Groningen. Hij zou zestig jaar lang publiceren (het laatste vers verscheen in *De Tsjerne* in 1962) en een poëtisch oeuvre opbouwen dat als het belangrijkste kan worden gezien dat in het Fries is geschreven.

Postma was de oudste zoon uit een boerengezin in Cornwerd. Zijn vader was een goed ontwikkelde man die zowel Nederlandse als Friese poëzie las. Na zijn middelbareschooltijd op het Stedelijk Gymnasium in Sneek studeerde hij vanaf 1886 wis- en natuurkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij bekroonde zijn studie met een proefschrift bij J.D. van der Waals in 1895. Ondertussen was hij in 1894 benoemd als leraar in Groningen, waar hij tot zijn pensionering in 1933 zou blijven werken. Hij woonde samen met zijn zes jaar jongere zuster Liezabeth, die

tot zijn dood hun huishouding heeft verzorgd. Postma was natuurkunde gaan studeren in de hoop dat de exacte wetenschap hem dichterbij het wezen der dingen zou brengen; in de loop der tijd raakte hij daarin teleurgesteld, hoewel hij tot 1918 artikelen publiceerde over natuur- en wiskunde. Zijn interesse ging steeds meer uit naar filosofie en geschiedenis. Van die laatste vakgebieden zijn de weerklanken terug te vinden in zijn poëzie.

Het Friese land en het Friese leven is het onderwerp bij uitstek van Postma's poëzie. Maar dan wel het concrete Fryslân, zoals hij dat kende uit zijn jeugd of uit recente ervaringen. En zoals hij zich voorstelde dat het in vroeger tijden geweest was, niet op grond van wazige idealiserende romantiek, maar vanuit zijn historisch inlevingsvermogen, dat onder andere gevoed werd door archiefstudie. Bijna nergens is er nostalgisch terugverlangen naar de tijd van toen, maar juist het omgekeerde gebeurt: met zijn poëzie wordt het verleden teruggeroepen in het heden. Nergens verheerlijkt hij het platteland tegenover de stad; integendeel, de blijdschap om het menselijk gewoel (de cultuur) staat bij hem naast de vreugde om de natuur. Filosofisch oriënteerde Postma zich op het psychisch-monisme van de Groninger filosoof Heymans, die stelde dat elk individueel bewustzijn een onderdeel vormt van een alomvattend wereldbewustzijn. Het is of Postma steeds weer wil uitroepen: het zit allemaal in mijn hoofd, die sensaties van land en stad, en in mijn poëzie kan ik het uitbeelden en mijn één zijn met het bestaan ervaren en overbrengen aan wie mij lezen, nu en in later tijd. Er treedt bij hem een verzelfstandiging op van dat wat er in de geest is; dat wat is geweest, is in het grote geheel van het Al opgenomen en kan niet meer vergaan. Door te dichten krijgt hij bij wijze van spreken toegang tot het 'universele geheugen', en scheidt hij zijn poëzie als een haast willoos instrument van de 'Wereldgeest'.

Postma's dichtwerk vertoont een duidelijke ontwikkeling. Aanvankelijk definieerde hij zijn poëzie als blij makende herinnering van gelukkige ogenblikken uit het verleden; poëzie als het ware van de zondagmiddag, wanneer de gedachten zich 'in de opvlucht van het ogenblik' los kunnen maken van de dagelijkse beslommingen, zoals in 'Hjerst' (blz. 102). Op dit punt voelde Postma zich verwant met onder andere Wordsworth. Als Postma zich na 1918 steeds meer op de geschiedenis gaat richten wordt de blijmakende herinnering veelomvattender doordat hij ook kan putten uit historische bronnen in plaats van uit eigen persoonlijke herinnering. Deze inhoudelijke verandering gaat gepaard met een vormverandering. In de begintijd is de meest voorkomende vorm van zijn gedichten vierregelig met een onopvallend rijmpatroon abcb. Vanaf het begin schrijft hij echter ook rijmloze gedichten (met strofenindeling), later gevolgd door gedichten waarin ook de regelmatige strofenbouw achterwege blijft. In de jaren twintig mondt dat uit in vrije verzen in parlandostijl; een stijl die uitermate geschikt is om de sfeer van een mijmerende man op leeftijd op te roepen. Hij voelde zich in deze ontwikkeling gesterkt door de kennismaking met het werk van J.C. van Schagen en Marnix Gijsen. Vanaf de jaren dertig gaat hij meer en meer het dagelijks leven van eigen tijd als stof voor zijn poëzie gebruiken. Postma kan contrasterend worden vergeleken met de Alexandrijnse dichter K.P. Kaváfis. Ook die paste een dergelijke parlandostijl toe. Verder richtten beide dichters zich sterk op de plaats waar hun wortels lagen. Ook wat betreft hun biografie zijn er punten van overeenkomst. Ze leidden beiden, nadat ze zich

definitief gevestigd hadden, een leven zonder grote veranderingen en waren allebei homoseksueel, hoewel Postma daar in zijn werk slechts zelden en dan nog zeer bedekt naar verwijst. Maar gelet op het levensgevoel dat uit hun poëzie spreekt kan men zich geen groter tegenstelling indenken: Kaváfis spreekt over verval en teleurstelling, Postma juist over dat wat behouden blijft en over de blij makende schoonheidservaring. Bovendien toont Postma zich niet zozeer een wellustige als wel een serene en bedeesde minnaar. Als apart kenmerk van Postma's poëzie kan nog zijn ironie genoemd worden, die hij vaak op zichzelf betreft en die getuigt van een positief zelfbewustzijn dat zijn grenzen kent.

Postma hield zich verre van het organisatorisch gewoel van de Friese beweging, maar gaf met talloze zinspelingen commentaar op de (literaire) actualiteit, zowel de Friese als de Nederlandse. Een voorbeeld daarvan is het vers 'Ien lân?' (Eén land?, blz. 108), een reactie op het gedicht 'Ien lân' van R.P. Sybesma (blz. 128). Anne Wadman stelt dat deze houding voor Postma een middel was om zijn verbondenheid met de wereld uit te drukken. Hij voelde zich verwant aan Verwey en aan Boutens. Van de laatste vertaalde hij kwatrijnen en een klein gedeelte uit de *Strofen van Andries de Hoghe*. Ook voelde hij zich verbonden met Slauerhoff, uiteraard vanwege diens Friese afkomst, maar ook uit bewondering voor diens moed om zich openlijk te uiten. Verder vertaalde hij poëzie van onder andere Rilke en Emily Dickinson.

DE JONGFRIESE BEWEGING

Het karakter van deze inleiding noodzaakt me de ontwikkelingen van het proza of het toneelschrijven grotendeels buiten beschouwing te laten. Ook kan ik niet uitweiden over de activiteiten van het Selskip, die rond 1900 leidden tot onder andere de eerste aanzetjes van onderwijs in het Fries (voorzichtig, voorzichtig: niet binnen de normale lessen, maar 's avonds, in de winter, voor de liefhebbers), de stimulering van de Friese taalkunde (ook op universitair niveau) en de uitgave van het *Friesch Woordenboek*. Voor het vervolg is het echter van belang om aan te geven dat het Selskip niet alleen bezieling miste, maar ook moed en visie. Twee factoren bepaalden de opstelling van het Selskip: het 'stille akkoord' met de heersende klasse dat de Friese beweging zich zou schikken in de maatschappelijke orde waar het Nederlands bijna alle domeinen van het leven domineerde, en een sterke gerichtheid op de folklore. Als karakteristiek voor dat laatste geldt de uitgave van Waling Dijkstra's monumentale boek *Uit Frieslands Volksleven* in 1896, een boek dat zestig jaar eerder actueel was geweest maar nu niets anders kon zijn dan de sluitsteen van een gepasseerd tijdperk.

Vanuit de orthodox-protestantse hoek kwam er nieuw vuur in de taalbeweging en in 1908 werd het Kristlik Frysk Selskip (KFS) opgericht. Het eerste doel was de introductie van het Fries in het religieuze leven. In tegenstelling tot Wales, waar de bijbel al in de tijd van de renaissance in het Welsh werd vertaald, had Fryslân nog steeds geen bijbel in de eigen taal. De activiteiten van het KFS resulteerden in 1943 in de uitgave van de eerste Friese bijbelvertaling. In de beginjaren had men het te druk met het activeren van de eigen achterban om een meer algemene invloed te kunnen laten gelden in de taalstrijd. Die eer viel te beurt aan de Jongfrieze beweging.

Vanaf december 1914 publiceerde de *Leeuwarder Courant* een serie artikelen van een zekere Douwe Kalma, achttien jaar jong, die daarin afrekende met bijna alles wat de Friese literatuur in de vorige eeuwen had opgeleverd, met uitzondering van Gysbert Japix, Harmen Sytstra en Piter Jelles Troelstra. Hij deed dat met een ongekende felheid. In 1917 verscheen een bloemlezing onder de titel *It sjongende Fryslân* (Het zingende Fryslân), met daarin een eigenzinnige selectie van Friese poëzie die Kalma waardevol achtte. In het voorwoord stelde hij duidelijk de eis dat kunst persoonlijk moet zijn. Kalma zag de kunstenaar als een instrument bezielde door het goddelijke, waarin het Goede en het Schone samenvallen. Een tweede bloemlezing volgde in 1922, *De Nije Moarn* (De Nieuwe Morgen). In de inleiding bij deze bundel stelde Kalma de dichteres Rixt ‘met haar gloedvol verlangen en liefhebben’ ten voorbeeld en bekritiseerde hij de volksaardige literatuur onder andere met de woorden: ‘Het geheel aan geschriften uit de volkscultuur van deze dode tijd roept het beeld op van een volk van veeverkwan-selaars en paardenhandelaars met handjeklap en marktpraatjes, en (onder de alle-daagse schijn van ingetogenheid) van ongewijde zinnelijkheid en koud-wrede begeerten.’ Zo werd de literatuur van het negentiende-eeuwse Fryslân, inclusief de Halbertsma’s, aan de kant geschoven en daarmee de geest die in het Selskip leefde gediskwalificeerd.

Kalma was naar eigen zeggen meer beïnvloed door Engelse dichters dan door de Tachtigers; hij leerde ze overigens allemaal kennen in zijn gymnasiumtijd in Sneek. Zijn literaire voorbeelden waren onder andere Shakespeare, Shelley, Lionel Johnson en Tagore, maar ook Kloos en Henriëtte Roland Holst. De eis dat kunst een persoonlijke uiting moet zijn herinnert aan de Tachtigers, maar er zijn ook duidelijke verschillen met die beweging aan te wijzen. Kalma stelde de poëzie niet in de plaats van de godsdienst, ondanks de goddelijke inspiratie die hij aan de dichter toeschreef, en zijn ideaalbeeld van het Schone dat tevens het Goede is lijkt direct ontleend aan de klassieke oudheid. De Tachtigers keerden zich als reactie op de domineespoëzie (aanvankelijk) af van de maatschappij, Kalma wilde in zijn reactie op de conservatieve volkskunst juist de taalstrijd verheviggen. In 1915 richtte hij de Jongfryske Mienskip (Jongfriese Gemeenschap) op, een groep mensen die in de jaren die volgden veel verdergaande eisen formuleerden dan het Selskip ooit had aangedurfd. In feite kwam hun programma erop neer dat het Fries in Fryslân als volledige cultuurtaal moest kunnen functioneren, naast het Nederlands, en, in de extreemste uitingen: in plaats van het Nederlands. In 1917 volgde de oprichting van het literaire maandblad *Frisia* dat naar vorm en inhoud veel meer pretentie uitstraalde dan het nieuwe weekblad *Fryslân* uit de kring van het Selskip.

Douwe Kalma (1896-1953) was enig kind en verloor zijn vader op jonge leeftijd. In zijn gymnasiumtijd ontdekte hij de schoonheid van de kunst en van de literatuur in het bijzonder. In 1927 schreef hij daarover: ‘Mijn leven was vrijwel volledig intellectueel. Vrienden had ik eigenlijk niet, voor jongenssporten had ik geen belangstelling, alleen de natuur werkte diep op mij in, en voor het overige had ik mijn boeken...’. In deze periode moet ook zijn liefde voor het Fries zijn gewekt, al blijft de diepere drijfveer verborgen. Na zijn eindexamen koos hij definitief voor de Friese cultuur en wijdde zich twee jaar aan actie, schrijven en studie. In 1916

begon hij aan een theologie-studie, waarvan niets terecht kwam door zijn activiteiten als leider van de Jongfryske Mienskip. Vervolgens vervulde hij zijn dienstplicht, had hij een poosje een baan bij uitgever Osinga in Sneek en pas in 1927 begon hij opnieuw aan een academische studie, deze keer Engels. In de jaren dertig werkte hij als leraar Engels in Eindhoven, en in 1938 promoveerde hij op een studie over Gysbert Japix. Na de dood van zijn moeder in 1942 vestigde hij zich weer in Fryslân; in 1953 werd hij op de fiets door een auto geschept en overleed aan zijn verwondingen.

Kalma had iets deftigs en gedragens, hetgeen hem tot een aparte verschijning maakte. Hij was geen helder denker, niet iemand die een consistente visie opbouwde. Hij beschikte over een enorme werklust en had een sterke geldingsdrang, maar was een weerhaan waar het om zijn overtuiging ging. Freark Dam heeft het ergens over ‘Kalmaleontysk gedrach’. Iemand die graag de leider wilde zijn maar door zijn gebrek aan innerlijk houvast altijd weer brokken maakte in de omgang met anderen en dus geen leider kon zijn; iemand met wie heel veel mensen een haat-liefde verhouding kregen. G.R. Zondergeld geeft in zijn dissertatie over de Friese beweging een karakterschets met deze kernzin: ‘De tragedie van zijn leven, het geheim, dat in die tijd vrijwel steeds verborgen moest worden gehouden, was zijn homofilie. [...] Als hij dan geen vrouw kon en geen man mocht liefhebben, dan zou het een land, een geheel volk zijn waarvan zijn hart vervuld was.’

Wat Kalma wel kon was mensen bezielen, en dat is uiteindelijk zijn grootste verdienste geweest. Gedurende ongeveer tien jaar was hij de centrale figuur in de Friese beweging. De slagzin die hij in 1916 lanceerde was: Fryslân en de Wrâld (Fryslân en de Wereld), waarmee hij uitdrukte dat Fryslân zijn eigen cultuur moest hervinden door zich in alle openheid op de wereld te richten. Zelf heeft hij met het vertalen van het hele oeuvre van Shakespeare en van werk van onder anderen Shelley en Molière daartoe bijgedragen. De nationalistische component in zijn denken was ouderwets romantisch, net als bij Harmen Sytstra droomde hij van de grootheid van Fryslân in de middeleeuwen. Een mooie illustratie daarvan is het feit dat hij in zijn *Skiednis fen Fryslân* uit 1935 – overigens het eerste historisch overzicht in zijn soort – tweederde van het totaal aantal pagina’s besteedt aan de tijd tot 1498, de komst van Albrecht van Saksen (blz. 1). Kalma heeft verder heel veel initiatieven genomen voor het realiseren van een Fries-culturele infrastructuur: hij richtte de Fryske Bibleteek op, naar het voorbeeld van de Wereldbibliotheek, schreef didactisch materiaal op het gebied van taal- en letterkunde, was actief op onderwijsgebied en was de grote inspirator van de Jongfryske Mienskip.

Het ontstaan van de Jongfryske Mienskip is wel vergeleken met de opkomst van de jeugdbeweging in die tijd. De afkeer van de gruwelen van de Eerste Wereldoorlog speelde daarin overal een rol verder is er overeenkomst in organisatievormen. Maar er dient te worden aangetekend dat de jeugdbeweging in tegenstelling tot de Jongfryske Mienskip door de oudere generatie was ingesteld. De Jongfryske Mienskip vormt zonder meer de verzamelplaats van een jonge enthousiaste generatie tegenover de verstarde ouderen. Tot de belangrijkste activiteiten behoorden het zangkoor, de toneelvereniging en de culturele zomerkampen op de waddeneilanden. Tijdens het hoogtepunt in 1919 waren er

ongeveer zevenhonderd leden; in 1925 was het ledental teruggevallen tot circa honderd. Maar toen bevonden zich binnen de andere organisaties van de Friese beweging ook mensen die daarvoor door de Jongfriese geest waren aangestoken. Dat geldt met name voor het KFS, waar E.B. Folkertsma, vrijwel vanaf het begin zelf lid van de Jongfryske Mienskip, uitgroeide tot de meest invloedrijke figuur. In 1929 eiste hij als eerste onomwonden zelfbestuur voor Fryslân, binnen een federalistisch staatsverband, naar het voorbeeld van Zwitserland.

DE OPPOSITIE KALMA-HOF

De grote tegenspeler van Douwe Kalma was Jan Jelles Hof (1872-1958), een van de actieveren leden binnen het Selskip, journalist en dichter, die in 1906 een lijvige dichtbundel had gepubliceerd in traditionele trant. De animositeit tussen beide heren had veel oorzaken, maar een kernpunt in het meningsverschil was de totaal verschillende visie op de Friese literatuur en beweging. Voor Hof was het Fries, zowel op het literaire vlak als in het maatschappelijk verkeer, alleen nodig waar het om het typisch Friese ging, de *fryskens*. Het Fries was een volkstaal en moest in dat opzicht worden versterkt. Kalma wilde de taal uitbouwen tot een volledige cultuurtaal die alle domeinen van het leven bestreek, om te beginnen de hogere literatuur. Uiteraard was daarbij Gysbert Japix zijn grote voorbeeld. Daarom ook had Kalma geen oog voor het belang van de door Hof gewaardeerde negentiende-eeuwse volksaardige literatuur. Hof op zijn beurt had geen goed woord over voor Kalma's taalgebruik. Een punt dat ook meegespeeld kan hebben is de strijd om het leiderschap van de jonge generatie. Hof had in 1905 ook een organisatie voor jonge Friezen opgericht, die juist in 1916 was opgedoekt vanwege een tekort aan animo.

DE DICHTERSGENERATIE VAN 1915

Door de impuls van de Jongfriese beweging manifesteerde zich een nieuwe generatie dichters. Opvallend was het feit dat het taalgebruik volstrekt anders was dan dat van de negentiende-eeuwers. Dit geldt in de eerste plaats de poëzie van Douwe Kalma zelf. Die is hoogdravend van taal en technisch knap, maar inhoudelijk vaag. Meestal komt de inhoud neer op een in natuursymbolen verpakte stemmingslyriek. Het is, o ironie, allesbehalve persoonlijk, en brengt op de lezer van nu amper emotie meer over. Het literaire trucje van de poëzie van Kalma werd al in 1915 ontmaskerd door Jan Jelles Hof, die onder pseudoniem een sonnet in Jongfriese stijl plaatste in de *Leeuwarder Courant* en die daarop door literatuurcriticus Kalma onmiddellijk werd beschouwd als iemand die bij de Jongfriese club hoorde. In zijn tijd werd Kalma echter gezien als een van de belangrijkste dichters; na de Tweede Wereldoorlog bleef er van die waardering weinig meer over. Het staat nog te bezien of Kalma's blijvend belang voor de Friese literatuur niet vooral in zijn vertalingen en kritieken zal liggen en in zijn invloed als stimulator, of dat zijn poëzie ook blijvende waarde houdt.

Ook bij Simke Kloosterman (1876-1938), van wie de lyriek over het algemeen minder vormbeheersing vertoont dan die van Kalma, vindt men dezelfde hoogdravende en enigszins geaffecteerde taal terug, maar de passie die uit een gedicht als 'Tûzenen' (blz.. 120) spreekt vindt men niet bij Kalma.

Zuiverder van toon is de poëzie van Rixt (1887-1979); zij schreef niet veel en

na het uitkomen van haar enige bundel *De gouden rider* ('De gouden rijder') in 1952 nagenoeg niets meer. De bundel volgt haar levensgang. Ze begint met persoonlijke liefdeslyriek, niet geheel vrij van pathos, en een sterk dichtelijk zelfbewustzijn ('ik ben dichteres, een kind van het licht') en eindigt met een berustend balansopmaken in nuchterder taal.

Vlak voor Kalma met zijn trompetgeschal begon, debuteerde R.P. Sybesma (1894-1975) met sonnetten, eveneens geïnspireerd op de Tachtigers. Sybesma studeerde veeartsenijkunde in Utrecht en werkte later in Heerenveen. Hij sloot zich in 1915 meteen bij de Jongfryske Mienskip aan; Kalma en hij kenden elkaar van de middelbare school. Sybesma's poëzie is veel concreter dan die van Kalma. In zijn gedichten wordt vaak op een sobere en strenge wijze het landschap uitgebeeld. Toch geldt ook hier wat bij Kalma geldt: emotioneel en niet zo persoonlijk.

Genoemd moet ook worden J.H. Brouwer (1900-1981), een belangrijk frisist, die in het begin van de jaren dertig twee dichtbundels uitgaf, gevolgd door een prachtig uitgegeven bloemlezing met naooft in 1962, *Dúnsân*. Hij slaat een persoonlijker toon aan dan Sybesma, hoewel in zijn vroege verzen de mooischrijverij overheerst. Sybesma en Brouwer redigeerden van 1926 tot en met 1929 het literaire tijdschrift *De Holder*, dat nog steeds opvalt door de prachtige typografische verzorging en de houtsneden van Evert Caspers en Johannes Mulders. Hun voorbeeld was het tijdschrift *Wendingen*, vormgegeven volgens de ideeën van H.Th. Wijdeveld. In 1925 hield het jongfriesse tijdschrift *Frisia* op te bestaan. De oprichting van *De Holder* markeert het einde van de dominantie van Kalma in de Fries-literaire wereld, want hij werd bewust buiten de redactie gehouden. Het tijdschrift had geen duidelijk programma, behalve dan dat het los wilde staan van de organisaties van de Friese beweging. Er waren een aantal talentvolle medewerkers, waarvan ik noem: E.B. Folkertsma, die een uitgebreid essay schreef over de eerste twaalfenhalf jaar na 1915, Obe Postma, en in de laatste jaargang Theun de Vries, die vertalingen van Heym en Trakl publiceerde. De Vries beschrijft zijn contacten met de redactie van *De Holder* in zijn boek *Meesters en Vrienden*: hij vond de redactie te conservatief en niet inspirerend genoeg. Het blad had slechts tweehonderdvijftig abonnees en uitgever Kamminga moest er geld bij leggen. Toen de fut er bij de redactie uit raakte hield het blad na vier jaar abrupt op te bestaan.

De dichter in wie het poëtisch idioom van de Jongfriezen het langst doorwerkte was Anne Jousma (1900-1981), die vanaf 1929 werkzaam was als onderwijzer in Den Haag. Zijn verzameld dichtwerk werd in 1985 uitgegeven. Het is wisselend van kwaliteit, maar heeft soms een verrassende inhoud, die onder andere geïnspireerd is door een theosofische levensvisie.

Ten slotte noem ik Gerben Brouwer (1902-1982), onderwijzer die in het KFS actief was. Brouwer schreef met name religieus getinte poëzie die toch wat te veel in de geijkte terminologie blijft steken. Hij was een van de vier dichters die de Friese Psalmen en Gezangen-bundel voor de kerken tot stand hebben gebracht (*Lieteboek foar de Tsjerken*, 1977).

SCHURER EN KIESTRA

De twee belangrijkste dichters van de Jongfriesse generatie zijn Fedde Schurer

(1898-1968) en Douwe Hermans Kiestra (1899-1970). Beide dichters hebben zich door Kalma laten bezielen maar zich in dichterlijk opzicht volledig losgemaakt van diens hoogdravende kunsttaal.

Fedde Schurer werkte in de jaren twintig als onderwijzer in Lemmer. Zijn literaire belangstelling ging aanvankelijk, zoals gebruikelijk, uit naar de ‘Hollandse’ literatuur van De Génestet tot Verwey. Pas door het lezen van de sonnetten van de Jongfriezen veranderde dat. Kalma toonde Schurer de literaire potenties van zijn eigen moedertaal. ‘Het was net of iemand een oude viool, die altijd als een overjarig ornament aan de wand had gehangen, in handen nam en er zo op speelde, dat het niet anders kon zijn dan een Stradivarius,’ schrijft Schurer in zijn ook in het Nederlands vertaalde autobiografie *De beslagen spiegel*. Hij was spontaan en strijdbaar van karakter en werd al gauw actief in de taalbeweging binnen het KFS. Zijn pacifisme bracht hem echter in conflict met de mannenbroeders van de ARP waartoe hij tot dan had behoord; in 1930 werd hij ontslagen en verhuisde naar Amsterdam om daar tot 1946 bij het openbaar lager onderwijs te werken. In de oorlog was zijn huis onderduikadres en hij leverde enkele Nederlandse bijdragen voor illegale liederenbundels. In 1946 keerde hij terug naar Fryslân en werd samen met Sjoerd van der Schaaf hoofdredacteur van de uit de illegaliteit voortgekomen *Heerenveense Koerier*, die bekend werd om zijn polemische hoofdartikelen en linkse signatuur. Van 1956 tot 1963 was hij Tweede-Kamerlid voor de PVDA.

Naar verluidt heeft E.B. Folkertsma gezegd: ‘Het beste vers dat Schurer heeft geschreven is zijn leven.’ Wie de verzamelbundel *Samle Fersen* doorleest die in 1974 verscheen is bijna geneigd die stelling om te draaien: levensloop en essentie van Schurers leven weerspiegelen zich in zijn poëzie. In de elf bundels die van 1925 tot 1966 verschenen komt steeds opnieuw de zanger naar voren, de dichter die voor zijn volk zingt in begrijpelijke en vlotte taal. Zijn poëzie heeft een optimistische en geëngageerde inhoud binnen het kader van zijn religieuze overtuiging, is polemisch maar toont later ook de twijfel aan zijn dichterlijk vermogen. Schurer omschreef in 1938 zijn dichterschap als volgt: ‘Een dichter is geen bovenaards wezen. Een dichter is een vent die verzen maken kan.’ Die zinsnede herinnert aan het Forum-credo, maar in Schurers poëzie ontbreekt het cynisch-verstandelijke, het individualistische, hij blijft een lyricus die wil dat wat hij dicht ook begrepen en geaccepteerd wordt door de lezer. Alleen in de eerste twee bundels is de esthetiserende hoogdravende taal van de Jongfries nog enigszins te bespeuren. In zijn debuutbundel is een viertal sonnetten opgenomen ter nagedachtenis van C.S. Adama van Scheltema, waaruit geestverwantschap met deze dichter spreekt. Schurer heeft ook veel vertaald: Heinrich Heine, John Donne, Werumeus Buning en Rilke. Verder maakte hij als eerste een volledige psalmberijming (volgens J.J. Buskes zijn belangrijkste werk) en de gedichten-cyclus *In spyltúch bin ik*, die een vrije dichterlijke interpretatie geeft van passages uit de bijbel.

Douwe Kiestra was een boerenzoon die zijn vader opvolgde in het vak. Door deelname aan zomerkampen van de Jongfryske Mienskip werd hij enthousiast voor de Friese beweging en begon hij poëzie te schrijven. Hij debuteerde in 1926 in *De Holder*. Kiestra was een boer in hart en nieren, die zich één voelde met de

boerenstand en het plattelandsmilieu. De economische crisis sloeg ook in zijn wereld hard toe. In het lange gedicht 'De fal fan '30' (niet in deze bundel opgenomen) klinkt de vertwijfeling door over het dreigende failliet van een boerenbedrijf in een land dat toch zo vruchtbaar is; hij beklaagt zich over de onderlinge verdeeldheid onder de boeren maar roept ook op tot verzet. Kiestra's maatschappelijke positie als boer in verdrukking, de wil tot verzet, het besef iets te moeten doen voor de verheffing van Fryslân, een afkeer van de stad en het intellectualisme, dat alles dreef hem in de armen van het fascisme. In 1938 richt hij samen met J.M. van der Goot de Fryske Folkspartij (FFP) op, een expliciet fascistische partij; ze krijgen geen voet aan de grond in de Friese beweging en doen wegens geldgebrek niet mee aan de statenverkiezingen een jaar later. In de oorlog staat hij totaal aan de verkeerde kant, in de veronderstelling dat er bij de nazi's iets voor Fryslân en de boeren valt te bereiken. In die tijd schrijft hij een aantal *Blut- und Bodengedichten*. Dat deze gedichten veertig jaar later nog gevoelig liggen blijkt uit het feit dat ze in 1982 zonder expliciete en duidelijke verantwoording buiten de toen uitgegeven *Samle Fersen* worden gehouden.

Na de bezettingstijd volgt tweeënhalf jaar internering in een aantal werk-kampen, onder andere in de Noordoostpolder. Daar schrijft Kiestra de bundel *Sinne op 'e striesek* (Zonlicht op het strobed), waaruit blijkt dat zijn verleden hem dwars zit; hij is ten prooi aan twijfel en vertwijfeling en wordt heen en weer geslingerd tussen schuldbesef en een trots gevoel van eigenwaarde. Na zijn strafperiode hervat hij zijn beroep van boer. Hij schrijft veel gedichten (van wisselende kwaliteit) en is actief in lokale culturele organisaties. Dat het verleden hem niet loslaat blijkt onder andere uit het gedicht 'De fuortgong' (blz. 146), dat zinspeelt op een zelfgekozen verdrinkingsdood.

In Kiestra's poëzie staat het boerenleven centraal. Bij hem geen licht en blij herinneren, als bij Postma, maar een sombere toon, met meer aandacht voor de inspanningen en mislukkingen die in het boerenbestaan besloten liggen. Troost en berusting vindt de dichter in zijn godsgeloof. De taal is vanaf het begin nuchter en sober, wars van ieder Jongfries estheticisme; de versvorm overeenkomstig ongekunsteld, waarbij opvalt dat hij hoofdzakelijk vierregelige strofen gebruikt. Een apart stijlmiddel dat de directheid van Kiestra's poëzie verhoogt, is het vaak voorkomen van een aangesproken persoon; de gedichten krijgen zo de vorm van een vermaning, een aansporing of een gebed. Geheel in dit stramien past ook de dichterlijke vertaling van de Spreuken van Salomo.

CODEWISSELING CIRCA 1935

In de Friese literatuurhandboeken wordt over het algemeen gesteld dat er rond 1935 een nieuwe generatie aantreedt. Het is waar dat er in die periode een aantal belangrijke dichters debuteert, maar er valt meer voor te zeggen de verandering te zien als een codewisseling. De literaire code van de Jongfriezen werd in die tijd bij een aantal dichters vervangen door een meer moderne code. Dit proces deed zich voor bij enkele van de debutanten maar ook bij Schurer en Postma. Aan de andere kant zijn er dichters die Jongfries blijven dichten, zoals Anne Jousma. De modernisering uit zich onder andere in het frequenter gebruik van moderne woorden, meer verwijzingen naar eigentijdse gebeurtenissen en het relatief geringere aantal gedichten die specifiek in Fryslân zijn gelokaliseerd. Een debuut

dat meteen opviel door zijn nieuwe toon was de bundel *Lunchroom* van de fotograaf J.D. de Jong (1912-1996) in 1936. Naast een aantal vrije verzen waarin de thematiek van de crisis doorklinkt, overigens zonder dat er sprake is van solidariteit met de armen, staan verzen met een meer symbolische inhoud. De Jong ontwikkelde zich niet verder als dichter en kwam pas in 1963 met een bescheiden vervolg, hoofdzakelijk bestaande uit *Ich-aussagen* met een berustende toon.

Y. Poortinga (1910-1985) hoort bij degenen die meer traditionele poëzie schreven, natuurlyriek en anekdotische gedichten met folkloristische elementen. Poortinga is belangrijker om zijn proza, zijn wetenschappelijke activiteiten aan de Fryske Akademy en vanwege zijn verzamelingen volksverhalen die hij in de jaren zeventig verzamelde en publiceerde. Yke Reinders Boarnstra (1907-1943) stierf jong aan tbc en liet weinig poëzie na. Hij schreef onder andere een serie *copla's*, naar de mode van de jaren dertig.

D.A. TAMMINGA

De twee belangrijkste dichters die in de tweede helft van de jaren dertig naar voren kwamen zijn D.A. Tamminga (1909-2002) en G.N. Visser (1910-2001). Visser bundelde zijn poëzie pas in 1948 en zal verderop worden behandeld. Tamminga werd door Fedde Schurer geïnspireerd om zich met de eigen taal bezig te gaan houden en die ook te gebruiken om er poëzie in te schrijven. Hij was leraar Nederlands en Fries en vanaf 1962 verbonden aan de Fryske Akademy als wetenschappelijk medewerker bij het project *Woordenboek der Friese Taal*.

Het dichtwerk van Tamminga kenmerkt zich door een grote taalbeheersing. Zijn taalgebruik is niet opgesierd en op zoek naar een schone vorm om de vorm alleen, maar wel is de trefzekerheid van zijn poëzie het directe gevolg van de sterke vorm, meer dan van een suggestieve of spontaan geuite inhoud. Het vakmanschap dwingt zich aan de lezer op. De debuutbundel *Brandaris* uit 1939 bevat poëzie in een rijke en beeldende taal, waarin het realisme overheerst. De tweede bundel, *Balladen en Lieten*, is geschreven vanuit de behoefte poëzie voor een breder publiek te schrijven zonder af te zien van een literair niveau. Pas met de illegaal uitgegeven cyclus *It griene jier* (Het groene jaar) uit 1943 krijgt de inhoud van Tamminga's poëzie een meer symbolische lading. De cyclus is een 'liedlied' opgebouwd uit tweeëntwintig gedichten waarin het gevoelsleven van een vrouw uitgebeeld wordt van bruidsnacht tot de geboorte van het kind, naar het voorbeeld van Ed. Hoorniks *Geboorte*. Het is knappe poëzie, alleen al omdat ze door een man geschreven is uit het perspectief van een vrouw; maar ook poëzie die door de idealiserende symboliek kwetsbaar is voor kritiek van meer realistisch ingestelde lezers. In 1945 verschenen twee bundels: *Leksums*, een bundeltje met polemiserende en ironische poëzie, en *Nije gedichten*, waarin Tamminga zijn verstechniek nog meer perfectioneerde. In 1965 verscheen *Floedmerk*, dat een bonte verzameling van allerlei soorten gedichten bevat en geen vernieuwing laat zien. Geart van der Meer veronderstelt dat Tamminga's dichterschap de worsteling met de vorm als voorwaarde heeft; toen de dichter die eenmaal gevonden had nam de drang tot dichten af. De noodlottige dood van zijn enige zoon, die in Amsterdam woonde, werd de aanleiding tot het schrijven van de verzencyclus *In Memoriam*. De bundel bestaat uit veertien strak gecomponeerde

gedichten waarin de beheersing van de taal beheersing van emoties suggereert maar juist daardoor functioneert als een understatement om de emotionele lading van de inhoud te verhogen. Theun de Vries vertaalde de gehele cyclus in het Nederlands. De biografische achtergrond van *In Memoriam* is in dichtvorm verwoord in Tamminga's bijdrage aan de bundel *Als die stad eens ommeviel...*, uitgegeven in 1975 toen Amsterdam 700 jaar een stad was.

DE OORLOGSJAREN

Het reilen en zeilen van de Friese beweging in de oorlogsjaren is beschreven door Van der Schaaf en Zondergeld. Op de dissertatie van Zondergeld volgden zeer veel reacties; het belangrijkste punt van kritiek was zijn evaluatie van de houding van de leidende figuren van de beweging in het halfjaar dat volgde op mei 1940. P. Wybenga, oud-verzetsman en schrijver van de geschiedenis van het verzet in Fryslân, vatte de kritiek samen door te stellen dat Zondergeld ervan uitging dat mensen van de Friese beweging op 16 mei 1940 hadden behoren te weten wat de zwart-wit denkende 'ketterjager Z.' in 1978 wist.

In grote lijnen komt het beeld naar voren dat de brede top van de beweging in de zomer van 1940 meende tegenover de bezettende macht op dezelfde manier te kunnen doorgaan met de taalstrijd, zonder overigens oorlogswinst te willen behalen. Bij de Duitsgezinden heeft uiteraard de verwachting geleefd dat de nieuwe orde meer perspectieven bood dan de democratie. Hierbij moet men niet vergeten dat er al ver voor de oorlog contacten met Friezen uit Duitsland bestonden, die onder andere gecultiveerd werden in de zogeheten Groot-Friese Congressen, en dat de ervaring de leden van de Friese beweging had geleerd dat men in Holland slechts minachting voor de taalstrijd kon opbrengen. Het lukte de Duitsers overigens niet om de Friese beweging in te palmen. De waterscheiding tussen de kleine groep fascisten en de grote meerderheid van de leden van de organisaties van de Friese beweging werd eind 1940 al duidelijk.

In de loop van 1941 organiseerden de aanhangers van de nieuwe orde zich in de Fryske Rie, onder wie een aantal kopstukken uit de beweging; Douwe Kiestra werd voorzitter. Van de dichters was R.P. Sybesma de meest overtuigde nazi, wat ook in zijn poëzie tot uiting kwam. In zijn bundel *De swetten útlein* (De grenzen verruimd) uit 1942 bezingt hij de nieuwe orde, de leider, zijn legers en de kansen voor Fryslân. Adriaan Venema geeft in *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie*, deel 3A uit 1990, achterin een lijst van alle Friese boeken die in de periode 1940-1945 zijn gepubliceerd. Hij wekt daarmee de onjuiste indruk dat het hier om inhoudelijk foute boeken zou gaan. Een van de weinige echt foute Friese boeken, bovengenoemde bundel van Sybesma, ontbreekt echter in de lijst. Na de oorlog werd Sybesma twee jaar geïnterneerd. Hij trok zich daarna nagenoeg volledig uit het publieke leven terug. Douwe Kalma koos in juli 1940 uit opportunisme voor de fascistische FFP van Van der Goot en Kiestra, ondanks zijn anglofiel verleden. Voor veel mensen uit de beweging was dit de zoveelste ommezwaai en het gevolg was dat Kalma niet meer serieus genomen werd. In de tweede helft van de oorlog hield hij zich overigens op de achtergrond, om na dolle dinsdag weer een ommezwaai terug te maken. Kiestra en Sybesma waren de belangrijkste medewerkers van het pro-Duitse culturele tijdschrift *It Fryske Folk*, dat vanaf juli 1941 tot begin 1944 om de veertien dagen mocht verschijnen. Ook de dichter J.D. de Jong, als

fotograaf werkzaam bij de *Leeuwarder Courant*, publiceerde in het blad. De Jong was eveneens lid van de FFP. Hij wordt door Zondergeld aangeduid als een echte avonturier, die alleen aan politiek deed om op een makkelijke manier aan zijn brood te komen. In de jaren dertig verkeerde hij in socialistische kringen, maar na mei 1940 werd hij Duitsgezind. De oplage van *It Fryske Folk* was ongeveer tweehonderd, waarvan veertig voor betalende abonnees. De meeste andere Friestalige bladen, waarin tot dan toe openlijk of bedekt was aangegeven dat men niet veel voor de nieuwe orde voelde, werden vanaf 1942 verboden.

DE BINDING VERBROKEN

In september 1943 nam Fedde Schurer het initiatief om na de oorlog een nieuw literair tijdschrift op te richten. Hij nodigde de mensen uit die hij in de redactie wilde hebben en omschreef de uitgangspunten. Hij wilde overigens niet wachten tot na de oorlog om een publicatiemogelijkheid voor poëzie te krijgen. Daarom verzorgde hij begin 1944 de clandestiene uitgifte van *De Rattelwacht*, naar het voorbeeld van *Ad Interim* in Holland. Het blad werd slechts één maal verspreid, in 1945 (hoewel gedateerd op juli 1944), en bevatte geen auteursnamen; slechts een paar gedichten verdienden de kwalificatie verzetspoëzie.

Het nieuwe literaire tijdschrift kwam uit in januari 1946, onder de naam *De Tsjerne*. Schurer opende met een manifest getiteld 'De binning forbritsen' (De binding verbroken). Hij vond dat nu eindelijk de tijd was gekomen om het oordeel over de literatuur los te maken van de doelstellingen van de taalbeweging. Hij pleitte tegen het opnemen van Friese teksten alleen maar omdat ze in het Fries geschreven waren en voor een tijdschrift dat zich uitsluitend richtte op mensen die belangstelling hadden voor literatuur en cultuur. De redactie van het blad moest scheppend, informatief en kritisch werk leveren. Het manifest van Schurer markeert een belangrijk keerpunt in de ontwikkeling van de Friese literatuur. Vanaf Gysbert Japix was het streven het Fries als literaire taal te gebruiken gekoppeld geweest aan het Fries identiteitsbesef. Tijdens de romantiek kreeg dat identiteitsbesef vorm in de conservatieve mythe van Fryslân. De emancipatorische impuls die daar voor de gewone man van uitging was bij Harmen Sytstra en Pieter Jelles Troelstra sterk aanwezig; en ook de Jongfriese beweging die, in theorie althans, het hele volk wilde verheffen stond in die traditie. Schurers proclamatie betekent een breuk met het emancipatorisch ideaal van de Jongfriese beweging maar een voortzetting van het literaire ideaal van die beweging. Het manifest weerspiegelt ook het algemene paradigma dat het in de literatuur zuiver en alleen om het literaire werk gaat. Historicus Johan Frieswijk tenslotte stelt dat het voor de mannen van *De Tsjerne* noodzakelijk was om de Friese literatuur te zuiveren van het stempel dat die in de oorlogsjaren had gekregen door de *flirtation* van de nationaal-socialisten met de streekliteratuur en de volkskunst.

Naar de naam *De Tsjerne* te oordelen (De karn) zou het blad nog steeds over Fryslân gaan en niet over de wereld, maar dat is schijn. *De Tsjerne* is drieëntwintig jaar lang een belangrijk forum geweest van de Friestalige cultuur met een ruime blik naar buiten. Een gevolg daarvan is dat in het huidige taalgebruik het woord *tsjerne* meer naar literatuur ruikt dan naar boter.

POÈTES MAUDITS

Het is overigens niet zozeer Fedde Schurer geweest die de kritische en vernieuwende geest in *De Tsjerne* vertegenwoordigde, maar Anne Wadman. Schurer geloofde nog steeds in het ideaal van een literair verantwoorde poëzie die door het volk begrepen werd. Voor Wadman, die geïnspireerd was door de critici van het vooroorlogse *Forum*, was dat een gepasseerd station.

Anne Wadman (1919-1997) studeerde Nederlands en werkte vanaf 1948 in het middelbaar onderwijs en het hbo. In literair opzicht is hij verwant aan Ter Braak en Vestdijk en na de oorlog was hij enige tijd redacteur van het tijdschrift *Podium*. Hij heeft in zijn kritieken afgerekend met het Jongfries estheticisme, dat onder andere bij de criticus Schurer nog leefde, en door voor het proza een hoger literair niveau te eisen maakte hij duidelijk dat ook in het Fries literatuur en lectuur onderscheiden moesten worden. Zijn eigen aandeel in de poëzie bleef beperkt tot twee bundels, uitgebracht vlak na de oorlog, waarin een mengsel van sarcasme, jeugdgevoeligheid en een beredeneerd besef van te kort aan moed en anti-burgerlijkheid tot uitdrukking komen. Het is opmerkelijk dat het thema oorlog in zijn poëzie bijna niet voorkomt, maar in zijn later geschreven en veel belangrijker proza wel.

Nog sterker dan bij Wadman speelt de antiburgerlijkheid een rol bij G.N. Visser (1910-2001, sociaal-geograaf). In Vissers poëzie komt het type van de individualistische en decadente romanticus naar voren, de Don Juan met misogynie trekjes. Hij debuteerde in 1933 maar kwam pas in 1948 met zijn eerste bundel, *Jolm* ('Aangespoelde plantenresten'). In deze poëzie werd voor het eerst in Fryslân een cynische toon aangeslagen. Fokke Sierksma constateerde in zijn recensie van *Jolm* dat er een nieuwe generatie dichters was aangetreden (hij doelde op Tamminga, Wadman en Visser) die zich de grote Hollanders ten voorbeeld hadden gesteld, maar met het parfum van hun technische en psychische verfijning ook de giftige damp van hun scepsis hadden opgezogen. Hij beluisterde in de poëzie van Visser reminiscenties aan Greshoff. Het verschijnen van *Jolm* maakte zoveel discussie los, dat *De Tsjerne* er een symposium aan wijdde. Zowel Schurer, Tamminga als Wadman maakten gedichten op het thema *poète maudit* (blz. 174), waaraan de eerste twee een negatieve en de laatste een positieve strekking gaven. De persoon Visser wordt door mensen die hem kennen afgeschilderd als een ietwat wereldvreemde en terughoudende man. Hij was in het begin van de oorlog een meeloper in de kringen van de FFP, maar na 1941 deed hij alle moeite om niet op te vallen.

Visser is de dichter bij wie Fryslân tot in het absurde wordt geïdealiseerd, misschien wel omdat hij het grootste deel van zijn leven buiten de provincie heeft gewoond. Uit de poëzie die hij vanaf 1970 publiceert spreekt toenemende machteloosheid en woede om wat hij als de teloorgang van het Fries ervaart en om het tekort aan Friese strijd lust voor het behoud van de taal. Hij toont een rabiate afkeer van Friezen die met Holland, Oranje en de Staat der Nederlanden heulen en plaatst die in het kader van een vooroorlogs romantisch-reactionair nationalisme. Hij voelt zich in Fryslân teleurgesteld en afgewezen als door een vrouw en bespeurt dat zijn poëzie in een bodemloze put van absolute onverschilligheid valt. De verzamelde gedichten, die in 1989 verschenen, eindigen met de regels: 'En uit de diepte fluistert dit triest woord:/ Voor niets is het allemaal geweest... Neem

het.' Visser vlucht niet alleen in de Friese mythe, maar ook naar het zuiden: hij heeft een voorliefde voor de Iberische wereld en vertaalde poëzie uit onder andere Catalonië en Brazilië. Meer dan eens komt Iberia in zijn eigen gedichten naar voren: 'Kijk, Andalusië is een vrouw/ die jou in haar armen wou/ En met veel tact zegt ze: jij/ je bent nog niet oud, geniet van mij' (uit 'Laus Andalusiae', ca 1985).

SJOERD SPANNINGA

In de jaren vlak na de oorlog kwam ook Sjoerd Spanninga (1906-1985) naar voren als dichter, net als Visser een antiburgerlijke buitenstaander, maar vanuit een heel andere invalshoek. Waar Visser de grimmige en decadente bohémien is die het uitschreeuwt om zijn gedesillusioneerdeheid, is Spanninga de pelgrim, de kluzenaar, die volledig opgaat in zijn dichterlijke fantasie en zich een eigen universum schept van beelden die in hun extreemste vorm volledig los komen te staan van de realiteit.

Spanninga verdiende de kost hoofdzakelijk als free-lance journalist en woonde vanaf 1941 in Den Helder. Vrienden beschrijven hem als een zeer onpraktisch en onbeholpen man, een eenling, altijd krap bij kas, maar met een rotsvast vertrouwen in het dichterschap als de bestemming van zijn leven; ondanks zijn schamel bestaan 'waste hij zich dagelijks in het goudstof van de fantasie'. Zijn produktieve jaren bestrijken de periode van ca 1945 tot 1970; pas in 1992 werd zijn verzameld dichtwerk uitgegeven. Opvallend in Spanninga's poëzie is het frequente gebruik van personificatie en asyndetische vergelijking; daarnaast komen vaak neologismen en exotische woorden voor. Het draagt allemaal bij tot het scheppen van de eigen poëtische realiteit. Voor Spanninga is een dichter iemand die het durft op te nemen tegen het fatum. Zijn leven is 'een heilige tocht' om de geheimen van het bestaan in poëzie te vatten en daarin ook verlossing te vinden. Dat alles door de pure bezwerende macht van het woord, de taal, de fantasie. Hij oriënteert zich op velerlei filosofische en religieuze overtuigingen. Maar de intensiteit en heroïek waarmee hij zijn levensopdracht aanvaardt, plaatsen hem in de traditie van het vitalisme, ook al is zijn dichterlijk idioom zwevender dan dat van de expressionistische dichters. Naast de meer filosofisch georiënteerde gedichten schreef Spanninga ook satirische en persoonlijke poëzie. Het is niet gemakkelijk de plaats van Spanninga ten opzichte van andere dichters aan te geven. Hij is in veel opzichten een eenling, en met Obe Postma (minder een eenling dan Spanninga) de Friese dichter die het sterkst een eigen dichterlijke wereld geschapen heeft.

DE GENERATIE VAN '45

Onder de generatie van '45 versta ik de dichters die zich duidelijk manifesteerden in de eerste jaren na de oorlog, voordat de invloed van de experimentele poëzie merkbaar werd. Daartoe behoren naast Wadman en Spanninga nog een viertal anderen.

R.W. van Tuinen (1916-2006) was tuinder van beroep; tijdens de oorlog speelde hij een actieve rol in het verzet en hij zat een tijd gevangen in kamp Amersfoort. Hij publiceerde niet veel poëzie; het meeste daarvan werd gebundeld in *Read en grien* (Rood en groen). De titel geeft het thema aan: het landschap met zijn daken en grasland, maar ook liefde en leven, alles in hetzelfde melancholische

verband geplaatst; de stijl van dichten is expressionistisch. Zijn oorlogservaringen uitte Van Tuinen vooral in proza.

Marten Sikkema (1918-2005), Utrechenaar, studeerde Nederlands en Zweeds en leerde in zijn onderduiktijd Fries. Hij werkte als wetenschappelijk medewerker aan de Fryske Akademy en was later leraar Nederlands in Veendam. Het oeuvre van deze dichter omvat vier bundels, waarvan de laatste in 1959 verscheen. Zijn poëzie is traditioneel en vormvast en is technisch gezien knappe sfeerpoëzie, waarin een twijfelend en relativierend mens aan het woord is die zich niet verliest in intellectuele abstracties. Zo duidt hij het onheil van de oorlog als een inbreuk op de eigen levenssfeer en niet als een verstoring van een hogere morele orde. Wadman heeft gewezen op de verwantschap van Sikkema's poëzie met die van Vasalis en Jan van Nijlen.

Freark Dam (1924-2002) was aanvankelijk als journalist en in de uitgeverij werkzaam en later conservator van het Frysk Letterkundich Museum en Dokumintaesjesintrum. Zijn poëzie tast naar de essentie der dingen. Het werk dat hij in zijn jonge jaren schreef is levenslustig en erotisch geladen. Later volgt in zijn poëzie de verwerking van de oorlog (Dam werd in 1944 opgepakt en bracht een jaar in Duitsland door) en de vraagstelling naar de eigen positie. Het laatste werk is berustender en getuigt van gewonnen wijsheid. De bundel *Yn hâlders hân* (In verzekerd bezit) uit 1984 maakt op dichterlijke wijze de balans op van een leven: de uitkomst is positief, zonder enig beroep op welke metafysica dan ook.

In de eerste zeven jaar na de oorlog trad de cabaretier Wibren Altena (1917-1987) overal in de provincie op. Het was aanvankelijk de bedoeling dat hij een missionaris-loopbaan zou volgen, maar hij haakte af van het Groot Seminarie en kreeg een baantje in zijn geboorteplaats Makkum. Om in zijn onderhoud te voorzien begon hij met het schrijven van satirische stukjes voor krant en tijdschrift, en later voor zijn eigen optredens. Zo werd hij van lieverlee een succesvol kleinkunstenaar. Halverwege de jaren vijftig brak hij zijn carrière af omdat die niet verenigbaar bleek met zijn leven als getrouwd man en hij verhuisde naar Barendrecht waar hij een baan kreeg als redacteur bij het personeelsblad van een scheepswerf. Zijn werk raakte in het vergeetboek tot in 1978 de zanger-gitarist Doede Veeman het lied 'De ballade fan Longerhou' uitbracht, zowel qua melodie als tekstueel een schitterend lied en een parodie op de talloze ijspretgedichten die de negentiende-eeuwse Friese literatuur rijk is. Na het overlijden van Altena in 1987 werd op initiatief van de familie een selectie uit zijn dichtwerk uitgebracht; als titel werd gekozen *De laitsjende wierheid* (De lachende waarheid), naar een motto van Horatius. Het boek is een stille seller: vanaf 1990 zijn er al drieduizend verkocht, in Friese verhoudingen een formidabel aantal (omgerekend naar de Nederlandstalige markt die ongeveer veertig maal zo groot is correspondeert dat met een aantal van honderdtwintigduizend).

JAN WYBENGA

Aan het eind van zijn voorwoord bij *Frieslands dichters* uit 1949 somt Anne Wadman vijf jonge dichters op met de toevoeging: 'figuren waarvan momenteel nog weinig te zeggen valt.' Tot die vijf hoort ook Jan Wybenga (1917-1994). Hij werkte eerst in het basisonderwijs en werd later leraar Nederlands aan de pedagogische academie in Groningen.

Wybenga heeft een oeuvre opgebouwd dat hem tot de belangrijkste moderne Friese dichter maakt. Hij debuteerde in 1947 in *De Tsjerne*, kwam in 1954 met zijn eerste bundel *Amoeben* en in 1994 met de achtste, *Fergetten Fersen* (Vergeten Verzen).

Over het algemeen is de vorm in Wybenga's poëzie niet overheersend aanwezig en maken de rijmpatronen een onge Kunstelde indruk; zijn beeldtaal is uitermate suggestief. Een belangrijk thema bij Wybenga is de plaats die de dichter inneemt tussen Arcadia en verval. Het lyrische dichterschap is als eerste aan dat verval onderhevig. De eerste regels van *Amoeben* luiden: 'Niet een zoon van de aarde, geen bastaard van het licht.' Dat is een positiebepaling tegenover de dichters vóór hem: Obe Postma is naar de woorden van Fokke Sierksma een *bern fan de ierde* en Rixt zegt ergens fier: 'k Ben een kind van het licht.' Voor Wybenga is een dichter eerder 'een clown in het circus van de geest', die door het publiek wordt uitgejouwd. In zijn later werk noemt hij de dichter een blindeman of een buitenstaander. Wybenga is niet iemand die zingt voor zijn volk, zoals in het dichtersideaal van Schurer en in zekere zin ook van Tamminga tot uiting kwam. De bundel *Amoeben* bestaat ondanks de antilyrische poëtica deels nog uit lyrische poëzie. Pas in de tweede bundel, *Barakkekamp* uit 1962, wordt een grotere afstandelijkheid bereikt, onder andere doordat de beelden soms hermetischer van karakter zijn.

Het verval wordt objectief aangeduid, maar wel met sarcasme. De dichter die uit het werk naar voren komt is over het algemeen pessimistisch gestemd. Deze houding spreekt sterk uit de vierde bundel, *Lyts Frysk Deadeboek* (Klein Fries Dodenboek) uit 1974, waarin de opkomst van de platvloerse massacultuur, de commerciële geilheid en het teloorgaan van de taal in zeer plastische verzen worden aangeduid. Het Arcadia komt naar voren in gedichten met jeugdherinneringen, onder andere in de vijfde bundel *Easterstreek* (Oosterstreek) uit 1982, die vrij is van sentimentaliteit maar wel zeer beschrijvend en objectief van toon.

Het hoogtepunt uit Wybenga's werk is de zesde bundel *De Foksejacht* (De vossejacht) uit 1989, die als geheel dient te worden geïnterpreteerd vanwege de aanwezigheid van een duidelijk opgebouwde verhaallijn. Hoofdfiguur uit dit verhaal is een oude man, een dichter die vol zit met klassieke poëzie (aangeduid als ketterpraat) en die als een vos door het leven gaat: een 'solitair tussen kuddes, roedels en clans', maar niet voor één gat te vangen. Op een dag wordt hij vergezeld door een jonge actrice voor het maken van filmopnames. Het verloop van de dag wordt geschetst, die begint met een bezoek aan het paradijselijke platteland van zijn jeugd en eindigt in een verlaten stadswinkelstraat met gesloten rolluiken. Ook hier speelt weer het gegeven dat de dichter poëzie eigenlijk als 'passé' beschouwt, verdrongen door fotografie, film en televisie. Het laatste gedeelte handelt over de naderende dood van de oude vos. De oude man maakt zich geen illusies: 'Het uitgespeelde leven. Gouden uren zonder gewin./ De tijd opgemaakt als een kind. Als een clown daagde ik/ wie wèl telden uit: staarde naar houten koppen,/ de glazen leegte in van ogen.' Het thema van de emotieloze onthechting komt ook naar voren in 'Stadspark' (blz. 206). In het laatste gedicht van de bundel *Fergetten fersen* staat: 'Ook in de Geest zal niets behouden blijven:/ wat de hades ingaat, wòrdt ook hades.' Obe Postma's kernthema 'Het zal bestaan!' wordt bij

Wybenga 'Het zal vergaan'.

Uit Wybenga's poëzie spreekt een sterke oriëntatie op de klassieke oudheid. Samen met Sybe Sybesma (blz. 234) vertaalde hij een vijftigtal verzen van de Romeinse dichter Catullus.

DE EXPERIMENTELE POËZIE

Het tromgeroffel van de Vijftigers klonk uiteraard ook in Fryslân door. In november 1952 publiceerde Jan Wybenga in *De Tsjerne* de cyclus 'Hurrel' (Opstootje) in de stijl van de atonale poëzie. Anne Wadman verdedigde een halfjaar later in zijn artikel 'Poëzy om de poëzy' de experimentele dichtkunst vooral als vormexperiment waarin de taal 'in factoren wordt ontbonden' om haar zo nieuw leven in te blazen. Hij stelde verder dat de traditionele poëzie en de experimentele poëzie beide bestaansrecht hadden. De directe consequentie van die laatste opmerking bleek in hetzelfde jaar. Een groep jongeren had zich in 1952 verenigd onder de naam De Mieren (De maaiers) met de bedoeling een kring te scheppen waar 'klimaatlozen' respons zouden vinden. Onder hen bevonden zich Hindrik en Marten Brouwer, zoons van J.H. Brouwer, dichter en hoogleraar Fries in Groningen. Hun gestencilde tijdschriftje *De Golle* (Het Hooivak) verscheen in 1953. In het eerste nummer formuleren ze hun visie. Voorop staat de daad van het dichten zelf, zichzelf met hart en ziel uiten, dichten als belijden; secundair zijn het produkt, de waardering van anderen, 'de rijksdaalder van *De Tsjerne*' (het honorarium). Het blad bevat een mengeling van ouderwetse en nieuwere poëzie. Het vierde en laatste nummer van de eerste jaargang (midden 1954) krijgt ineens een ander aanzien en een nieuwe naam: *Quatrebras*. De redactie bestaat uit Marten Brouwer, Lambert Mulder en Sybe Sybesma (zoon van de dichter R.P. Sybesma), alle drie student in Amsterdam.

De redactie zet zich af tegen *De Tsjerne*. Directe aanleiding daartoe is het feit dat *De Tsjerne* niet mee wil doen aan de gemeenschappelijke uitgifte van een Snipperdag-nummer door tien landelijke culturele en literaire tijdschriften, bedoeld als protest tegen het voornemen van de regering om de vijfde mei af te schaffen als nationale herdenkingsdag. De stelling van het 'Snipper-program' van de *Quatrebras*-redactie luidt dat de kopstukken uit de Friese literatuur na het verbreken van de binding met de Beweging in 1946 teruggevallen zijn op een estheticisme zoals van de Tachtigers. De redactie pleit voor een compromisloos kunstenaarschap, verankerd in de realiteit. De kunstenaar staat elk moment op de viersprong om zich in vrijheid te verwerkelijken, vandaar de naam van het tijdschrift. Een duidelijker oriëntering op de Vijftigers volgt later in 1954, als Marten Brouwer met een manifest komt getiteld 'De grete forpressing' (De grote inkapseling) waarin hij waarschuwt voor het gevaar dat nieuw talent ingepakt wordt door de burgers en op het spoor gezet wordt van de *anthologische Streberei*; dat de wilde dieren worden gedresseerd tot esthetisch paraderende circuspaarden. Daar wil *Quatrebras* tegen waken. Brouwer verzet zich tegen de gedachte dat *Quatrebras* een spreekbuis zou zijn van de jonge generatie, want de oorlog, bepalend voor de nieuwe situatie, heeft zowel de ouderen als de jongeren geraakt. Maar in de loop der jaren ontwikkelde het tijdschrift zich vooral als podium voor nieuw en meestal ook jong talent, dat zich uitte via de experimentele poëzie.

Aan de vormgeving valt de moeizame strijd om het blad te continueren af te

lezen. Het begon als een dun gestencild blaadje, bij de tweede jaargang werd overgeschakeld op offsetdruk, maar na enkele jaren zien we de stencilvorm terugkeren. *Quatrebras* verscheen van 1954 tot 1966, niet altijd even regelmatig, soms met jaargangen die langer duurden dan een kalenderjaar. Aan literaire kritiek werd weinig aandacht besteed omdat die zich niet goed liet verenigen met het gevoelsmatige karakter van de poëzie. De belangrijkste dichters die in de kring van *Quatrebras* naar voren kwamen waren: Jelle de Jong, Ella Wassenaer, Hessel Miedema en later Steven de Jong. Laatstgenoemde schreef in 1993 een essay over de Friese literatuur in de jaren zestig, getiteld 'De beslagen bril of door de ogen van een kind'. Daarin noemt hij de *Quatrebras*-dichters anti-esthetisch, anti-provinciaal en gekant tegen de verafgoding van de dichter (dit laatste hadden ze gemeen met Jan Wybenga). De Jong: 'Achter de gedichten uit *De Tsjerne* vermoedt men een groot dichter, een vakman-halfgod, de heroïek van onze renaissancistische cultuur, de heroïek die in Fryslân tot bloei kwam bij de Jongfriezen, die in plaats van een boerenpet een veel te grote hoge hoed opzetten. De *Quatrebras*-dichters daarentegen waren voor mijn gevoel gewone mensen, die wel of niet geslaagde verzen schreven en die verzen gaven dan ook direct uiting aan wat ze bedoelden.'

Jelle 'Graaf' de Jong (1933), student theologie in Utrecht, was het idool van de jonge generatie, hij maakte 'Friese literaire jazzmuziek, absoluut vrij van retoriek'. De bijnaam Graaf kreeg hij naar het voorbeeld van William Count Basie. Hij werd gezien als de man die het levensgevoel van zijn generatie registreerde en verwoordde. Zijn bundel *Ut 'e pas* uit 1958 is de eerste bundel met experimentele poëzie in het Fries, chaotisch, anti-idyllisch, kaal van taal. Fedde Schurer moest er niets van hebben maar Anne Wadman herkende een dichter met een eigen geluid. De Jong trok zich na zijn studie uit het literaire bedrijf terug en wijdde zich aan het predikantschap.

Ella Wassenaer (1908-1983) publiceerde vanaf 1954 in *Quatrebras*. Haar gedichten zijn zeer fysiek: 'de schimmen van vandaag/ sublimeren/ tot vlees en bloed'; door het frequente gebruik van parallelismen heeft haar poëzie iets bezwerends, iets magisch. De verzen zijn erotisch geladen, maar soms bevatten ze ook een religieuze component in de traditie van de mystieke dichters. De kwaliteit van Ella Wassenaers poëzie is niet constant, en met name de derde en laatste bundel (uit 1981) bevat veel werk van minder niveau.

Hessel Miedema (1929) woonde vanaf zijn zesde in Amsterdam waar zijn vader leraar was aan een ambachtsschool. Hij studeerde kunstgeschiedenis en werd lid van de Friese studentenvereniging 'Cygnus resurgens' waar hij onder anderen Marten Brouwer en Sybe Sybesma leerde kennen, zonen van de dichters J.H. Brouwer en R.P. Sybesma. Van 1957 tot 1963 was hij conservator van het keramiekmuseum Het Prinsessehof in Leeuwarden. Hij voelde zich evenwel niet thuis in de provinciehoofdstad en ging in 1964 in op een aanbod voor een promotieonderzoek over een kunsthistorisch onderwerp aan de Universiteit van Amsterdam. Miedema was vanaf het begin bij *Quatrebras* betrokken en zat van 1960 tot 1963 in de redactie. De vormgeving van het tijdschrift was toen ook van zijn hand en verraadt vanaf 1961 door het afbeelden van geïsoleerde objecten de invloed van het neorealisme, maar in de teksten is daar nog niets van te merken. Een groot conflict tussen *Quatrebras* en het literaire establishment ontstond in

1959 toen Hessel Miedema zijn cyclus ‘Trettjin fersen’ (Dertien verzen) publiceerde waarin het woord *kul* voorkwam. In de *Leeuwarder Courant* noemde literair recensent J. Noordmans de poëzie ‘niet eens pornografie maar pubergrafie’ en in het vervolg negeerde zijn krant *Quatrebras*. Tamminga bestempelde in *De Tsjerne* Miedema’s tekst als nozempraat. Het sekstaboe was in de Friese literatuur nog niet doorbroken; dat zou pas gebeuren in 1963 en 1964 met de romans *De smearlappen* van Anne Wadman en *Fabryk* van Trinus Riemersma. Miedema wees na zijn vertrek in een uitzending voor de regionale omroep in september 1964 op het behoudende karakter van de Friese literatuur; bij een andere gelegenheid refereerde hij aan de tegenstelling Hof-Kalma en betoonde hij zich een aanhanger van Hofs standpunt.

De algemene waardering van Miedema’s werk veranderde in de tweede helft van de jaren zestig sterk in postieve zin. Zijn complete werk verscheen in 1973 onder de titel *Op 'e literaire toer*. Het poëtisch gedeelte daarin kenmerkt zich door een cyclisch-thematische samenhang, een eigenzinnig woordgebruik (neologismen, archaische woorden, vaktermen uit de kunstwereld) en uiteraard een volledig vrije versvorm. Een belangrijk thema in Miedema’s poëzie is het scheppingsproces en de rol van de mens daarin. Niet alleen in de kunst, maar ook in de taal, in het liefdesspel, in de organische groei. Een van de hoogtepunten is de cyclus ‘De greate wrakseling’ (De grote worsteling, blz. 252), waarin de activiteit van een beeldhouwer wordt uitgebeeld tegen de achtergrond van opkomen en in verval rakende culturen. In zijn praktijk als conservator had Miedema te maken met de vergankelijkheid van kunstvoorwerpen en de pretentie van onvergankelijkheid die een museum uitdraagt. Daaraan ontleende hij beelden voor zijn gedicht. Er spreekt de visie uit dat kunst zich steeds moet vernieuwen: ‘een kunstwerk is een ding dat hij [de beeldhouwer] vergeten heeft kapot te slaan’ (blz. 257). Daarnaast zit het vol met ironische kritiek op het kunstklimaat in Fryslân.

Steven de Jong (1935, leraar Nederlands) is de dichter die is doorgegaan met de experimentele poëzie na het vertrek van Hessel Miedema en Jelle de Jong. In zijn dichtersloopbaan valt een interessante ontwikkeling waar te nemen. Zijn eerste bundel, *Wankend stomp* (Dreigend echec) uit 1965, is nog duidelijk experimenteel, met grillige beeldassociaties die voor de lezer niet altijd te volgen zijn. Zes jaar later komt *Missing link* uit, waarin wel de juiste balans is gevonden tussen verbeeldingskracht en begrijpelijkheid; de toon is ironischer. Daarna volgen bundels met poëzie van neorealistische en anekdotische stijl en met ‘romancen’, waarin hij de traditionele romantische sfeerpoëzie parodiëert, met de eertijds zo fel anti-retorische dichter zelf in een paradoxale positie, ‘heen en weer varend van kitsch naar poëzie’. De laatste bundel bevat symbolisch werk. De Jong protesteert in zijn poëzie op cynische toon en met veel zelfspot tegen de rationele maatschappij. Het dichterschap is voor hem een vorm van leven, geen herscheppen van het bestaan maar ‘het afscheiden van een stukje bestaan’ door dat te benoemen. De ‘missing link’ in de rationele wereld wordt zo met poëzie gevuld.

DE TSJERNE-DICHTERS

De belangrijkste moderne dichters die in de periode 1955-1965 in *De Tsjerne* publiceren zijn Tjitte Piebenga, Durk van der Ploeg, Jan Dotinga en Tiny Mulder. Daarnaast kan Leo Popma nog genoemd worden (1938). Deze dichters zijn

modern in die zin dat ze de vrije versvorm toepassen. Verder publiceerden ook Sybe Sybesma en Tsjits Peanstra in het blad.

Tjitte Piebenga (1935-2007, onderwijzer) was in de begintijd bij *Quatrebras* betrokken, maar trok zich daaruit terug omdat hij vond dat het blad te veel op Amsterdam was gericht. Vanaf het begin was zijn stijl van dichten anders dan hetgeen de experimentelen voor ogen stond, omdat hij zijn poëzie baseerde op klankassociaties in plaats van op de associatie van herijkte betekenissen. Vooral in de tweede bundel, *De thermen fan Karratsjana* uit 1959, is dit poësie pure-karakter sterk aanwezig. Om aan te tonen dat de poëzie van het andere kamp niet zo uniek was, maakte Piebenga een gedicht in de *Quatrebras*-stijl, dat prompt in het blad werd geplaatst. Een paar jaar later verscheen in *Quatrebras* een parodie op zijn gedicht 'dyn hannen' (jouw handen), onder de titel 'jouw tenen'. Pas in 1977 kwam er weer belangrijk dichtwerk van Piebenga uit onder de titel *Myn sêft-grien famke* (Mijn zachtgroen meisje). Deze bundel bevat twintig gedichten, waarin steeds een meisje wordt aangesproken; de betekenis van deze aangesproken persoon is voor velerlei uitleg vatbaar. De gedichten bevatten talloze verwijzingen naar andere literaire teksten.

Durk van der Ploeg (1930, opmaakredacteur bij de *Leeuwarder Courant*) gaf van 1959 tot 1975 vijf bundels uit; daarna wijdde hij zich vooral aan het schrijven van proza. Zijn eerste twee dichtbundels vallen op door het gebruik van een apart vocabulaire, aanvankelijk termen uit de exacte wetenschappen, later oude, in onbruik geraakte Friese woorden. Het gebruik van archaische woorden sloot aan bij zijn kritiek op de experimentelen, namelijk dat ze bij hun taalscheppende experimenten juist deze schat aan woorden veronachtzaamden en te veel hollandismen gebruikten. De overige bundels van Van der Ploeg vertolken in alledaagser taal een loodzwaar levensgevoel getekend door angst, eenzaamheid en dood.

Jan Dotinga (1934, onderwijzer) is een produktief dichter. Uit een deel van zijn werk spreekt een christelijk-religieuze inspiratie. Hij maakte eigen interpretaties van de psalmen en het hooglied in vrije versvorm en schreef verder een hele bundel over het verhaal van Ruth, getiteld *Nôt* (Graan), in een vlotte stijl die aan Troelstra en Schurer doet denken. Een ander onderwerp waarover hij dicht is de beeldende kunst. Hij maakte een aantal pregnante verzen over een tentoonstelling in park Sonsbeek in Arnhem. Dotinga ontwikkelde zich tot een dichter die met zo weinig mogelijk woorden wil werken. Het bewust zoeken naar het juiste woord is essentieel voor Dotinga's dichterschap: 'geef mij het woord dat jou oproept/ misschien kunnen jouw vingers het maken/ maar laat het niet over aan de stilte.'

Sybe Sybesma (1924-1986, classicus) was mede-oprichter van *Quatrebras* maar paste niet zo goed in die kring omdat hij geen experimenteel dichter was. Zijn complete werk omvat twee bundels met vergelijkbare titel, *En marge* (1978) en *Op 'e rânne* (1984). Voor Sybesma is poëzie bij uitstek het expressiemiddel in communicatie met anderen of een privé-reflectiemoment, een notitie in de marge. Hij is het type van de romantische dichter die verliefd is op de Muze. Hij schreef veel gelegenheidspoëzie. Sybesma's dichterschap wordt gekenmerkt door de drang om een reeds vastliggende inhoud in dichterlijke taal te verpakken; in die context resulteert alleen de echt persoonlijk doorleefde ervaring in goede poëzie.

Tsjits Peanstra (1924, verpleegster) was in 1948 de eerste dichteres die na de

oorlog debuteerde. Haar werk bestaat hoofdzakelijk uit traditionele sfeer- en stemmingspoëzie, enigszins verwant aan Rixt, met minder pathos en pretentie, in modernere vormen.

TINY MULDER

De belangrijkste dichteres uit de naoorlogse periode is Tiny Mulder (1921). Na haar HBS-tijd in Leeuwarden kreeg ze een baan op het distributiekantoor in Drachten; tijdens de bezetting speelde ze een actieve rol in het verzet. Meteen na de oorlog kon ze als journaliste aan het werk bij het *Friesch Dagblad*, waar ze tot 1986 in dienst bleef. Ze verzorgde de kinderrubriek en de vrouwenpagina en schreef columns en literaire kritiek. Naast poëzie schreef ze proza en kinderboeken en vertaalde ze onder andere *Alice in Wonderland*. Haar debuut *Oranje paraplu* uit 1962 zet meteen de toon voor haar dichterschap: het is geëngageerd zonder schreeuwerig te worden en toont een existentiële moed die het leven niet romantiseert maar wel positief benadert. Enkele thema's zijn de moed om lief te hebben en de kracht die de liefde mensen geeft. De verstechiek is gevarieerd; klankassociatieve verzen als 'Bitterswiet' staan naast vrije verzen met een zeer plastisch taalgebruik. In de latere drie bundels verschuift het accent naar de tweede soort, hoewel het melodieuze karakter steeds blijft opvallen. De thematiek wordt gevarieerder. Uit een aantal poëtische gedichten blijkt dat de dichteres het dichten ziet als een gebrekkige poging waarheid te scheppen, die soms misschien de goddelijke essentie van het bestaan kan vatten. Haar laatste, vijfde bundel, *Oh in stêd, ah in lân* (Oh een stad, ah een land) uit 1983 vormt een hecht geheel. Venetië en het Friese kustgebied worden naast elkaar gelegd als streken waar mensen leven op de grens van zee en land, deel uitmakend van één proces van opbouwen, bloeien en de strijd om het bestaan.

Men zou Mulder en Dotinga beiden christelijk-existentiële dichters kunnen noemen; bij Mulder ligt het accent op het engagement met de wereld, niet zonder twijfels, wars van transcendentie, terwijl Dotinga zich richt op de mystieke relatie van het dichterlijk subjeet met de wereld en met God.

DIET HUBER

Hoewel kinderpoëzie buiten het bestek van deze bloemlezing valt, is een uitzondering gemaakt voor een gedicht van Diet Huber (blz. 228). Haar bundels *Tutte mei de linten* (1955) en *De mâlbroekmich* (1957) geven voor het eerst ruimte aan de eigen belevingswereld van kinderen, hun emoties, humor, ondeugendheid en aan het spelen met taal. Haar gedichten betekenden een ware breuk met de traditionele kinderpoëzie uit voorgaande tijden. Generaties Friezen zijn opgegroeid met de gedichten uit 'Tutte', dat in 1993 zijn tiende druk beleefde. Diet Huber (1924-2008) volgde de kunstnijverheidsschool en schreef tijdens een verblijf in Zweden reportages in de *Friese Koerier*, en daarnaast ook verhaaltjes en versjes voor kinderen. Terug in Nederland werd ze redacteur van de kinderrubriek van die krant, wat ze tien jaar bleef doen. Daarna volgde ze Annie M.G. Schmidt op bij de kinderrubriek van *Het Parool*. Haar kindergedichten waren intussen ook in Nederlandse vertaling verschenen. Later volgden nog talloze bundels in beide talen. Tiny Mulder wordt met haar debuutbundel *Juffer Kuorkebie* (1957) eveneens gezien als een vernieuwer van de kinderpoëzie. Het

werk van Huber en Mulder kreeg ook een grote verpreiding door de voordrachtswedstrijden voor leerlingen van lagere en middelbare scholen die elk jaar overal in de provincie werden (en nog steeds worden) gehouden.

DE GENERATIE VAN '67

In *Quatrebras* van juli 1965 reageert Steven de Jong op het 'overlijdensbericht' van *Gard Sivik* in *Podium*. Daarin stelt hij vast dat het neorealisme van *Gard Sivik* een gezonde injectie voor 'ons' heeft betekend, en hij spreekt de wens uit dat *Quatrebras* niet al te snel zo'n advertentie in *De Tsjerne* zal hoeven zetten.

Het is opmerkelijk dat in de tegenstellingen tussen *Quatrebras* en *De Tsjerne* zowel elementen aanwezig zijn van de kritiek die de Vijftigers hadden op de traditionele poëzie (gericht tegen het estheticisme), als van de kritiek die de neorealisten hadden op de Vijftigers (gericht tegen de literaire hoogdravendheid). De ironie wil dat na dat julinummer nog slechts één volgend nummer van *Quatrebras* uitkwam. Tamminga had in 1967 een duidelijk oordeel: '*Quatrebras* is een langzame dood gestorven door de highbrowerige fratsen van sommige redacteurs (bedoeld zijn oa. Marten Brouwer en Hessel Miedema), die bovendien geen zin hadden in wat vuil werk.'

Maar de scherpe kantjes van de tegenstellingen tussen de beide tijdschriften leken te zijn gesleten, en al in 1965 stelde Poortinga vast: 'Over het geheel hebben de vernieuwers de slag royaal gewonnen.' Vanaf 1965 werd gestreefd naar een fusie tussen *De Tsjerne* en *Quatrebras*. Voor *De Tsjerne* was verbreding het motief. De fusie werd echter een paar jaar lang bemoeilijkt doordat een ander discussiepunt in diezelfde periode de gemoederen bezighield. In 1963 hadden Tjitte Piebenga en de onbekende Bauke de Jong het literair tijdschrift *Asyl* opgericht, als reactie op de behoudende instelling van *De Tsjerne*; gezien de voorgeschiedenis kon Piebenga uiteraard niet bij *Quatrebras* terecht. Ook *Asyl* werd bij de fusieplannen betrokken. In maart 1965 deed Bauke de Jong echter in *Asyl* een felle aanval op E.B. Folkertsma, die van 1949 tot 1964 redacteur van *De Tsjerne* was geweest. Hij stelde de christelijk-nationalistische ideologie van Folkertsma aan de kaak en vond dat de laatste in artikelen uit 1938 te veel begrip had getoond voor het antisemitisme. Velen mengden zich in de 'kwestie Folkertsma'; de emoties liepen hoog op en tegenstellingen werden aangescherpt. Toen bekend werd dat Bauke de Jong redactielid van het nieuwe tijdschrift zou worden annuleerde het bestuur van de Stichting Je Maintiendrai Friesland, de eigenaar van *De Tsjerne*, de fusie. Nadat de gemoederen tot bedaren waren gekomen kreeg de fusie tussen de drie tijdschriften eind 1968 alsnog zijn beslag, en vanaf 1969 werd het nieuwe tijdschrift voortgezet onder de naam *Trotwaer*.

Jaargang 1967 van *De Tsjerne*, onder redacteurschap van Durk van der Ploeg, Trinus Riemersma en D.A. Tamminga, brengt een hele reeks van debuterende dichters voor het voetlicht, vooral ook door het speciale nummer met werk van auteurs onder de dertig. Veel van de nieuwe poëzie is direct te begrijpen en houdt zich verre van elk dichtersjargon, intellectualisme of autonome beeldspraak: het is 'praatpoëzie'. Op de achtergrond staat het ideaal dat poëzie 'democratisch' hoort te zijn en voor iedereen toegankelijk. Het is de tijd van de alternatieve presentatievormen van poëzie, en ook in Fryslân komen er poëziefestivals, in navolging van Engeland en de Randstad. De spits wordt afgebeten met de

poëziemanifestatie in schouwburg de Harmonie in Leeuwarden in oktober 1967, waaraan ook bekende Nederlandstalige dichters als Vinkenoog en Van het Reve meewerken.

Een project dat in Fryslân zelf bedacht werd is *Operaesje Fers*. Tijdens een schrijversbijeenkomst in november 1967 ontstond het idee om met behulp van een antwoordapparaat gedichten voor te lezen aan mensen die het telefoonnummer van *Operaesje Fers* zouden bellen. In een persbericht waarin de start werd aangekondigd stond als credo onder andere: ‘Geen paternalisme, geen bindingen. Aansluiten bij de actualiteit op een directe manier. Geen morele of opvoedende tendenzen, maar wel het opengooien van de te lang besmette boekjespoëzie. [...] Eigen creativiteit voorop. Opereren in de maatschappij. In de cultuur van vandaag. In de hele wereld.’ *Operaesje Fers* werd een doorslaand succes; na veertien dagen was er al tienduizend keer een gedicht uitgezonden, met een tienvoud aan mislukte pogingen om contact te krijgen. Het telefoonnet van Franeker waaronder het antwoordapparaat ressorteerde raakte totaal overbelast. Uiteindelijk bleken de technische problemen gemakkelijker op te lossen dan de politieke, maar eind 1968 kwam de noodzakelijke subsidie toch los. Dat laatste was nodig, want de commerciële constructie van de 06-nummers was nog niet uitgevonden. In 1969 ging naar Fries voorbeeld in New York Dial-a-Poem van start met medewerking van onder andere Allen Ginsburg.

Een andere verworvenheid uit die tijd is de coöperatieve schrijversuitgeverij Koperative Utjouwerij (Q). Hiervan kon elke schrijver lid worden die duizend gulden in het Q-fonds stortte en toezegde zijn werk bij de Q uit te willen geven. De Q heeft juist op het gebied van poëzie veel uitgaven mogelijk gemaakt die anders geen kans hadden gekregen. Bedrijfseconomisch gezien stonden aan de inkomstenkant van de uitgeverij vooral de inzet van enthousiaste medewerkers naast (in later jaren) subsidie van de overheid.

De belangrijkste dichters die in deze periode naar voren komen laat ik nu de revue passeren. Jan J. Bylsma (1931, leraar Nederlands) gaf sinds 1967 zes bundels uit. Zijn verzen hebben een ironische en soms grimmige toon, waarmee hij zich wapent tegen het ouder worden en de vergankelijkheid, ‘de massa’ en mensen met kapsones. Veel gedichten zijn sterk poëticaal gekleurd en bagateliseren zijn dichterlijke activiteit.

In de poëzie van Meindert Bylsma (1941, onderwijzer) staat de afkeer van de moderne wegwerpmaatschappij centraal. De verzen zijn anekdotisch en soms nostalgisch van karakter maar nergens sentimenteel en volstrekt illusieloos. Hij publiceerde naast vier dichtbundels ook proza. Meindert Bylsma vormde samen met Geart van der Zwaag en Josse de Haan het drietal dat *Operaesje Fers* van de grond tilde.

Josse de Haan (1941, leraar Nederlands) was al vanaf het begin van de jaren zestig literair actief. Aanvankelijk schreef hij poëzie in experimentele stijl, later praatpoëzie en daarna surrealistisch werk. Elf surrealistische gedichten van zijn hand werden opgenomen in Meulenhoffs *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands*. De poëzie van De Haan vertoont nogal eens een tekort aan associatieve coherentie. Zijn relatief beste Friese bundel is *Rapsody yn stien foar Jerusalem* (Rhapsodie in steen voor Jeruzalem) uit 1989.

Reinder Rienk van der Leest (1933, onderwijzer en grafisch vormgever) is een

dichter bij wie het lichtvoetige maar wel ambachtelijke spel met taal en typografie een belangrijk facet van zijn werk vormt. Hij is de Friese exponent van de *Barbarber*-poëzie. Later wordt de nostalgische toon sterker maar ironie en parodie blijven.

Trinus Riemersma (1938, frisist) is net als Anne Wadman vooral bekend als prozaïst. Hij publiceerde vier verzamelingen van vijftientig verzen in de periode 1968-1973. Zijn poëzie is opstandig, rancuneus en sarcastisch van toon maar geeft ook uiting aan een verbeten en nuchtere levenswijsheid die troost zoekt in de genieting van de alledaagse dingen.

Berber van der Geest (1938, kleuterleidster) schrijft eveneens sobere gedichten waarin zij het zoeken naar een alternatief voor de onwennigheid in het chaotische bestaan uitbeeldt.

In de poëzie van Pier Boorsma (1944, docent Fries) staat de botsing met de harde wetten van de realiteit centraal, die ervaren wordt als bedreigend voor eigen zuiverheid en spontaniteit.

Van Tytsy Wyngaarden (1943-1969, beeldend kunstenaar, omgekomen bij een verkeersongeluk) verscheen in 1972 de bundel *Underweis nei hûs en oare paden* (Onderweg naar huis en andere wegen). Haar poëzie bestaat uit kortregelige vrije verzen. Hoofdthema vormt de relatie met de geliefde; soms is een religieuze strekking aanwezig.

Sikke Doele (1942-2002, journalist) geeft in *It swiet geniet* (Het zoet genot) gedichten die iets weg hebben van met gevoel en persoonlijke betrokkenheid gemaakte vakantiefoto's.

De productiefste dichter van de generatie '67 is Daniël Daen, pseudoniem van G. Willem Abma (1942, leraar godsdienst, vanaf 1987 gesprekstherapeut). Zijn eerste bundels verschenen in 1970, de twaalfde in 1993.* De debuutbundel *De âlde en de leave hear as lead om âld izer* (De oude en de lieve heer als lood om oud ijzer) heeft het karakter van een rancuneuze afrekening. Er wordt een beeld opgeroepen van een hardvochtig milieu dat beheerst wordt door een dictatoriale vader en een streng geloof. In de drie bundels die volgen wordt de thematiek diverser maar de beeldspraak minder spontaan. Zijn beste werk vinden we tot nu toe in de vijfde en zesde bundel, *De iken fan Dodona* (De eiken van Dodona) (1976) en *Rânen fan ferjitnis* (Randen van vergetelheid) (1977). Het zijn twee thematisch gezien hechte bundels; de gedichten zijn ook naar de vorm strakker gecomponeerd dan de voorafgaande. De eerste schildert het dorp van herkomst, vol van patriarchaal gods- en bijgeloof, gesymboliseerd door de vele eiken die er staan. In de andere bundel wordt steeds de moederfiguur aangesproken, vanuit het vertwijfelde besef dat de dichter geen eenheid meer met haar vormt maar zich ook niet van haar invloed kan losmaken. De bundel *Hjerstreach* (Herfstrag) uit 1979 biedt goed geslaagde, verstilde herfstimpressies. Na de bundel *Nachtfeest* uit 1982 wordt het pseudoniem Daniël Daen begraven. Op zijn grafsteen, afgebeeld op de achterflap, staat in troostrijke woorden dat de dode dichter altijd beter dicht dan de levende: 'De libbene dichter/ hâldt ien treast foar letter/ De deade dichter/ dichtet altyd better.' Deze uitspraak is het sarcastische commentaar van Abma op de uiteenlopende receptie van zijn werk en op de wetenschappelijke bestudering van literatuur, zoals die onder andere tot uiting kwam in de hernieuwde belangstelling voor Obe Postma na het verschijnen van diens verzamelde gedichten in 1978. Het

werk dat Abma onder eigen naam publiceerde is vormvaster dan dat van Daen, maar explicieter en beredeneerder van inhoud en minder suggestief. In plaats van een subject dat sterk met zichzelf bezig is, zoals bij Daen, treedt nu een ik naar voren die op zoek is naar ontmoeting en daarover reflecteert.

TROTWAER

Het tweemaandelijks tijdschrift *Trotwaer* begon in 1969 zonder duidelijk programma. Het motto was: 'We zien wel waar we uitkomen.' De redactie bestond uit Leo Popma en Trinus Riemersma van de *Tsjerne*, Steven de Jong van *Quatrebras*, Geart van der Zwaag van *Operaesje Fers* en Bauke de Jong van *Asyl*. In de beginjaren was er een koppeling met *Operaesje Fers* doordat de voorgelezen gedichten werden gepubliceerd in *Trotwaer*.

Op het gebied van de literaire kritiek volgde het blad geen eenduidige lijn. Twee redacteuren uit de periode 1970-1976 waren aanhangers van de structuuranalyse. Naar het aantal artikelen gerekend was hun inbreng niet zo groot, maar vooral door de lengte van de stukken domineerde deze vorm van literaire kritiek. Riemersma vertolkte de weerzin tegen dergelijke structuuranalyses die volgens hem 'gortdroog en zo taai als paardenvlees' waren en niet echt nieuwe inzichten in een literair werk opleverden. Hij bepleitte wel een gedegen wetenschappelijke aanpak volgens de receptietheorie en de literatuursociologie. Abma was het sterkst gekant tegen literaire kritiek op grond van de academische literatuurtheorie en vond dat een criticus zich op het standpunt van de geïnteresseerde leek moest plaatsen.

Vanaf ongeveer 1976 kwamen er mensen in de redactie die de stormachtige begintijd niet hadden meegemaakt: Geart van der Meer (1944, anglist), Eppie Dam (1953, onderwijzer) en Goaitsen van der Vliet (1951, uitgever). In 1979 werd expliciet geformuleerd dat de kritiek tot taak heeft op beredeneerde wijze argumenten te leveren voor interpretatie en waardering, op basis van duidelijke uitgangspunten. Aan de poëzie die in *Trotwaer* zou worden gepubliceerd werd de eis gesteld dat de thematiek actueel was en dat de kwaliteit voldeed aan de norm van de redactie. Van der Meer en Dam vertolkten in feite het inzicht dat het begrip vernieuwing achterhaald was en alle mogelijke literaire vormen weer waren toegestaan, zolang het werk maar kwaliteit had. Er werd vervolgens heftig gediscussieerd over de kenmerken van die kwaliteit. Deze verandering beviel de oudere garde niet, wat leidde tot een emotionele crisisvergadering in januari 1983, waar de zittende redactie genadeloos op zijn kop kreeg van de polemisch ingestelde 'oude bazen', door de dichter Smink aangeduid als de meesters van pek en veren. Steven de Jong verweet de redactie dat in *Trotwaer* het non-conformisme was ingeruild voor ambachtelijkheid. Eppie Dam betoogde dat die tegenstelling onjuist was, non-conformisme leidt niet automatisch tot (goede) literatuur, en in het werk van een vakman kan wel degelijk maatschappijkritiek of existentiële onvrede tot uiting komen. Het eigenaardige van de hele affaire is dat er zich met de opstand van de oudere generatie tegen de jongere een soort generatieconflict in spiegelbeeld afspeelde, wat zich deels laat verklaren door de emotionele betrokkenheid van de ouderen bij hun *Trotwaer* en het onvermogen om in te zien dat de tijden waren veranderd.

Na de crisisvergadering werden de uitgangspunten opnieuw geformuleerd, en

de redactie oriënteerde zich nogmaals op de punten van 1979. Als enige aanpassing werd gesteld dat in *Trotwaer* ook ouder werk opnieuw bezien zou kunnen worden in het licht van nieuwe inzichten. De polemische inslag van *Trotwaer* werd na 1983 beduidend minder en de redactie bestond meer dan voorheen uit mensen die niet zelf primair werk leverden.

Als reactie daarop gaf Riemersma gedurende drie jaar zijn polemisch eenmans-tijdschrift *de kul* uit (de titel wees onder andere terug naar Hessel Miedema's aanstootgevende gedicht uit 1959) en begon Josse de Haan in 1990 met een blad *iP²r90*.^{*} In dit blad voert de auteur een privé-oorlog tegen alles wat in de Fries Literaire Republiek in zijn ogen gevestigd is. Zelfs de chaotische grafische knip-en-plak-stijl lijkt het op te willen nemen tegen laserprinter en DTP-programma's.

Eppie Dam is zowel in kwaliteit als in kwantiteit de belangrijkste dichter die zich in de kring van *Trotwaer* in de tweede helft van de zeventiger jaren profileert. Zijn dichtwerk uit de begintijd bestaat nog uit anekdotische praatpoëzie met jeugdherinneringen, maar al gauw wordt het dichterlijk idioom vormvaster. Dams werk cirkelt op vele manieren rond het thema tijd, zoals ook uit de titels van zijn eerste drie bundels blijkt. De meedogenloosheid van het verstrijken van de tijd komt in allerlei gedaantes aan bod. In de eerste bundel *Mei de jierren* (Met de jaren) is een cyclus opgenomen gewijd aan een oude man die teleurgesteld terugkijkt op zijn leven: 'De jaren hebben ons genekt.' In de tweede bundel *Goddeleaze tiid* (Godeloze tijd) is de dichter over zichzelf aan het woord: herinneringen moeten in poëzie worden gefixeerd 'als een vliegje gevangen in een dichtgeslagen boek.' In *Tusken juster en jûn* (Tussen gisteren en vandaag) openbaart zich de drang om de tijd en het denken stop te zetten. We treffen onder meer een serie gedichten aan over een vervallen huis: 'Wat een huis kan: stil en onbewoond/ stram staan van het allereenzaamst geluk/ zouden wij dat kunnen?' Het zich vastbijten van het denken in een valse waarheid vormt het thema van een aantal gedichten over de winter. Ook de mens als lichamelijk of geestelijk wrak speelt een rol in Dams dichtelijke verbeelding, en meer dan eens komt het motief rolstoel of verkeersongeluk voor. De laatste en achtste bundel *De sachte tufkes fan dyn Lister* (De zachte tufjes van jouw Lister) is geschreven als herinnering aan zijn vader en is minder afstandelijk dan zijn eerdere poëzie.

Naast Eppie Dam moeten als *Trotwaer*-dichters Geart fan der Mear en Wilco Berga worden genoemd. Fan der Mear debuteerde in het speciale jeugdnummer van *De Tsjerne* in 1967. Zijn gebundelde poëzie bevat hoofdzakelijk werk van na 1976 en is hechter van vorm dan het eerdere werk: het bevat sonnetten, kwatrijnen en zelfs copla's met als inhoud afstandelijk-sarcastische observaties, landschaps-impressies en jeugdherinneringen. Wilco Berga (1947, beeldend kunstenaar) publiceerde in zijn bundel *Fan dit lân in fresko* evocatieve landschapsgedichten in plastische en lichamelijke taal.

In 1969 richtte Pier Boorsma, student psychologie uit Amsterdam, het tijdschrift *Sonde* op. Al spoedig nam het blad stelling tegen het feit dat *Trotwaer* niet koos voor een politiek-maatschappelijke betrokkenheid. *Sonde* wilde progressieve ideeën van buiten Fryslân laten doorklinken en op die manier invloed uitoefenen. Door zich als een politiek-cultureel tijdschrift te profileren en ook Nederlandstalige bijdragen op te nemen, kon het blad zich niet ontwikkelen tot een belangrijk Fries literair tijdschrift. Het laatste nummer verscheen in 1983. Nog

Historisch overzicht van de Friese poëzie uit *Spiegel van de Friese poëzie* (1994) met correcties en kleine aanvullingen.

korter bestonden de tijdschriften *Alternatyf* (1970-1976) en *Absint* (1985-1992), die er niet in slaagden genoeg vaste medewerkers aan zich te binden.

HJIR

Het tijdschrift dat tot op vandaag naast *Trotwaer* bestaansrecht heeft verworven is *Hjir* (Hier), opgericht in 1972 door Piter Boersma (1947, lexicograaf) en Bonne Stienstra (1948, journalist). De titel van het blad geeft aan wat de oprichters voor ogen stond: een blad dat direct van karakter was, ongecompliceerd, en aansloot bij de eigen leefwereld. Boersma werd door dichtersavonden van *Operaesje Fers* voor de poëzie gewonnen, Stienstra had meer affiniteit met het toneel. Ze zochten geen contact met de kring van *Trotwaer*. ‘Zoals ik het beleefde was literatuur voor *Trotwaer* een zaak van engagement, polemieck, revolutie en frustratie,’ schreef Boersma later. Zijn ‘Inzet’ in het eerste nummer van *Hjir* ademt een vitale en individualistische geest: ‘Wij hebben van alles. Een geliefde, een bloementuin, een kast vol boeken, grammofoonplaten, een spijkerbak, eten en drinken, kleren om aan te trekken, de tijd die achter ons ligt, het nu en de toekomst.’ Vanuit dat volle leven wil de schrijver zich afzonderen en ‘een stuk op papier krassen.’

De kring van medewerkers groeide in anderhalf jaar uit tot een groep van negen, onder wie Tsjêbbe Hettinga (1949, frisist), Jacobus Quiryn Smink (1954, leraar Nederlands) en Sybe Krol (1946-1990, lexicograaf). Deze groep vormde een volslagen ander literair milieu dan *Trotwaer*: ze stonden open voor kritiek op elkaar maar gebruikten het tijdschrift niet voor het publiceren van secundaire literatuur. Omdat de nieuwe generatie van *Hjir*-dichters zich niet afzette tegen *Trotwaer* werd er niet gezocht naar een verandering van het poëtische idioom. In het begin overheerste de stijl van het gemakkelijke realistisch-anekdotesche vrije vers. Later ontwikkelden de bij *Hjir* betrokken dichters zich in uiteenlopende richting. Uiteraard kreeg het blad het stempel dat het voor de jongeren was, en vanuit *Trotwaer* werd er neerbuigend op gereageerd. Het is een feit dat *Hjir* het podium werd voor een jongere generatie en dat de arrivées er niet in publiceerden. Toen na vier jaar de grens van de tweehonderdvijftig abonnees werd gepasseerd en de subsidies loskwamen, kon de technische produktie van het blad uitbesteed worden en een honorarium aan de publicerende auteurs worden betaald. De *Leeuwarder Courant* meldde dat *Hjir* volwassen was geworden. Redactieleden uit later jaren waren onder andere Willem J. Pieters (1943-2009, neerlandicus, een inwoner van Den Haag die Fries leerde van zijn tandarts), Jan Kooistra (1959, onderwijzer) en Syds Wiersma (1963, onderwijzer). Ook Bouke Oldenhof (1957, dramaturg) en Jabik Veenbaas (1959, anglist/vertaler), die aan de totstandkoming van deze bloemlezing meewerkten, maakten een aantal jaren deel uit van de redactie. Tot slot moeten worden genoemd Harmen Wind (1945, leraar Nederlands), Cornelis van der Wal (1956, dichter) en Eeltsje Hettinga (1955, journalist) die in *Hjir* debuteerden maar geen deel uitmaken van de redactie. De laatste heeft zijn poëzie tot nog toe niet gebundeld.

De meest succesvolle van de *Hjir*-dichters is ongetwijfeld Tsjêbbe Hettinga. Hij debuteerde in 1973 met *Yn dit lân* (In dit land). Al in deze eerste bundel vindt men de thematiek die in Hettinga's werk een belangrijk rol blijft spelen: het bestaan van de dichter, geduid met beelden ontleend aan landschap, natuur en seizoen. Hiervan getuigt het korte gedicht ‘Bestaan’ uit zijn derde bundel *Fan lân*

loft en leafde (Over land lucht en liefde, uit 1975): ‘de zon/ is mijn ziel/ het water/ mijn lichaam// in dit landschap/ ligt mijn leven/ besloten/ in mijn ogen/ die niemand kent.’ Was Hettinga aanvankelijk nog zuinig met woorden, al vrij snel zet zich een ontwikkeling in naar een barokker woordgebruik. Daarbij maakt de dichter naast alliteratie en assonantie gebruik van woordspelingen die eerder gebaseerd zijn op klankpatronen dan op de betekenis van de woorden. Deze ontwikkeling vindt zijn hoogtepunt in *Tusken de bedriuwen troch is âlderdom* (Tussen de bedrijven door is ouderdom) uit 1981. In de laatste bundel *Under seefûgels / De kust* (Onder meeuwen/ De kust) uit 1992 wordt dit beeldende principe in combinatie met een strenge vorm toegepast. Hierdoor ontstaat een meer evenwichtige compositie waarin de klankrijkdom en het ritme van de Friese taal ten volle worden benut. In de laatste bundel vindt Hettinga zijn inspiratie ook aan ‘Vreemde kusten’, waaronder Wales. Hij vertaalde onder meer werk van Dylan Thomas en van Derek Walcott. Zijn dichterlijk talent krijgt een extra dimensie doordat hij zijn poëzie op een geheel eigen manier voordraagt. In oktober 1993 trad hij als Friestalig dichter op tijdens de Buchmesse in Frankfurt.*

Jacobus Quiryn Smink kwam in 1985 met *Wurk fan de achtste dei* (Werk van de achtste dag), een bundel met nogal hermetische poëzie. De titel verwijst naar het streven van de dichter het onuitgesprokene betekenis en waarde te geven buiten de bestaande taalorde om. Dat wordt in een van de gedichten aangeduid als duivelswerk. In de volgende bundel, *Foar de famkes* (Voor de meisjes) uit 1988 is de hermetische poëzie van de ‘hoogdravende drummer van het woord’ afgezworen. De dichter bezingt vrouw en vooral dochters in een iets toegankelijker en speelse lyriek, maar door het gebruik van ongrammaticale taal en beelden waarvan de samenhang niet direct duidelijk is houdt zijn poëzie iets ongrijpbaars. *Mei beide lippen* uit 1991 borduurt verder op hetzelfde stramien.

Een met Hettinga vergelijkbare ontwikkeling naar vormvastheid valt waar te nemen in de poëzie van Piter Boersma, die overigens een meer rationele indruk maakt. In de eerste twee bundels wordt de traditionele vrije versvorm toegepast met als thema's onder andere de herinnering aan het ‘jeugdgebied’ en een besef van eenzaamheid voortkomend uit het dichterschap. In 1988 verschijnt de derde bundel *Under it twangjok* (Onder het dwangjuk) die zeer strak gecomponeerd is volgens een bepaald getallenpatroon. De bundel bevat vier cycli, elk bestaand uit acht gedichten van zestien regels, terwijl elke regel weer uit acht lettergrepen bestaat. Door het frequent gebruik van enjambementen is het alsof de inhoud van de tekst zich als een geladen stroom aan de lezer opdringt. Dichterschap, erotiek en vitaliteit zijn de onderwerpen. De laatste cyclus gaat over de taal als een bezwerend toverlied dat in een roes van beelden wel de levensdrift kan opladen maar geen samenhangende levensvisie verschaft. Boersma past deze vorm ook toe in de bundel *It swurd út 'e stien* (Het zwaard uit de steen) uit 1992. Het hoofdbestanddeel daarvan is een cyclus van drie maal negen gedichten met als thema de spanning tussen trouw en ontrouw in een relatie, waarbij de dichter gebruik maakt van symbolische motieven uit de verhalen van Prometheus en koning Arthur.

De laatste *Hjir*-dichter van het eerste uur is Sybe Krol. De poëzie van Krol is reflexief van karakter. Een belangrijk thema bij deze dichter is de taal zelf: ‘ik zoek de begroeiende/ kern van spraak/ de sleutel voor wat ontastbaar is,’ maar veelal

is de poëzie niet het geschikte communicatiemiddel: 'ik spreek jullie taal/ te abstract.' De twee eerste bundels bevatten vooral vrije verzen, de derde, *Rymtwang* (Rijmdwang) uit 1984 vertoont een omslag naar de gebonden vorm. Inhoudelijk wordt er meer afstand genomen van het dichterlijk subject.

Onder de dichters die in de jaren tachtig in *Hjir* publiceerden valt met name Harmen Wind op. Hij schrijft zijn poëzie zowel in het Nederlands als in het Fries. Met inbegrip van zijn eerste bundel, *út ein* (start) in 1985, verschenen er drie Friestalige en drie Nederlandstalige. De bundel *út ein* heeft als motto het openingsgedicht uit Achterbergs debuutbundel *Afvaart*. Toegepast op Winds eigen poëzie wijst het motto op een zoeken naar plekken en momenten van zinvol bestaan bij een sterk besef van voorbijgaan. Een mooi voorbeeld daarvan is de cyclus 'Op it spoar', die verwantschap met Achterberg vertoont. Het gedicht suggereert dat de vader van de dichter ooit tijdens of na een fietstocht is overleden. Door nu diezelfde tocht nog een keer te maken hoopt de dichter zijn vader te kunnen terughalen, zijn identiteit over te kunnen nemen. In de tweede bundel, *In wjirm mei in izeren rêchbonke* (Een worm met een ijzeren ruggengraat) uit 1989, wordt de poëzie in dienst gesteld van het vastleggen van het moment, want iets dat beweegt is vergankelijk. Het is een thema dat ook in de Nederlandstalige bundel *Het scheermes van Ockham* een belangrijke rol speelt. Van een aantal gedichten van Wind bestaan zowel Friese als Nederlandse versies; het zijn geen vertalingen van elkaar maar vrije varianten op hetzelfde thema, zoals uit de vergelijking van 'Om te laitsjen' met 'Opdracht' (blz. 328) blijkt. In de bundel *Boppe wetter* (Boven water) van 1992 vindt men de poëtica van het voorgaande werk niet terug. Wind legt nu de nadruk op het zoeken naar levensessenties en het doorprikken van illusies, voor zover de taal daar toereikend voor is.

Ter afsluiting een paar opmerkingen over het werk van andere *Hjir*-dichters uit de jaren tachtig. Willem J. Pieters schrijft groteske poëzie waarin alle dichterlijke principes overboord zijn gezet, hetgeen een relativerend en verfrissend effect heeft. Grotesk is ook het werk van Cornelis van der Wal, maar grimmiger en minder lichtvoetig dan dat van Pieters, met bijtende zelfspot en soms zeer verrassende beelden. Jan Kooistra beweegt zich met zijn traditionele poëzie op het randje van het clichématige, iets wat wordt gecompenseerd door de eigentijdse thematiek en de melodieuze taal van zijn werk. De poëzie van Syds Wiersma, de jongste onder de in deze bloemlezing opgenomen dichters, is gevoelig van toon en geladen met symboliek.

DICHTERESSEN

De Friese literatuur is hoofdzakelijk een mannenaangelegenheid. Toch kan men niet beweren dat de vrouwen door mannen buiten de canon zijn gehouden (voor zover er in de Friese literatuur van een canon kan worden gesproken), eerder het tegendeel lijkt waar te zijn. De receptie bij de (mannelijke) critici was lange tijd gebaseerd op de onbewezen uitgangspunten dat vrouwen anders dichten dan mannen, dat hun poëzie 'vanuit zijn aard vrouwelijk' is, en dat vrouwenpoëzie in hoofdzaak uit persoonlijke liefdeslyriek bestaat en weinig vormbeheersing vertoont. Een nauwkeurige blik op het werk van dichters laat zien dat dat uitgangspunt onjuist was. Een gevolg van dat misverstand was een te welwillende

en weinig kritische houding bij de recensenten. Pas in de jaren zeventig verdween het etiket vrouwelijke poëzie. In die tijd werd de literaire kritiek in de beide provinciale dagbladen, de *Leeuwarder Courant* en het *Friesch Dagblad*, door vrouwen verzorgd. Verder speelde ook de toename van het aandeel van dichtersessen in de totale poëzieproductie een rol. In de jaren tachtig kwamen naast een groot aantal minder belangrijke dichtersessen twee talenten naar voren: Baukje Wytsma (1946, kleuterleidster/journaliste) en Margryt Poortstra (1953, werkzaam in de geestelijke gezondheidszorg).

Het debuut van Baukje Wytsma, *Noch ien slach om 'e buorren* (Nog één kuier door het dorp) uit 1980 was zo'n groot succes dat er al spoedig een tweede druk volgde. Het motto van de bundel is: 'Laten we in de tijd van het pampasgras de zoete geur van de vlier niet vergeten.' De bundel bevat gedichten over een gelukkige jeugd op een plattelandsdorp, die wordt beleefd als een droom waar de dichteres 'uit gevallen is'. Daar doorheen speelt een besef van onvergankelijkheid dat achteraf door een volwassene in de beleving van de jeugdijaren wordt geprojecteerd. De poëzie die na haar debuut verschijnt is in technisch opzicht beduidend geraffineerder. In de tweede bundel, *It blau fan de hortinsje* (Het blauw van de hortensia) uit 1984, komt de eeuwigheidsbeleving opnieuw aan bod. Aan de ene kant grijpt de dichteres weer terug op de jeugd, aan de andere kant zijn er gedichten over de mystieke ervaring van 'die ene tel/ dat alles samenvloeit'. Een belangrijk element dat van begin tot eind in het werk van Wytsma voorkomt is de schrijnende herinnering aan zowel haar vader als haar moeder, die beiden vroeg stierven. De beelden van vroeger breken op allerlei manieren door in de realiteit, zoals in het gedicht dat begint met 'dit ijs spiegelt hem levensgroot terug' (blz. 338), maar er zijn ook verzen waarin het verlangen naar hereniging wordt verwoord. In *Heech gers* (Hoog gras) uit 1987 maakt het mystieke element plaats voor de droom, en komt de tuin naar voren als een veilige en paradijselijke wijkplaats uit de harde wereld. Het hoog opgegroeide gras staat voor de tijdloos beleefde jeugd waarvan geen spoor meer is terug te vinden. In de laatste twee bundels is de poëzie thematisch gezien meer divers. Een aantal recensenten (Geart fan der Mear, Eppie Dam en Piter Boersma, alledrie ook zelf dichter) heeft scherpe kritiek geleverd op de volgens hen te zweverige en dromerige elementen in Wytsma's werk.

Margryt Poortstra schrijft vrije verzen die getuigen van een groot inlevings- en verbeeldingsvermogen dat gepaard gaat met een sober gebruik van woorden. Men treft in haar werk ambivalentie in allerlei vormen aan. De keuze van haar thematiek verradt het perspectief van een vrouw. Haar debuut, *Krúswetter* (Kruiswater), uit 1987, bevat onder andere vier gedichten waarin bijbelse vrouwenfiguren worden neergezet ten prooi aan tegenstrijdige gevoelens. Verder bevat de bundel de verzen 'postnataal I en II', die op geladen wijze de innerlijke verscheurdheid van het dichterslijk subject verwoorden. De laatste bundel, *Ferri-feljend glês* (Bedrieglijk glas) uit 1994, gaat op de ingeslagen weg verder met gevoelige en beeldende poëzie over de kwaliteit van relaties met man, vriendin en kinderen tegen de achtergrond van het alledaags bestaan. In veel gedichten van Poortstra komt het 'nieuwe land' waar ze woont (Flevoland) als thema naar voren.

DE VRIES EN HORNSTRA

Theun de Vries (1907-2005, auteur) publiceerde naast Nederlandstalige poëzie in 1977 en 1981 twee Friestalige dichtbundels. Hij verwoordt in poëtisch sobere beelden zijn levensvisie: ‘alles begint bij de dingen’, de materiële zichtbare wereld die voor hem de enige en normgevende wereld is. De bundel bevat beelden uit de jeugd van de dichter en een serie waarin hij schrijft over de dood van zijn vrouw. In een artikel in *De Tsjerne* uit 1967 vertelt De Vries op welke wijze het thema Fryslân tot uiting komt in zijn schrijverschap. Hij noemt onder andere zijn jeugdherinneringen (‘de dingen’ zoals hij ze in zijn jeugd leerde kennen) en de maatschappelijke thematiek, zoals die bijvoorbeeld ook tot uiting komt in *Stiefmoeder Aarde*. Hij ziet in zijn werk een kloof tussen oriëntatie op het verleden en oriëntatie op de toekomst, die maar op één manier kan worden overbrugd, namelijk door de verbeelding, de kunst. De taal waarin dat gebeurt is voor hem secundair, maar het lijkt niet zo verwonderlijk dat hij aan het eind van zijn leven teruggrijpt op zijn moedertaal wanneer hij in *Earst en lêst* (1977) dicht over de eerste en laatste dingen.

Lieuwe Hornstra (1908-1990, psychoanalyticus) was de zoon van een Friese onderwijzer die rond 1900 naar Rotterdam verhuisde. Hij kwam in 1968 in Fryslân wonen, leerde de taal, publiceerde verhalen en poëzie en mengde zich in de Friese beweging. Hij had toen al een tegendraadse carrière achter de rug en zou later nog menigeeen tegen zich in het harnas jagen door zijn verdediging van de traditionele rolverdeling tussen man en vrouw met argumenten die gebaseerd waren op zijn eigen psychoanalytische inzichten. Zijn belang voor de Friese literatuur ligt meer bij zijn symbolisch-realistisch proza dan bij zijn poëzie. Hij blies het genre van de Friestalige haikû nieuw leven in.

BESLUIT

In het voorgaande is de ontwikkeling van de Friese dichtkunst in grote lijnen geschetst. Die is nauw verweven met de geschiedenis van de taal, waarin de in een sterk identiteitsbesef gewortelde wil van de Friezen aan de eigen taal vast te houden als rode draad valt te onderkennen. Daarnaast zijn de patronen te herkennen die de ontwikkeling van de literatuur in West-Europa in het algemeen vertoont. Dat ziet men al bij Gysbert Japix, die in zich de kenmerken verenigt van een typische renaissance-dichter en van een dichter die bewust het Fries gebruikt als literair medium. Zonder overdrijving kan Gysbert Japix als de geestelijke vader van de Fries-literaire traditie worden beschouwd. Het opbloeien van de Friese literatuur heeft op zijn beurt het identiteitsbesef onder de Friezen weer versterkt. Op die manier hebben taalbeweging en identiteitsbesef altijd in wisselwerking gestaan met de literatuur.

Door de inspanningen van de mensen uit de Friese beweging is de laatste vijftig jaar het gebruik van het Fries in het openbare leven, zij het op beperkte schaal, vanzelfsprekend geworden. Dit wordt het duidelijkst bevestigd door het gebruik van de taal in de lokale en provinciale politiek, in het onderwijs en bij de regionale radio en tv. Het feit dat het taalgebied en de bestuurlijke eenheid Provincie ruwweg samenvallen is daarbij een voordeel. Dat de provinciale en rijksoverheid de Friese literatuur als waardevol erkennen blijkt uit de steun die gegeven wordt aan het Fries-literaire bedrijf in de vorm van subsidies en literaire prijzen.

In 1946 heeft de literaire elite per manifest de binding met de taalbeweging verbroken en zich inhoudelijk losgemaakt van de doelen die de taalbeweging nastreefde. Voor de naoorlogse auteurs is de Friese mythe niet langer inspiratiebron en referentiepunt. In plaats van *Fries* schrijver willen ze Fries *schrijver* zijn. Het staat evenwel vast dat men bij de beschouwing van de Friese literatuur nog steeds in het oog moet houden dat het Fries een minderheidstaal is. De productie en receptie van deze literatuur vinden plaats in een tweetalige context waarin het Nederlands meer maatschappelijk gewicht heeft dan het Fries en nagenoeg alle Friestaligen het Nederlands goed beheersen. Het gebruik van het Fries als literair medium berust op een persoonlijke keuze. Deze keuze kan gebaseerd zijn op het gevoel dat de moedertaal het diepst in het hart verankerd ligt en dat allerlei nuances het beste in die taal geuit kunnen worden. Maar het is ook mogelijk het Fries te kiezen als literair medium vanwege de taal zelf, de muziek die erin zit, de beelden en het gevoel die de woorden oproepen, net zoals een beeldend kunstenaar kiest voor de bewerking van een bepaald materiaal. Dit laatste geldt zeker voor schrijvers die het Fries niet als moedertaal hebben.

Een geheel ander aspect dat te maken heeft met de status van kleine taal is gelegen in de veranderende politieke verhoudingen in Europa. Het is duidelijk geworden dat de taalkaart van Europa een lappendeken is die een heel ander patroon vertoont dan de staatkundige kaart. Alleen al in de Europese Unie is er een groot aantal kleine talen met onderling vergelijkbare karakteristieken en problematieken. Verder is het besef gegroeid dat er ook onder de grotere literaturen verschillen bestaan in aanzien en invloed. De integratie van Europa maakt meer dan voorheen oriëntatie nodig op de fundamentele waarde van eenheid in verscheidenheid, wat de literaturen in kleine talen wel eens ten voordeel zou kunnen strekken.

Wat betreft de eenheid in verscheidenheid in Nederland – er is in de Friese taal een historisch gegroeid literair corpus dat hedendaagse lezers iets te bieden heeft. De poëzie vormt daarvan het oudste onderdeel. Of die poëzie ook in de verre toekomst zal bestaan is een interessante vraag maar minder relevant in het licht van de feiten waarvan deze bloemlezing getuigt: zij bestaat nu, en ze bloeit.

Teake Oppewal

Noten

(blz. 1)

De titel is ontleend aan het gedicht ‘De Friese Poëet’ van Piet Paaltjens.

(blz. 33)

Hierbij zijn niet meegerekend een drietal bibliofiele uitgaven en twee bloemlezingen uit eigen werk.

(blz. 34)

Het eerste nummer van *iP²r90* laat de lezer expliciet in het ongewisse over de betekenis van deze rebus, al wordt de *r* op de achterflap verklapt. De betekenis is: ‘ik protesteer-in-het-kwadraat tegen de rommel van 90’.

(blz. 37)

Ter gelegenheid van de Frankfurter Buchmesse in oktober 1993 werd een tweetalige Duits-Friese uitgave gemaakt met recent werk van Tsjêbbe Hettinga onder de titel *8 Gedichte/gedichten*. Een Nederlands-Friese uitgave getiteld *Vreemde kusten/Frjemde kusten* met CD verscheem in 1995 bij Uitgeverij Atlas en markeerde de definitieve doorbraak van Hettinga naar het landelijk podium.