



Jonge wolven VI: Een plek waar we met z'n allen hebben afgesproken. Over *Unica* van Lucebert en hedendaagse zines

Laurens Ham & Marieke Winkler

Beste wolven,

Het is 27 december 2011. De Nordmannspar geeft geen geborgenheid meer, we proberen de gaten in het tochtige huis te dichten met kilo's drukwerk (vol eindejaarslijstjes en terugblikken) en ik probeer een verwaarloosde traditie tot leven te wekken. Die van het 'literaire gesprek', bedoel ik, met een lichte toon, *bon mots* en intertekstuele knipoogjes. Wat is deze wolvenrubriek anders dan een eenentwintigste-eeuwse variant op de briefwisseling tussen Menno ter Braak en Eddy du Perron? Helaas maakt onze conversatie geen schijn van kans om, zoals die van laatstgenoemde interbelliaanse reuzen, over enkele decennia in een geannoteerde dundruk uitgegeven te worden. Zelfs als wij niet meteen vergeten raken, dan nog zal de (papieren) literatuur tegen die tijd volkomen gemarginaliseerd zijn. Ik zal de annotaties zelf moeten verzorgen.

Op *De Reactor* [de editor meldt: 'kritiekensite, 2009 – heden'] lees ik een kritiek-in-briefvorm van Odile Heynders aan 'Merijn' ['Merijn Oudenampsen, promovendus bij Heynders, was in die periode tevens geregeld essayist voor *De Groene Amsterdammer* (1877 – 2025)']. Heynders haakt in op de traditie van de intellectuele conversatie omdat haar recensie Bolkesteins boek over publieke intellectuelen behandelt. Daarna klik ik door naar een kerstessay van Marc Reugebrink in *De Standaard* ['Vlaamse krant, 1918 – 2018'],

waarin Peter Sloterdijk wordt geciteerd. Die herinnert ons eraan dat men ooit geloofde 'dat grote politieke en economische structuren georganiseerd zouden kunnen worden naar het vriendschapsmodel van het literaire genootschap'.

En dan ligt er een cassette voor me: *Unica* van Lucebert. Dat boek past ongetwijfeld in de traditie die ik net schetste. We kennen Lucebert als de man die in zijn vroegste gedichten de confrontatie zocht met de 'letterdames' en 'letterheren', 'gij die in herenhuizen diep zit uit te pluizen daden'. Hier zien we hem anders aan het werk, namelijk als een gelegenheidsschrijver die boekjes met gedichten en tekeningen knutselt voor vrienden. Een van de boekjes is ter gelegenheid van een bruiloft geproduceerd. Zeven van die 'unica' zijn compleet bewaard gebleven en nu in facsimile in de cassette heruitgegeven. Het is een onthutsend mooi boek geworden, waarin de lezer de boekjes precies zó in handen krijgt als ze er in werkelijkheid uitzien: het formaat, de manier van binden en de koffievlekken, alles is identiek. Alleen aan het moderne fabriekspapier is te zien dat het om een fotografische herdruk gaat.

Als ik in deze laatste dagen van 2011 een eindejaarslijstje van fraaiste boeken uit 2011 zou moeten maken, dan staat *Unica* op 1. Het ziet er niet alleen schitterend uit, het biedt ook een andere blik op de vroege Lucebert en het voegt pardoes 27 gedichten toe aan het oeuvre.

We vangen met dit boek niet alleen een glimp op van hoe de dichter in een kunstenaarsnetwerk functioneerde – een kwestie die in een bijgeleverd essay van Suzanna Héman kort wordt geëxploreerd – maar we zien ook hoe in dit vroegste werk uit de periode 1949-1951 beeld en tekst vloeiend samengaan. Collages, beeldgedichten, ‘emblemen’: van alles komen we tegen in deze multimediale boekjes. *Unica* geeft canonieke gedichten als ‘horror’ of ‘ik draai een kleine revolutie af’ een nieuwe betekenis. Bovendien zijn er ongepubliceerde gedichten en reeksen, vooral in het boekje *Met de hete schim van Diotima alleen*, die een centrale plaats in het oeuvre verdienen. Een tweede essay van Piet Gerbrandy brengt gedegen een aantal betekenislijnen aan.

Gerbrandy maakt het lezen van het boek eens te meer tot een *guilty pleasure* door veel van de gedichten sterk autobiografisch te lezen. De acht korte gedichten van *Octaaf*, een van de boekjes voor

Luceberts toenmalige muze Frieda Koch, worden bij Gerbrandy tot een mythologisch getinte geschiedenis over een driehoeksverhouding. Dat baseert hij onder meer op zijn kennis van de ingewikkelde *ménage à trois* van Koch, haar echtgenoot Bert Schierbeek en Lucebert. Het lijkt me boeiend om met de wolven de legitimiteit van zo’n interpretatie te bespreken. Maar interessanter nog vind ik de fundamentele kwestie of dit boekje niet definitief de dood van de literaire conversatie bekrachtigt. Tegenwoordig moeten we 99 euro neertellen om de historische sensatie van een bibliofiel drukwerkje te kunnen ervaren, terwijl de rol van marginaal drukwerk in de huidige literaire cultuur helemaal is uitgespeeld. Literaire discussies zijn er natuurlijk nog wel, maar ze spelen zich vooral op het internet af. Of zie ik nu interessante papieren initiatieven over het hoofd?

Laurens

Beste wolven,

Onlangs was ik op de openingsavond van het Nijmeegse Wintertuinfestival waar *Poetracks* (poëzie op muziek) het programma bepaalde. De avond trok flink publiek en het voormalige kraakpand waar de feestelijke opening plaatsvond, was afgeladen. Ik stond noodgedwongen aan de zijkant van het feestgedruis, tegen een pilaar aan te kijken, maar binnen handbereik van een tafeltje waar ik mijn glas kwijt kon. Toen ik mijn drankje wegzette, viel mijn oog op een klein wit boekje dat op het tafeltje stond. Het droeg de titel *Aap* en was gevouwen en gesneden uit één A4 door iemand die zich Seb noemde. Het bevatte drie eenvoudige illustraties en het in ultrakorte sketches opgebouwde verhaal van Hubert die driemaal een aap ziet. *Aap* was onweerstaanbaar. Ik nam het mee.

Het kleine, handgemaakte boekje is een pasfoto, een momentopname, en in

het geval van Luceberts unica letterlijk een gelegenheidspublicatie. De unica waren niet bedoeld voor officiële publicatie maar dienden als cadeau of bedankje voor een hooggewaardeerde vrienden-dienst. In die optiek is de verleiding groot de boekjes te beschouwen als periferisch bij de gecanoniseerde uitgaven van Luceberts werk. Dit zou echter amper recht doen aan de unica, want zij tonen ons de dubbelkunstenaar zoals wij hem nog niet eerder zagen. Woord en beeld zijn in de boekjes nagenoeg gelijk vertegenwoordigd en geïntegreerd op een wijze die in tegenspraak is met de manier waarop Lucebert later zijn twee talenten presenteerde, namelijk als twee strikt gescheiden praktijken. Het bekijken en het lezen van de recente facsimile-uitgave *Unica* is ook daarom een *guilty pleasure*: het is met *Unica* in de hand alsof je de kunstenaar achter de coulissen tegenkomt, op het moment dat hij even niet

hoeft na te denken hoe hij zijn talenten het beste kan presenteren.

Wat de lezer vervolgens te zien krijgt, is prachtig. Allerm minst belet door de praktische bezwaren van kleur- en beeldreproductie verkent Lucebert in zijn unica al die parameters die het boek als materiële drager kenmerken. We zien de grilligheid van het papier, het handschrift van de auteur, de charme van de typemachineletter, de explosie van kleur, de minimale maar doeltreffende bindwijze, de afwijkende formaten. Zoals Laurens ook al schreef: de recente facsimile-uitgave *Unica* toont het multimediale karakter van het oorspronkelijke werk ten volle. Maar in tegenstelling tot wat Laurens stelt, benadrukt het multimediale karakter van *Unica* wat mij betreft juist de mogelijkheden van het boek vandaag de dag en niet de uitgespeelde rol van marginaal drukwerk in de huidige literaire cultuur. De cassette *Unica* is geen sarcofaag, maar een trofee voor het papieren boek.

De uitgave sluit daarmee aan bij een bredere ontwikkeling waarin het boek als tactiel kunstobject aan populariteit toeneemt. De komst van internet en digitale uitgaven leidt tot veel doemdenkerij maar heeft tegelijkertijd de aandacht voor de uniciteit van het papieren werk een impuls gegeven, niet alleen binnen de studie naar literatuur (het Utrechtse project *Back to the Book* vormt hier een mooi voorbeeld van) maar ook binnen de literatuur zelf. Denk aan de facsimile-uitgave van Van Ostaijens *Bezette stad* of aan de heruitgave van Nescio's *Dichtertje / Titaantjes / De uitvreter* met in de marge tekeningen van de schilder Johan Eshuis. Laurens vraagt zich af of hij interessante papieren initiatieven over het hoofd ziet. Waarlijk interessante initiatieven worden door de meerderheid over het hoofd gezien, literatuur is voor een kleine club ingewijden, stelden ook Ter Braak

en Du Perron, maar misschien maakt de gehechtheid aan een traditionele literaire conversatie tussen intellectuele reuzen Laurens ook wat schuw voor minder hooglitteraire initiatieven.

De kennismaking met *Aap*, zoals in de opening van mijn brief beschreven, leidde tot een ontdekking van een fenomeen dat laat zien hoe levend het literaire gesprek is, juist nu, door goedkope en eenvoudige reproductiemiddelen. Niet alleen Sebastiaan Andeweg (Seb), ook het collectief WAAI maakt 'zines'. De Nijmeegse stadsdichter Dennis Gaens zwengelde de boel aan met zijn boekje *Amina* dat hij maakte voor het internationale '24-hour-zine-thing'. Ik ben benieuwd of Laurens na het zien van deze zines vindt dat de rol van marginaal drukwerk echt is uitgespeeld, of dat wij aan het begin staan van een nieuwe omgang met oude media. De vraag die deze kleine boekjes bij mij oproepen is namelijk: vormen zij niet de afdruk van wat Laurens 'het literaire gesprek' noemt? Met dit fundamentele verschil dat het hier gaat om een conversatie binnen een radicaal andere soort culturele elite (één die als omnivoor omschreven wordt) in plaats van om de *happy few*-elite die Ter Braak en Du Perron voorstonden en die nog steeds opduikt, bijvoorbeeld in het kerstessay van Marc Reugebrink: 'De literatuur lijkt alleen nog maar in strikt literaire kringen zelf te bestaan.' Ik vermoed dat niet het marginale drukwerk maar de 'strikt literaire kringen' hun beste tijd hebben gehad als men zich rekenschap geeft van de vitaliteit van collectieve, multimediale initiatieven zoals de hierboven beschreven zine-cultuur. Een vitaliteit die Lucebert in zijn bijzondere unica al wist te vangen.

Marieke

Beste wolven,

Marieke stelt scherp twee tradities tegenover elkaar: de ten dode opgeschreven *happy few*-elite in de lijn van Ter Braak en Du Perron en een vitale 'elite' van culturele omnivoren, die met multimediale initiatieven de toekomst voor zich heeft. Dat is wel erg schematisch gedacht; zo vind ik het een voorspelbaar staaltje modernisme-*bashing* om wéér de *Forum*-voormensen als een in zichzelf gekeerd clubje te beschouwen, waartegen de culturele omnivoren kosmopolitisch afsteken. Menno en Eddy waren ook maar een stel hippe jongens met hun voorliefde voor film, Nietzsche, reportageproza en provocatieve essayistiek. Natuurlijk waren ze ook burgerlijk en gewichtig, zoals praktisch iedereen in die dagen, en natuurlijk had *Forum* maar een paar honderd abonnees in die tijd. Maar nu ik zelf tot de *happy few* behoor die een pakketje *zines* uit de Nijmeegse scene op de kop heeft kunnen tikken (oplage vaak twintig exemplaren), realiseer ik me dat de beperkte verspreiding van *Forum* nog maar relatief is.

Toch zit er wel iets in de tweedeling die Marieke schetst. Wie de genoemde *zines* doorbladert, ontdekt al snel dat het soms om flauw, soms om geniaal materiaal gaat, maar dat het hoe dan ook andere regels kent dan meer 'traditioneel' literair werk. Neem de al genoemde Seb (Sebastian Andeweg), die onder meer een reeks van gevouwen miniboekjes maakte die tekeningen of foto's combineren met licht ironische teksten. Zo is *Onderweg* een verhaal over een reis per auto door Amerika met Owen. De jongensdroom van het dagenlang rijden wordt al snel stomvervelend: 'Zes dagen rijden leek me ooit romantisch, maar het is best zwaar. Ik raad het niemand aan. Zeker niet met Owen. Maar hij heeft zijn baan ervoor opgegeven.' En dan, na een hele lange witregel: 'Zeg dan maar eens iets.'

Hoewel Sebs literaire stijl niet wezenlijk verschilt van wat je nu in reguliere

tijdschriften of op literaire websites aantreft, is een belangrijk verschil dat zijn teksten vanwege de gekozen vorm (een gevouwen en ingeknipt velletje A4 of A5) kort en fragmentarisch moeten zijn. Bovendien is er steeds de combinatie van woord en beeld. Die woord-beeldrelatie zien we ook in een geweldig boekje als *Tot de laatste lantaarn een schijnwerper is geworden*, gemaakt bij de opening van galerie Entrepot Fictief in Gent. Het is een bizarre combinatie van groteske tekst en vreemde plaatjes, die me vooral doet denken aan het werk van de Tilburgse cartoonist Gummbah en andere leden van de absurdistische groep kunstenaars in die stad, onder wie de helaas veel te onbekende S. Lloyd Trumpstein.

Volgens Marieke vormen deze *zines* en de unica van Lucebert twee loten van dezelfde stam, omdat ze allebei op een vanzelfsprekende manier tekst en beeld combineren. Ik kan me echter niet aan de indruk onttrekken dat er een levensgrote kloof gaapt tussen deze twee tekstsoorten. Dan doel ik nog niet eens op de schrijfstijl, die hemelsbreed van elkaar verschilt – het no-nonsense, wat afgemeten taalgebruik van de *zine*-auteurs heeft weinig te maken met het exuberante taalspel van Lucebert. Maar belangrijker nog: bij Lucebert is te zien dat hij kniediep in een 'hooglitteraire' traditie staat, terwijl die voor tegenwoordige makers van marginalia geen rol meer lijkt te spelen.

Dat Lucebert bij zijn lezers van een vanzelfsprekende eruditie en belezenheid uitging, is duidelijk te zien in het al genoemde *Octaaf*. Dit boekje bevat, de titel zegt het al, acht gedichten en een reeks pentekeningen in verschillende kleuren. Die tekeningen verwijzen naar de Griekse geschiedenis en mythologie: niet alleen zien we onder meer een sater afgebeeld, een man met lauwerkrans, een Griekse vaas en mensen in mantels, ook is de tekenstijl zichtbaar afgeleid van Griekse vaasschilderingen. Ook de bundel zelf vertelt een mythisch en historisch getint verhaal – zo leer ik uit

de interpretatie van Gerbrandy dat het gedicht 'kratiste' ('o machtigste!' in het Grieks) de gestorven Alexander de Grote beweent: 'na 32 jaren en 8 maanden / nog 30 dagen boven aarde / en niet de warme grond naast ammon / diadochenjaloezie begroef je'. Inderdaad waren de diadochen de erfgenamen van Alexander, die na diens dood het immense rijk onder zich verdeelden.

Natuurlijk staan in *Octaaf*, net als in de andere unica, ook teksten die zich niet zo gemakkelijk historisch laten interpreteren maar zich vooral laten beleven, zoals 'tellby toech terra' dat licht afwijkend in *Triangel in de jungle* (1951) terecht kwam: 'tellby toech terra / inna nip / inna nip

/ tarra toech tellby'. Toch hangt boven veel van deze vroege Lucebertverzen de literaire traditie van Hölderlin (vergelijk zijn vele verwijzingen naar Diotima), de Griekse oudheid, dada of het christendom (een gedicht heet 'Zoendood en zoenoffer'). Bij de hedendaagse Nijmeegse auteurs zie ik dat helemaal niet terug – zij leven in een wereld waarin Facebook, homobars en autoreizen door Amerika een vanzelfsprekender referentiekader zijn. Daarmee wil ik helemaal niet zeggen dat de kwaliteit van marginaal drukwerk is afgenomen, maar wel dat er iets wezenlijks veranderd lijkt.

Laurens

Beste wolven,

Je zou de unica kunnen rubriceren op basis van techniek: collageboekjes, type-machineboekjes en handschriftboekjes. De collageboekjes bevatten geen handgeschreven teksten: de collagetechniek waarbij Lucebert kranten en tijdschriften heeft gebruikt gaat de woord-beeld-interactie ten volle aan. In de typemachineboekjes zoals *Octaaf* zijn tekening en gedicht duidelijk van elkaar afgebakend. Hieronder valt ook het andere boekje te scharen dat aan Frieda Koch (Diotima) is opgedragen. *Met de hete schim van Diotima alleen* bevat naast vijf gedichten vier emblemen waarin geliefde motieven van Lucebert opduiken: de ogen, de vogel, het lichaam, het hart, de hand. In de handschriftboekjes, waaronder *Keel*, *Festspiele met zwarte handen* en een titelloos cahier voor de architect Aldo van Eyck, lopen tekst en beeld soms helemaal in elkaar over. *Festspiele* opent bijvoorbeeld prachtig met een eerste versie van 'horror' (met enkele lichte wijzigingen later verschenen in *Apocrief*). Kapitalen en cursieven, schreefletters en schreefloze letters wisselen elkaar af waardoor 'horror' een visuele uitwerking krijgt van de veelstem-

migheid die in de tekst aanwezig is: 'dan vliegt FOEI! een negerschedel door het raam.' Een gezicht van lichte waterverf, met starende, dicht bij elkaar geplaatste ogen kijkt ons vanachter de tekst aan.

Een andere bijzondere wisselwerking tussen woord en beeld is te vinden in het cahier dat Lucebert maakte voor Van Eyck. Het laatste titelloze gedicht uit dit cahier wordt geflankeerd door een pentekening van een geabstraheerd maar angstaanjagend mensfiguur. Twee cirkels, het hoofd wat kleiner dan de romp, vormen de basis. De cirkels zijn rondom gearceerd met streepjes waardoor hoofd en romp stug behaard lijken. Vanuit een binnencirkel in de romp vormen zich twee lijnen als magere armen die omhoog steken tot buiten de rand van het papier. Ook ogen, neus en mond zijn gesierd met die stekelige arceringen. Bij de mond worden de vertakkingen erg klein waardoor zij lijkt dichtgenaaid. De pupillen en iris zijn beide zwart en spatten als een inktvlek uit elkaar. Een vogelverschrikker kijkt ons aan. Dit is de echte heer Horror. Zonder humor.

Lezen we het (niet eerder gepubliceerde) gedicht daarnaast, dan treft mij een heel ander, veel zonniger beeld. In

de eerste strofe wordt gerept van ‘de oneindige smaak / van het voorjaar’, die we in de overige strofen terugvinden: het verandert stad en land in ‘morgenland’ (1) en ‘in gele kirgiezen komen de / woudwolken aandrijven’ (2). De gedachte van het ik ‘dan rijkhalst / als kinderoogen’ ‘op een meeting van grassen en graan’ (3). Tot slot de strofe:

Alles alleen liggend tussen steden
ik zilveren vlek op een cape groen
en gevuld met bloemen en
sterke stronken streelt de hemel

Kijk ik nogmaals naar de tekening, dan zie ik ineens een man in een grazige weide liggen, armen boven zijn hoofd, zijn blik gericht op de hemel waar een scherpe voorjaarszon tussen de wolken doorschijnt. De stugge haren worden reflecties van de stralen, de irissen zijn een spiegelbeeld van de zon in de lucht. De mens wordt de zon (een ‘zilveren vlek’) en alles ‘streelt de hemel’.

Deze woord-beeldinteractie brengt een soort *Gestaltwitch* teweeg: mijn blik blijft schipperen tussen de vogelverschrikker en de zon-mens. Deze ongrijpbaarheid kenmerkt Luceberts gedichten en werd door Thomas Vaessens eens omschreven als het Volkomen Vreemde. Volgens mij is dit Volkomen Vreemde ook deels waar Laurens aan refereert als hij schrijft dat Lucebert kniediep in een ‘hoogliteraire’ traditie staat. Luceberts referentiekader is Hölderlin, de Griekse mythologie, de mystiek, de avant-garde van Miro, Cocteau en Arp. Ik ben het met hem eens dat wat betreft het referentiekader een enorme kloof gaapt tussen *Festspiele* en Facebook, tussen de mystificerende, intertekstuele knipogen van Lucebert en de meer sec registrerende blik van Seb

of Gaens. Laatstgenoemden refereren aan een ‘hoogliteraire’ traditie in zoverre dat zij een traditionele vorm kiezen – het handgemaakte boekje – voor een eigentijdse inhoud. *Amina. A zine about a girl* van Dennis Gaens verhaalt over de ontmoetingen met het mysterieuze meisje Amina. Het is opgebouwd uit vier delen volgens de structuur van een spannend verhaal. Zo opent het met de onheilspellende zin: ‘Amina didn’t mean to. / she just happened / to be there, / holding a grudge / and a kitchen knife.’ Tussendoor zijn er allerlei aanwijzingen die duidelijk maken dat de ontmoeting op niets anders dan een deceptie kan uitlopen. Dave, beste vriend en geweten van de ik-persoon, waarschuwt al bij de eerste kennismaking ‘She is not your kind of girl.’ Amina is voor de ik-figuur wel dé vrouw voor zover zij beantwoordt aan zijn *anima*, het prototype van de vrouw in zijn hoofd. De illusie wordt door Dave onbarmhartig ontkracht: “a bridge is a bridge.” Veel plaats voor dromen, laat staan voor het Volkomen Vreemde, is er voor hem niet. De ik-figuur (of de dichter?) ziet dit liever anders: ‘It’s about time he woke up. / We desperately need to cross that water.’ Het gedicht waaruit deze laatste citaten komen, is een vertaling van het gedicht ‘Je moet niet slapen op de Waalbrug’ dat Gaens op posters liet printen en met wasknijpers ophing in de stad. Dat het de hoogste tijd is en misschien al te laat, wordt in *Amina* benadrukt door de tekening die het gedicht flankiert. Hierin herkennen we de Waalbrug die op het punt staat overspoeld te worden door de grote golf van Hokusai.

Marieke

Beste wolven,

Marieke signaleert een interessant thema bij Dennis Gaens: het vermogen om te

dromen en de wereld naar je hand te zetten. Dat is een terugkerend onderwerp in de Nijmeegse hedendaagse zines, niet alleen in het werk van Gaens maar ook in

dat van Seb (volgens mij zijn zij de talentvolste *zine*-auteurs). Beiden verwoorden in hun teksten een levenshouding die ons als wolvenauteurs, twintigers als we zijn, bekend moet voorkomen. Het is een mix van levensoptimisme en een tergend gevoel van onzekerheid, een ongebreideld verlangen naar een grenzeloosheid dat keer op keer stuit op de hedendaagse hang naar pragmatisme. De teksten van beide auteurs spelen zich af in kroegen en op stations; er wordt opvallend vaak bier gedronken en popmuziek vormt de soundtrack.

Zo speelt Gaens' korte verhaal *Het is een beter verhaal als Otto het vertelt* zich af rond een stationsbankje, waar drie jongens na een nacht uitgaan wachten op de eerste trein. Ze zijn in de periode tussen puberteit en studententijd, zo rond de achttien; eindelijk mogen ze legaal naar de grootstadse kroeg of club Metropol. Het is voor jongens uit een dorp een initiëritueel: 'Vroeger heette het De Kelder en je wist dat iedereen in het dorp met de wettelijke leeftijd daar zijn zaterdagavonden doorbracht.' Veel gebeurt er niet in het verhaal: Sjors, de jongste van de drie, kotst een gehaktstaaf uit die hij zojuist gekocht heeft en Otto scheidt op over zijn imaginaire liefdesleven. De ik-persoon bekijkt het allemaal enigszins van een afstand. Waar Otto 'altijd hier en nu [is] en bij de volgende week en alles wat hij gedaan heeft beschrijft in krachttermen', leeft er in de hoofdpersoon een verlangen naar later, wanneer de dingen die hij nu beleeft er zoveel mooier uit zullen zien.

Steeds opnieuw confronteert Gaens ons met jonge mensen die groots en meeslepend willen leven maar niet precies weten hoe dat moet. In al zijn verhaalfiguren vindt ook een strijd plaats tussen 'ik' en 'wij'. Aan de ene kant willen de jongeren dolgraag bij een grotere groep horen, aan de andere kant willen ze uniek zijn. Die worsteling wordt door Gaens prachtig verbeeld in het gedicht 'Ik heb mijn middelvinger opgestoken in mijn broekzak', waarvan de titel al heel effec-

tief het voorzichtige streven naar rebellie uitdrukt: het wordt op het moment zelf al doorgehaald.

Ze zetten een lamp op mijn gezicht en zeiden: 'Dit zijn de regels.'

Ze zeiden: neem niets dan foto's.
Ik nam de [sic] huisraad, drie fietsen
en een portemonnee vol bankpasjes.

Ze zeiden: 'Laat niets achter dan voetsporen.'
Ik liet visitekaartjes slingeren, deed mijn
behoefte op het tapijt en liet de kranen lopen.

Ze zeiden: 'Dood niets dan de tijd.'
Ik vermoordde een jongen met een
frisbee. Ik leerde niets dan gooien.

En dat de dingen teruggroeien.

Een ik-figuur gaat onder dwang van anderen tot diefstal en (roof)moord over. Wat die anderen ('ze') precies van hem willen is niet helemaal duidelijk; ze willen dat hij 'niets dan foto's' neemt, maar als daad van rebellie neemt hij niet alleen talloze spullen mee, maar ruïneert hij ook het huis en vermoordt hij een jongen met een frisbee. De jongen wil bij de 'zij' horen of in elk geval aan ze gehoorzamen, maar tegelijk wil hij *showen* en egotrippen. Daar lijkt het althans op als we zien dat hij zelfs visitekaartjes liet slingeren op de plaats delict.

Kortom: Gaens formuleert soms herkenbaar, soms grotesk de dilemma's van een generatie twintigers die op zoek is naar een groter geheel. Niets voor niets heette zijn debuutbundel *Ik en mijn mensen*. Als we Gaens' levenshouding vergelijken met die van Lucebert, dan springen de verschillen onmiddellijk in het oog. In de late jaren veertig en vroege jaren vijftig leek er tussen de jonge kunstenaars van Cobra en Vijftig een vanzelfsprekende verbondenheid te bestaan. Allemaal wilden ze de rotzooi van de oorlog achter zich laten en, geïnspireerd door het communisme, nieuwe artistieke wegen bewandelen. Terwijl uit de teksten van Gaens een gevoel van landerigheid opklinkt, spreekt bij Lucebert een wanho-

pig optimistische ik-persoon, die zich één wil voelen met de wereld. '[I]k drink met grage teugen / daar mijn aarde is genezen / de grassen haar corsage / en ik met warme slagen / vertoef de gaarde harer vleugels' (*Met de hete schim van Diotima alleen*) en 'niemand is nog moe, noch ik / wij die de jaren vallen zien en gaan' (*Keel*).

Eerder constateerden we al een belang-

rijk verschil tussen Lucebert en Gaens: de eerste is nog vanzelfsprekend in een 'literair gesprek' verwickeld en de tweede niet. Maar belangrijker nog is dat Gaens telkens op zoek moet naar gesprekspartners, terwijl Lucebert zich vanzelf in een betekenisvolle wereld ingebed weet.

Laurens

Beste wolven,

Met de hete adem van Diotima alleen opent met het gedicht 'Communiqué na de Slag' waarin een door 'brand en vecht' aangestast landschap van verlaten steden wordt geschetst waarin 'alles voorgoed [is] vervallen en oprecht'. De wanhopig positieve ik-persoon die Laurens hierboven treffend schetst en die zich richt op een nieuw hier-en-nu laat zich in de laatste strofe van dit gedicht sterk horen:

maar buiten ruist mijn naam en deze verzen
en het gevecht daartussen het vaart weg
blaast stom zijn stoom
en droomt het is een feest het is een feest
het leven is overal leger maar niet leeg geweest

De naam en de verzen brengen iets teweeg in de vervallen wereld, er klinkt geluid na de Slag en er is ruimte om te dromen. Hoe anders dan deze directe verbondenheid met de vervallen maar oprechte wereld is inderdaad het 'verlangen naar later' dat Laurens formuleert naar aanleiding van het korte verhaal *Het is een beter verhaal als Otto het vertelt*. Het 'verlangen naar later' (wanneer de dingen die nu beleefd worden er zoveel mooier uit zullen zien) heeft tot gevolg dat de ik-persoon de dingen van een afstand bekijkt en zich juist niet direct verbonden voelt. Er is hier niet alleen een cognitieve afstand tussen het hier-en-nu en de toekomst maar ook een fysieke afstand tussen de ik en de ander, tussen de ik en de wij. Zelfs als die 'wij', zoals in de titel van Gaens' debuutbundel, omgedoopt is tot 'mijn mensen' (de men-

sen van de groep of de personages van de dichter).

Tussen de ik en de wij is er niet zozeer sprake van een strijd (die speelt tussen de ik/wij en de zij), maar eerder van een frustratie. Er is altijd die 'en'. De ik-persoon valt nooit helemaal samen met de groep, noch met zichzelf. En als hij bij zichzelf in de buurt komt, zoals in het laatste gedicht uit *Ik en mijn mensen*, wordt hij doorverwezen naar de uitgang want 'Daar is een plek waar wij met zijn allen hebben afgesproken.' Om bij zichzelf te komen moet hij weer naar de groep. Een Sisyphus-beweging die ook de ik-persoon ervaart in het door Laurens aangehaalde gedicht 'Ik heb mijn middelvinger opgestoken in mijn broekzak': 'Ik leerde niets dan gooien. // En dat de dingen teruggroeien.' In *De nieuwe stad*, een bundeling 'columns' of prozagedichten, schrijft Gaens over een leegstaande fabriek die een nieuwe functie krijgt. De voorbereidingen voor een feest brengen verbroedering, maar zodra het feest begint, wordt andermaal duidelijk hoe de verhoudingen liggen: 'Eenmaal binnen, ben je op jezelf aangewezen. Net als de rest.' De gedichten zijn doordrenkt met het besef dat iedere groep slechts uit individuen bestaat, ieder geheel uit losse deeltjes, en dat de samenhang weliswaar onmisbaar voor het individu is maar tegelijk een construct.

Ik had bij lezing niet direct het gevoel dat er gezocht wordt naar een groter geheel, maar wel dat er gezocht wordt naar een manier om niet passief en monddood te raken door het drukkende

beseft van de afwezigheid van het geheel. Die roep om daadkracht kwam al naar voren in het door mij eerder geciteerde 'Je moet niet slapen op de Waalbrug'. In het korte verhaal 'Stokpaard' van Willem Claassen dat aan 'Ik heb mijn middelvinger opgestoken in mijn broekzak' voorafgaat, zien we het ook: 'Ik moet die plannen uitvoeren al weet ik niet precies wat ze zijn. Iets met water en zand en een stokpaard. Als ik maar *iets* doe. En wel vandaag, vanmiddag, nu.' De beweging is zonder vooruitgang, maar niettemin is het een daadkrachtige beweging. Er wordt misschien veel bier gedronken in de ver-

halen en gedichten van de hedendaagse *zine*-auteurs en er wordt misschien veel verpoost op bankjes, hekken en stoepen van publieke ruimtes. Maar landerigheid wordt niet tot kunst verheven. Zij komen samen – 'bevriende kunstenaars, vormgevers en schrijvers' – om een boekje te maken dat ze vervolgens persoonlijk en via internet aan de man brengen. Het *zine* laten ze als een handtekening achter, als graffiti op de muren van de stad om de afstand te overbruggen.

Marieke

Bibliografie

Dennis Gaens, *Ik en mijn mensen*. Uitgeverij Van Gennep, Amsterdam, 2010.
Lucebert, *Unica*. De Bezige Bij/Stedelijk Museum, Amsterdam, 2011.

Zie voor de *zines*:

Dennis Gaens: www.denieuwes.com
Seb (Sebastian Andeweg): www.seblog.nl