



loze stilte zijn dode grijs verbergt. Dat is mijn erfzonde." (244-245).

Het benoemen of een naam geven of hebben is een andere angstverwekker. „Geef geen naam aan je geheimste angst: een angst is een gevangenis" (243). En nog dreigender: „Een kind wordt gelokt door alles wat nog geen naam heeft, en het grootste geheim is de dood" (262). Deze lokkende sirene zal bij het inslapen toch succes hebben, want „Alles heeft zijn tijd. Nu roept ons de ontketende wind" (273). Terzelfdertijd gaat het wat de symbolische erfprins betreft om diens voortijdig inslapen, het zoethouden van de dodelijke merktekens, het aanvaarden van het niet aanvaardbare.

Deze roman is te karakteriseren als een ontwikkelingsroman, je kunt hem vergelijken met de thematiek van het oeuvre van J. van Oudshoorn aan wie Luc Vancampenhout een studie wijdde (in 1981 bekroond door de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde).

We vinden hier thematische bestanddelen van de typische ontwikkelingsroman, zoals de zoektocht naar een verloren ik, in de vorm van een vlucht (naar Spanje, het vakantieoord bij uitstek). Er wordt niet één concreet geval behandeld maar de exemplarische mogelijkheden zijn aangegeven. De ruimtelijke verandering laat die constanten van levensgewoonten pregnanter

naar voren treden en ook de woordelijke herhalingen van bepaalde zinswendingen onderstrepen dit nog.

De veelvuldige verwantschappen met J. van Oudshoorn zijn er wat het wereldbeeld betreft. Zo is er de krasse uitspraak in *De erfprins*: „Dit mensenras had nooit mogen bestaan, het is een cynische vergissing van het toeval". Ook hier is een groeiende wereld van vereenzaming, een aftakeling van getekende figuren, er is het existentiële levensgevoel, de „donkerheid van de afloop" van het verhaal, de oppositie van kleuren en mensen (wit-zwart tegenstellingen zoals zwakken-sterken, winnaars-verliezers).

Indien de auteur de symboliek in de toekomst ook binnen de perken kan houden en symbolische realist kan blijven, zouden we misschien wel iets kunnen verwachten over de vlakke en de tijdloze stilte. Maar laat ons ook daaraan geen naam geven.

Marc de Smet.

Luc Vancampenhout, *De erfprins*, Standaard Uitgeverij / Antwerpen & Uitgeverij Agathon / Bussum, 1981, 273 blz.

Kees van Kooten „Veertig".

Wie in het Encyclopedisch jaarboek 1981 van de Grote Winkler Prins de naam *Kees van Kooten* opzoekt, vindt die naam niet als lemma aanwezig. Maar gelukkig bezit zo'n jaarboek ook nog een register en dáárin staat de naam *Kooten, K. van* wél, al is het maar met één verwijzing. Die verwijzing zal ongetwijfeld in de richting van het hoofdwoord *Letterkunde* gaan, denk ik aanvankelijk, maar al bladerend tot de aangegeven bladzijde, tref ik tot mijn verrassing het woordje *doemdenken* aan: „door *Koot en Bie* gelanceerde term voor het ondergangdenken dat zich in de afgelopen periode steeds duidelijker als een actuele tendens ging aftekenen binnen de opi-

nievormende publiciteit..." En als ik verder lees, de hele bladzijde van twee kolommen door, kom ik nóg een keer *Koot en Bie* tegen, nu aangeduid als *De directeurs van het Simplistisch Verbond, de heren Koot en Bie*. Maar *Kooten, K. van* noch *Kees van Kooten* blijken afzonderlijk te bestaan.

Dat de „encyclopedist" zonder meer aanneemt dat iedere encyclopedisch-jaarboekraadpleger weet dat *Koot en Kooten, K. van* dezelfde zijn, vind ik - ondanks de ónwetenschappelijkheid van dat uitgangspunt - zeer verheugend: iedereen kent *Koot en* iedereen weet dat *Koot Kooten, K. van* is! Maar dat *Koot-van Kooten* ook zónder *Bie* een bestaan leidt, is tot velen nog steeds niet doorgedrongen, ook niet tot de „encyclopedist" van 1981, en dát is minder verheugend. Want als er één is in de Letterkunde van de jaren 70 en 80 die iets nieuws met de Letteren deed en doet, dan is het *Koot-van Kooten* wel (geweest).

In „Ons Erfdeel", 25ste jrg., januari-februari 1982 had ik het genoeg over Maarten 't Hart als bestseller-fenomeen te mogen schrijven in een artikel dat me heel wat reacties opleverde, zowel instemmende als woedend-afwijzende. De woede van de betreffende lezers werd vooral gewekt door het feit dat ik Maarten 't Hart niet als een Groot Letterkundige zag. Met voorbeelden liet ik zien dat hij absoluut niets vernieuwends in zijn werk bezat, noch inhoudelijk noch stilistisch. De woedende lezers schreeuwden moord en brand, maar lieten op geen enkele wijze zien waarom Maarten 't Hart wél een Groot Schrijver was. En dat is jammer, want nu ben ik *gedoemd* te blijven *denken* dat mijn mening met bewijspplaatsen van het tegendeel zwaarder weegt dan hun mening zonder enige illustratie van hún gelijk.

Ongemerkt ben ik op deze manier weer bij het woordje *doem-*

denken terecht gekomen: één woordje slechts uit het rijke vocabulaire van Koot (en Bie). Ik weet niet of het waar is wat de „encyclopedist” zegt - door Koot en Bie *gelanceerde* term - maar dat zij de term *tot gemeengoed gemaakt* hebben, is zeker. Dank zij hun speelse presentatie van dit woord in een programma op de Nederlandse televisie over Nederlanders die hun toevlucht in Australië zochten, werd dit nieuwe „angstaanjagende” woord en begrip op de helling gezet, ge-re-la-ti-veerd...

Maar nog steeds zijn we dan niet verder dan Koot en Bie en we zouden het over Koot-Van Kooten alléén gaan hebben: Koot-Van Kooten als Vernieuwer van de Nederlandse Letteren in de Jaren 70 en 80...

De Jaren 70.

Kort voordat de 70-er decade begon - in 1969 om precies te zijn - begonnen er in het Nederlandse weekblad „De Haagse Post” stukjes te verschijnen onder de titel *Treiterrends* van een voordien onbekende columnist. Het waren heel *rare* stukjes waarvan niemand ooit gedacht zou hebben dat ze eenmaal tot de Literatuur zouden gaan behoren, want er kwamen zoveel „gemeenplaatsen”, „stop-lappen” „clichés” in die *columns* voor dat iedere Neerlandicus de haren ten berge rezen. Maar gelukkig wordt de Literatuur niet door de Neerlandicus bepaald, maar door de Literatuur zélf: de *Treiterrends* bleken al spoedig een afspiegeling te zijn van „het wereldje” dat in Nederland in de jaren zeventig in opkomst was en dat aan het einde van deze decade - óók in de Haagse Post - uitgebreid beschreven zou worden als het „Ik-tijdperk van de 80-er jaren”. Koot-Van Kooten had in zijn *Treiterrends* waarvan inmiddels verschillende bundelingen waren verschenen, echter al lang duidelijk gemaakt dat dat „Ik-tijdperk” er in de voorafgaande jaren óók al was, alleen maar

door te laten zien hoe het „Ik-wereldje” van de incrowd eruitzag met alle taal-verarming, kwaal-verwarming enz. In de enkele jaren dat de *Treiterrends* verschenen viel dat misschien nog niet zo op, maar als men nu - tien jaar later - dat eerste werk nog eens doorleest, valt het niet moeilijk meer om in te zien dat één „Treiterrend” alléén al een heel wat beter beeld geeft van de jaren 70 dan alle romans en verhalen die Maarten 't Hart in al die jaren bij elkaar schreef.

Maar Koot-Van Kooten bepaalde zich niet tot zijn *Treiterrends*. Tussen zijn 30ste en 40ste jaar (1971-1981) ontwikkelde hij zich steeds meer, als Koot van Het Simplistisch Verbond, als Jacobse van „Jacobse en Van Es”, als Cor van der Laak (...en wel hierom...), als Hai-koot van de Bescheurkalender, enfin te veel om op te noemen. Het „Gat van Nederland” werd steeds meer opgevuld.

Maar ook als *boekenschrijver* werd hij actief. In 1977 verscheen in de serie BB-literair de bundel „Koot droomt zich af” en als dat het enige boek was dat Koot-Van Kooten ooit geschreven had, verdiende hij daar alléén reeds een *Plaats* mee in onze Letterkunde, een *Plaats* met een hoofdletter. De *Lexicon der Poëzie* van C. Buddingh', waarin wel de meeste van de mogelijke stijlfiguren beschreven worden, is bij lange na niet voldoende om de „gevallen” terug te vinden die Koot-Van Kooten alleen al in zijn eerste item, getiteld *Schrijvem* (met een *m*) aan de orde stelt, schijnbaar moeiteloos maar daarom niet minder in de herinnering blijvend. Vreemd genoeg was er indertijd geen enkele literatuurcriticus die alle vernieuwingen die Koot-Van Kooten hier bracht, signaleerde. Er werd hoogstens op de leukheid gewezen: „Koot droomt zich af” was een *leuk* boekje ...

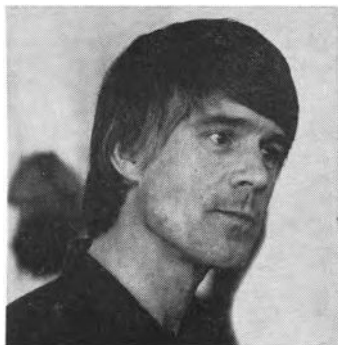
Pas na de publikatie van *Koot*

graaft zich autobio (1979) werd Kees van Kooten als échte *Schrijver* erkend - en terecht - in de Literatuur opgenomen. Maar dat boek is dan ook wel zó geweldig goed dat men wel blind moet zijn om er de waarde niet van te beseffen. Zoals dat met de meeste van mijn waardevolste boeken gaat, is het ook nu weer uit mijn boekenkast verdwenen: uitgeleend en nooit meer teruggekregen... Maar ik weet er nog heel veel van, van de ingehouden ontroering en liefde die Koot weet over te brengen: Koot en zijn vader... Koot en zijn gezin, op afstand... Koot-Van Kooten... eindelijk eens een schrijver die *graaft* en iets nieuws vindt: iets anders dan al die frustraties die de meeste Nederlandse auteurs al gravende uit hun jeugdig graf naar boven halen. Dank zij de afstand die Koot-Van Kooten schept met behulp van zijn relativerende stijl en zijn verrassende gebruik van een nieuw soort taal brengt hij zijn jeugd zo dicht bij de lezer dat deze zijn eigen jeugd ook in een nieuw licht gaat zien en al lezend een soort verjongingskuur ondergaat.

Aan het einde van de jaren 70 had Nederland er een *werkelijk nieuwe schrijver* bij, nog steeds onder het televisie-pseudoniem Koot, maar algemeen bekend als de aparte Heer Van Kooten die zonder zijn dubbelster Bie in de Literatuurgeschiedenis opgenomen kon worden. In de 1e druk van *Lexicon van de Nederlandse Literatuur* (1978) komt hij nog niet voor; in de 2e druk (1981) krijgt hij de plaats die hij verdient.

De Jaren 80.

Ondanks het feit dat de jaren 80 nog maar nauwelijks begonnen zijn, zijn deze 80-er jaren weer al zo veel malen op de helling gezet, speciaal in de T.V.-programma's van Koot & Bie, dat velen vergaten dat er ook nog een schrijver Koot bestond. Welnu, vanaf de jaren 80 mag men dat ook vergeten, want de



schrijver Koot is vanaf dit decennium Kees van Kooten geworden, en ik denk dat dat ook wel zo zal blijven. In de bundel *Aan het werk*, opgedragen aan Geert Lubberhuizen bij zijn afscheid als directeur van de Uitgeverij De Bezige Bij, komen we de naam Kees van Kooten voor de eerste maal als auteursnaam tegen. Kees van Kooten maakte voor de man die bijna 40 jaar directeur van De Bezige Bij was geweest, op bijna 40-jarige leeftijd een gedicht dat dezelfde titel had als de hele bundel, en dit gedicht vinden we terug op de achterflap van het nieuwe boek van dezelfde Kees van Kooten, dat in 1982 onder de titel *Veertig* bij De Bezige Bij verscheen.

Omdat het - althans voor mij - het enige „litteraire” gedicht van Kees van Kooten is dat hij ooit als zodanig publiceerde, neem ik het in zijn geheel over:

AAN HET WERK

*Ik kijk mijn zoon.
Hij slaapt, ik schrik
en zie: daar ligt mijn vader.
Ik vraag hen wie ik wezen wil
en of ik die al nader.
Zij zwijgen dat ik verder moet.
Ik kus zijn halsslagader:
Barbara, klopt zij, Barbara.
(zijn mond geurt nog naar tand-
[pasta])*

*Aan het werk dus, aan het werk!
De slagen der stomheid
zien te verslaan
door kakelend op
mijn handen te staan.*

U ziet het zelf: als Kees van Kooten aan het werk gaat, komt er iets nieuws kijken. Alleen al zo'n eerste regel - *Ik kijk mijn zoon*. - geeft aan het werkwoord *kijken* dat in het Nederlands meestal onovergankelijk is een verdiepte intensiteit. En in het vervolg van het gedicht krijgt die intensiteit nieuwe verdiepingen: de vader wordt zoon tussen zoon en vader, er vinden vreemde ontroerende overvloeiingen plaats tussen leven en dood, enz. Maar vóórdat de gevoelens en de ontroeringen een loopje met de dichter (en de lezer) gaan nemen, trekt de dichter de zaken recht, eerst door in de tweede strofe met beelden en rijmen zijn gevoelens te relativiseren en daarna - in de derde strofe - door zichzelf als *omgekeerde kakelaar* aan de kaak te stellen. Maar intussen! Kees van Kooten *kijkt* en *ziet*, en laat de lezer *kijken* en *zien*... En als die lezer ook nog zover komt dat hij de *slagen der stomheid ziet te verslaan*, dan heeft het *omgekeerde kakelen* in dit gedicht zeker zin gehad.

Veertig.

Kees van Kooten schreef *Aan het werk* rond zijn 40ste jaar: één van de momenten in het leven van de mens die hem/haar (soms) even doen stilstaan, want zo'n nulletje aan het einde van een getal stemt tot ná-denken. Niet voor niets spreken we over de jaren 70, de jaren 80... niet voor niets staan we stil als we weer een decennium hebben afgerond. Het boek *Veertig* van Kees van Kooten, dat als ondertitel *Drie verhalen* heeft, is er het zoveelste voorbeeld van. En dát is misschien reeds een kritische noot: *Veertig* is het zoveelste voorbeeld van een grensaanduiding in het leven van een (de) mens... In het gedicht *Aan het werk* wordt zonder leeftijds-aanduiding aangegeven dat een (de) dichter zich op een grens bevindt. In het boek *Veertig* is de schrijver er vanaf de eerste bladzijde mét leeftijds-aanduiding

(zie ook de titel) over aan het piekeren. Ik had net een verhaal gelezen in de bundel *Vrouwen; verhalen van vrouwen uit de literatuur van de Jaren Tachtig*, Elsevier/Manteau, Amsterdam, 1981, en daar was ik ook al op dat leeftijdsprobleem gestuit: *Veertig. De betekenis, de ware betekenis van het veertigste levensjaar, is dat je in de je toegemeten tijd dichter bij de dood staat dan bij je geboorte. Op de levenslijn ben ik nu de mijlpaal halverwege gepasseerd. Maar zijn we in zekere zin niet altijd die mijlpaal voorbij, omdat we weten wanneer we geboren zijn, maar niet weten...*

De schrijfster Angela Carter komt al direct tot dat inzicht. Kees van Kooten was in zijn gedicht ook al zo vér. Maar toch voegt hij er nog even een heel boek - drie verhalen - aan toe om die „mijlpaal” vast te leggen, weliswaar op een specifiek Kootiaanse wijze, maar - juist omdat we *het probleem* al vanaf de titel kennen - op een minder verrassende manier dan in zijn vorige boek *Koot graaft zich autobio*, en minder verrassend dan in het gedicht *Aan het werk*. Eigenlijk weten we al *te veel*: de schrijver geeft zich met zijn titel al helemaal bloot, en als hij ons daarna nog iets wezenlijks nieuws en verrassends zal weten te bieden, mag hij dubbel geprezen worden!

Welnu, als ik heel eerlijk ben, moet ik zeggen dat ik - nadat ik de drie verhalen éénmaal had gelezen - écht van plan was om Kees van Kooten dubbel te gaan prijzen, want er *zitten* nieuwe en verrassende dingen in zijn verhalenbundel. Reeds in het eerste verhaal (*L'écrivain*) doet de schrijver een aantal uitspraken over het schrijven en alles wat daarmee samenhangt op zo'n lichte toon, maar tegelijkertijd ook blijkgevend van een wezenlijke behoefte om het juiste woord op de juiste plaats te zetten, dat men dit verhaal - dat meer dan de helft van het boek

omvat - alleen daarom al met genoegen leest. Zinnetjes zoals *Is „veertig” niet een te makkelijke titel?* laten zien dat de auteur zelfs over dát probleem heeft nagedacht: de schrijver blijft de lezer telkens een stapje voor, steekt hem de loef af op het moment dat hij (de lezer) meent kritiek te kunnen gaan leveren. Kees van Kooten blijkt zélf goed genoeg te weten hoe wankel de positie van een schrijver is en hij bekritiseert die situatie voortdurend zélf, op alle mogelijke manieren. Dat hij daarmee de lezerssituatie van de criticus al van te voren ondergraaft, is voor de criticus natuurlijk niet zo leuk: alles wat die criticus aan kritiek zit te bedenken blijkt even later al door de schrijver zelf bedacht te zijn, of beter: *over-dacht*. Kees van Kooten weet dat hij het zich niet gemakkelijk moet maken en als het soms lijkt alsof hij zich wél gemakkelijk heeft gemaakt, blijkt uit de een of andere „zijdellingse” opmerking dat hij zich er als eerste van bewust was dat „gemakkelijkheid” moeilijkheden kan opleveren enz.

Ik zei het al: voor een criticus is zo'n situatie niet leuk en er is dan ook alle reden om het boek een tweede en derde maal te gaan lezen om toch iets te vinden waarop wezenlijke kritiek uitgeoefend kan worden: de flauwiteiten van het vernederlandste Frans, de goedkope erotiek die af en toe opdoemt, het vrouwversierderige element dat soms afbreuk doet... Maar bij goed lezen blijkt ook nu telkens weer dat Van Kooten deze „te bekritisieren kwesties” zelf - door zijn manier van aanpak - op de helling heeft gezet en ze daarmee zelf tot een punt van kritiek maakt.

Ik heb me er tenslotte dan ook maar bij neergelegd: *Veertig* dient *driedubbel* geprezen te worden. Want niet alleen vernieuwt Koot-Van Kooten de manier waarop men in het Nederlands schrijft en niet alleen

geeft hij een indringend beeld van de 80-er van de jaren 1980, nee, Koot-Van Kooten stelt die manier van schrijven en dat mensbeeld ook nog eens eventjes zodanig aan de kaak (met *zichzelf* als „schrijnend” voorbeeld - en dáár is *durf* voor nodig!) dat al het schijnbaar oppervlakkige *verdieping* krijgt.

Men mag Kees van Kooten zonder meer tot de serieuze Literatuur (met een hoofdletter) rekenen: geestig, onderhoudend, taalvernieuwend, maatschappijkritisch enz. Enfin, lees zelf maar...

Aldert Walrecht.

Kees van Kooten, *Veertig*, De Bezige Bij, Amsterdam.

De kamer van Rabin Gangadin.

Met *Een zeldzame kamer* (*) maakte de jonge Surinamer *Rabin Gangadin* (Paramaribo, 1956) een in Nederland niet onopgemerkt gebleven debuut.

Waarin schuilt de aantrekkingskracht van zijn poëzie? In *Avenue Literair* schreef Gangadin zelf: „Schrijven is voor mij een vorm van mediteren. Mijn geest beschouw ik als een ontdekkingsreiziger die meditatief zwerft in een wereld van vormen en daarbij de sluimerende wezens van zijn dromen tot leven probeert te roepen. Mijn gedachte is altijd in samenwerking met mijn belevingswereld geweest. Ik heb voortdurend getracht een wederopstanding der emoties uit te beelden, een beschrijving van mezelf te geven in de stratosfeer der ideeën, dat wil zeggen in een toestand van allerhoogste opwindings”.

Ik heb met opzet dit nogal lange citaat overgenomen omdat Gangadin op treffende wijze zijn eigen poëzie karakteriseert. Ze is inderdaad de mijmerende neerslag van wat hij rondom zich ervaart, weergegeven in korte mededelingen, op ogenblikken van een verhevigde emotionaliteit. Gangadin beheerst

zijn gevoelens en drukt ze direct en onomwonden uit in de ik-vorm, zodat ze de indruk verwekken van een „dagboekpoëzie”. De vrije versvorm verhindert niet dat hij in zijn titelloze gedichten een discipline aan de dag legt, die tot uiting komt in de strofische bouw en vooral in de versregels, die meestal uit korte, afgewerkte zinnen bestaan. Zij weren elk afglijden naar sentimentaliteit, ofschoon de gevoelsgrond, die het fundament van de bundel vormt, in wezen romantisch is.

Zijn poëzie is immers ontstaan uit een bijna niet te stillen onvrede met de werkelijkheid, waarin hij gedwongen is te leven. Hij tobt onophoudelijk over het verleden „dat is vergald door spijt” (p. 15) en „slechts smartelijke herinneringen, bittere tranen” (p. 28) nalaat. En evenmin houdt het heden beloften in:

De boeken van deze tijd zijn vol tegenstrijdigheden en verwar[ring].

Zij ontlene hun inhoud aan onze bedroevende herinneringen... (p.31)

De „gecultiveerde” wereld houdt een masker van schijn op. Gangadin haat „de nachtmerrie der perfectie” (p. 11), voelt zich „belaagd en verraden door onze eigen deugden” (p. 17) en vindt geen steun in „de waanzinnige logica der maatschappij” (p. 36), die elke vorm van verbeelding en droom doodt. Luxe en welvaart verbergen achter hun façade „beklemming, vrees en verveling” (p. 32). Deze wereld stemt hem vreemd en vijandig en geeft hem het gevoel een gerooide boom te zijn. Het gevoel van ontworteling doet onuitsprekelijk pijn.

Wat kan hem uit deze situatie bevrijden? In de eerste plaats het verlangen naar en de droom van een natuurlijke vitaliteit, die hij zowel in de eros als in de kosmische eenwording met de aarde zou willen realiseren: „Op mijn huid moet ik de zee de aarde laten omhelzen. / Een omhel-