

Zo komen Beatrice en Herman Gorter, Saenredam en Mei in een gelijktijdige „Sacra Conversazione” bij de dichter over de vloer.

En de dichter? Hij zoekt in het slotgedicht, zichzelf als „je” aansprekend, de tastbare nabijheid van een persoonlijke geliefde (waarmee de cirkel ten opzichte van de eerste afdeling wordt voltooid): *Je kruipt dicht tegen haar aan en sluit je ogen / daarachter begint het gloriën, beginnen geestgronden / in vervoering te spreken.*

Liefde en taal: zij doen de tijd bewegen.

Anneke Reitsma

J. BERNLEF, *Geestgronden*, Uitgeverij Querido, Amsterdam, 1989, 71 p.

(1) J. BERNLEF, *Dit is de tijd die blijft - Gedichten over beeldende kunst*, in *NRC Handelsblad*, 20.01.1989. De titel van zijn bespreking ontleende Bernlef aan een gedicht van Jan Eykelboom („Schilderij, Duits, 19de eeuw”), waarvan de laatste regels - een afsluitend distichon - luiden: *Dit is de tijd die blijft, / omdat er niets beweegt.*

(2) LEO VROMAN, *Voor wie dit leest*, in *Gedichten 1946-1984*, Amsterdam, 1985, p. 100/101.

(3) T. VAN DEEL, *Ik heb het Rood van 't Joodse Bruidje Lief, Gedichten over beeldende kunst* (Jaarboek Querido), Amsterdam, 1988.

(4) Dit citaat is afkomstig van de flaptekst. Meer informatie over (m.n.) Saenredam is te vinden in de „Notities”, die Bernlef aan de gedichten in *Geestgronden* toevoegde. Hij geeft hierin tevens aan welke bronnen door hem zijn gebruikt.

(5) Vergelijk (4).

Schildersverdriet en modelminnares

De 17de-eeuwse Nederlandse schilder Johannes Vermeer heeft altijd een speciale aantrekkingskracht op schrijvers uitgeoefend. Marcel Proust, zelf uiterst gevoelig voor de betovering van momentopnamen, liet een van zijn personages sterven voor het impressionistische *Gezicht op Delft*, terwijl hij met zijn laatste adem de inval van het licht op de stadsmuren loofde. Vermeer is inderdaad de schilder van hallucinante doeken die slechts op het eerste gezicht weinig passionante situaties en personages uitbeelden. In zijn besloten kamers balt hij een werkelijkheid samen die zo nauwkeurig wordt weergegeven,

dat zij gaat betoveren en ongewone dimensies reveleert, zodat we gerust van zinsbegoocheling kunnen spreken. Dat geldt zeker voor het bekende doek *Het atelier of Allegorie van de schilderkunst*: een schilder, op de rug gezien, is nauwlettend bezig de lauwerkrans weer te geven die zijn model, een jonge vrouw links van hem, op haar hoofd draagt. Kan de dame zelf als een allegorische voorstelling worden gezien, de hele situatie op het doek is zwaar symbolisch geladen. De schilder is immers op zijn beurt reeds een weerspiegeling, zodat hij, samen met zijn model, tot in het oneindige zou kunnen worden vermenigvuldigd in een ontelbare reeks doeken die in elkaar zouden passen als Russische poppetjes.

In de literatuur nu is de techniek van de elkaar weerkaatsende spiegels een beproefd procédé om aan te tonen hoe veelzijdig, complex en onachterhaalbaar de waarheid wel is. In zijn beroemde tetralogie *The Alexandria Quartet* heeft Lawrence Durrell b.v. van de spiegel een thematisch en compositorisch principe gemaakt, waarbij hij ieder deel van de cyclus in de andere liet weerspiegelen door steeds nieuwe informatie aan te brengen die de gelaagdheid van de realiteit beklemtoont. Hij had zijn inspiratie gevonden in de relativiteitstheorie van Einstein, dus in de wereld van de wetenschap en niet van de kunst, al had dat tot soortgelijke resultaten kunnen leiden. Dat blijkt althans uit de jongste roman van Patricia De Martelaere (Zottegem 1957) die - alle verhoudingen in acht genomen - in vier bewegingen een verhaal vertelt dat als een literaire interpretatie kan worden gezien van Vermeers *Atelier*. Verhaal is wellicht niet helemaal juist: het boek bevat een uitgepuurde intrige, een tot structuur herleide tekst een «tranche de vie» die haar uniciteit paradoxalerwijs uit de herhaalbaarheid haalt. *De schilder en zijn model* (de titel slaat niet op Vermeer, al wordt in het vierde deel hogervermeld doek

summier beschreven als „work-point”) handelt over een vrouw die gefascineerd wordt door de wisselwerking van het unieke en de herhaling in de erotische relatie die zo een emotioneel jachtterrein wordt waar zij tegelijk jager en wild is en waar haar vrouwelijke (aantrekkings)kracht volgens dezelfde paradoxale wetten samenvalt met haar menselijke zwakheid. Om die reden houdt zij er minnaars op na: zij moeten de geborgenheid van haar huwelijk (waar geborgenheid eigenlijk continuïteit betekent) corrigeren door die ter discussie te stellen, maar ook voor de ondergang behoeden door de erotische attractie steeds weer te vernieuwen. Zij wordt letterlijk gebiologeerd door het perspectief van mogelijkheden die onvermijdelijk naar onverzoenlijke standpunten leiden en dus in onmogelijkheden resulteren. Zij wil verleiden, ontdekken, proeven, genieten en steeds weer eindigen, omdat de begeerte een unieke situatie altijd opnieuw laat herhalen en daardoor zichzelf en haar object ontkracht. Als de man ingaat op haar avances, haar begeert, van haar gaat houden, is het doel bereikt: „Eindelijk is hij geworden zoals ze hem wil: zoals ze hem niet zal blijven willen” (p. 83). Toegepast op een kunstenaar, c.q. een schilder, is het resultaat dubbel: zij beheerst ook zijn creativiteit en leidt de concurrentie tegen zijn modellen die immers potentiële minnaressen zijn. Het gevolg is dat ze hem doet lijden en in dat opzicht als minnares een model wordt, aangezien zij de obsessie binnen zijn bereik brengt. Maar haar levensfilosofie indachtig, heeft zij vóór deze „unieke” relatie hetzelfde met „de Vorige” ervaren, zodat de Merkwaardige Lus van modellen zich steeds verder ontrolt.

Patricia De Martelaere heeft dit thema origineel uitgewerkt: zo dient het tweede deel in het eerste a.h.w. ingeschoven te worden om de nodige nuances aan te brengen. Maar ook die nuances zijn nergens expliciet geformuleerd: geen grote gevoelens, geen



Patricia de Martelaere (°1957).

grote woorden, geen hartstocht in letters gebrand. Alles blijft bij een onderkoelde constatering die gedaan wordt in afgemeten, uit nuchtere woorden opgebouwde zinnen. De röntgenfoto van een passie.

Paul van Aken

PATRICIA DE MARTELAERE, *De schilder en zijn model*, Meulenhoff/Amsterdam, Kritak/Leuven, 1989, 124 p.

Joost Zwagerman: *Gimmick!*

Enige jaren geleden vroeg Ton Anbeek in een geruchtmakend artikel in *De Gids* om meer „straatruoer” in de Nederlandse literatuur. Hij werkte toen een tijdje aan een Amerikaanse universiteit en merkte dat onze literatuur daar helemaal niet aansloeg: te weinig actie, te introvert, te breedvoerig van stijl, te somber, te zwaarmoedig.

Twee jaar geleden zette Joost Zwagerman een aanval in op de Nederlandse poëzie. In een al even geruchtmakend artikel in *De Volkskrant* kwam hij met verwijten die lijken op die van Anbeek. Onze poëzie zou weinig opwindend zijn, te verstild, te academisch, te veel naar binnen gericht. Zwagerman was de woordvoerder van een nieuwe groep, de Maximalen. Toen de bundels gingen verschijnen, bleken de maximale dichters inderdaad veel dynamischer dan de symbolistische poëten uit de school van Kouwenaar die zo'n stempel drukt op het klimaat in Nederland. Maar de Maximalen, inclusief Zwagerman zelf, kon-

den ook rekenen op kritiek, net zoals de Vijftigers destijds. Ze lijken trouwens vrij veel op de vroege Vijftigers met hun expressiviteit en spontaniteit.

De lijn die door de maximale dichters is ingezet, vinden we nu ook in het proza van Zwagerman terug. Zijn jongste roman *Gimmick!* is alles behalve academisch, introvert en sober van stijl. In tegendeel, het straatruoer waar Anbeek om vroeg, is in alle hevigheid losgebarsten. Ondanks Zwagermans standpunt in de poëziediscussie is dit enigszins verrassend, aangezien zijn roman *De houdgreep* en zijn verhalenbundel *Kroondomein* de indruk gaven dat Zwagerman een totaal andere kant op zou gaan. *Gimmick!* is een roman vol actie en dynamiek. De gebeurtenissen worden in een snelle stijl verteld, een stijl die doet denken aan die van sommige moderne Amerikaanse schrijvers, als Bukowski en Irving. De toon is uitermate luchtig en elke diepzinnigheid ontbreekt. Daardoor dreigt het gevaar van oppervlakkigheid. Nergens wordt gespeeld met opbouw- of constructieprincipes. Het boek is een recht-toe, recht-aan verteld verhaal, zonder enige achterliggende symboliek, zoals in de Nederlandse literatuur gebruikelijk is (bijvoorbeeld bij Brouwers of Mulisch). Daardoor leest het heel vlot, haast té vlot, en zal het zeker bij jonge lezers snel een populair boek worden. Dat wordt mede veroorzaakt door de grote aandacht voor allerlei vormen van seks. Soms doet het boek hierdoor denken aan het vroege werk van Wolkers of Cremer, maar de stijl is sneller en krachtiger: bovendien sluit Zwagerman veel meer bij de dagelijkse actualiteit en de leefwereld van jongeren aan. Daarmee begeeft hij zich echter op glad ijs. Er zitten zoveel verwijzingen in naar verschijnselen van deze tijd, met name op het gebied van de popmuziek, dat deze roman ook razendsnel veroudert.

Gimmick! vertelt het verhaal van Walter van Raamsdonk, kortweg Raam genoemd, die met