

anders/en elders”), net als de door hem bewonderde Amerikaanse dichter John Berryman uit de „middle generation” (met onder anderen Elizabeth Bishop). Zoals in vroegere bundels geeft hij ook in *Infauste dienstprognose* enkele vertalingen naar Berrymans magnum opus *Dream Songs* een plaats (meer bepaald in de cyclus „Kwellingen, genietingen”). Het afsluitende essay in de bundel *Hoe laat is 't aan den tijd* (1998) handelde precies over Berryman, van wie Schouten beweerde dat hij in zijn hoofd zit, „als een soort voorvader” (p.211). Ook Berryman ambieerde „anekdotearme” poëzie, die vooral persoonlijk, formeel en mythologisch diende te zijn. Het ik, bij Berryman Henry Bones, is een beschouwer van het menselijk gekrakeel. Zelfs de vermeniging van uiteenlopende registers, de polyfone structuur en de (relatief) strakke vorm wijzen op Schoutens affiniteit met Berrymans prismatische poëzie, waarin de zin van het bestaan gethematiseerd wordt. Het ik is, zoals gezegd, een buitenstaander. Een individu met een „infauste prognose”. In het medisch jargon verwijst de term naar een ziektebeeld met sombere uitkomst, in militaire kringen is het een soort „gekkenbriefje”: een document dat iemand ontsloeg van militaire dienstplicht en, in Schoutens optiek, een getuigenis van sociale onaangepastheid. Beide betekenissen zijn op een rijk geschakeerde wijze, zowel thematisch als vormelijk, uitgewerkt. Het fragmentarische beeld dat Schouten de lezer voorspiegelt, mag dan wel infaust of mistroostig zijn, de prognose is met veel stilistische bravoure en technische vaardigheid gebracht.

Yves T'Sjoen

ROB SCHOUTEN, *Infauste dienstprognose*?, Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam, 2000, 62 p.

Vijftig jaar na Vijftig

De experimentele poëzie wordt doorgaans geassocieerd met gedichten die niet rijmen, turbulente optredens van baardige dichters, een bloemlezing als *Atonaal* en tijdschriften met rare namen als *Blurb* en *Braak*. Het waren niet de enige bladen, of liever blaadjes, die na de bevrijding korte tijd circuleerden. Hans Renders, die een lange inleiding schreef bij de reprint van *Braak*, heeft er een flink aantal opgespoord. Café Eijlders, vlakbij het Amsterdamse Leidseplein, fungeerde als een soort

broedplaats voor deze periodiekjes. Dit valt ook af te lezen aan de 67 namen tellende abonneelijst van *Braak*, waarop een aantal acteurs prijkt: op ongeveer vijftig meter van Eijlders ligt de stadsschouwburg.

De inleiding van Renders bevat veel materiaal over de situatie waarin de experimentele poëzie ontstond: het maatschappelijke klimaat, het leven van de dichters en hun contacten met bevriende beeldende kunstenaars. Veel daarvan was al bekend, maar er is ook nieuws. Zo heeft Renders gereconstrueerd hoe de uitgave van Luceberts *Apocrief / De analphabetische naam*, bedoeld als debuut, maar niet als eerste bundel verschenen, tot stand is gekomen.

Ook over *Braak*, opgericht door Remco Campert en H.R. (inmiddels Rudy) Kousbroek, heeft Renders veel wetenswaardigheden opgediept, onder andere door gesprekken te voeren met de betrokkenen. De oprichters kenden elkaar van het „Amsterdams Lyceum”, waar zij redacteur waren van de schoolkrant. Veel medewerkers en lezers bezochten dezelfde onderwijsinstelling.

De eerste twee bijdragen aan het openingsnummer verklaren de naam van het tijdschrift. Een anoniem gedicht van Remco Campert, zonder leestekens en hoofdletters, maar met rijm, eindigt met het woord „braken”. Daarop volgt een korte positiebepaling van de tweede redacteur. In de eerste alinea schrijft hij: „De titel van dit blad dient geen affiniteit met Menno ter Braak te suggereren. Integendeel zijn als tegenstelling met zijn geest, die nog zozeer het teken is waarin veel huidige letterkunde staat, een aantal middeleeuwse gedichten opgenomen,” (p. 102). (De onbeholpen stijl is kenmerkend voor het proza van Kousbroek in deze tijd.) Maar *Braak* heeft ook connotaties als „doorbraak” en „braakliggend” land.

Net als Campert publiceert Kousbroek interpunctieloze en hoofdletterloze gedichten, die echter wel rijmen, ook nadat de redactie in de tweede aflevering heeft geconstateerd: „Men is overal druk in de weer radicaal te breken met de traditionele versvorm” (p. 136). Campert schaft in het tweede nummer onder eigen naam het eindrijm af, maar handhaaft het in de gedichten die hij bijdraagt onder het pseudoniem Vincent Mureno. De vijf jaar tevoren beëindigde oorlog is demonstratief aanwezig in deze poëzie:

de laarzen de kampen de smart
om jouw lichaam in een kuil ge-
[smeten
ik kan niet liefhebben zomaar
wanneer ik haar in mijn armen
[neem
omarm ik ook de lijken die ik
[daar
zag liggen in de jaren zonder er-
[barmen (p. 116).

„Demonstratief”, want onder zijn echte naam schreef de dichter van deze regels tien jaar later het gedicht „Niet te geloven”, waarin hij zich verwondert over de onaangedaanheid waarmee hij als pril dichter tijdens de bandeloosheid van de bevrijdingsdagen („Alles zoop en naaide”) „de reine berk” bezong.

In de literatuurgeschiedenis wordt de oorlog voor de naoorlogse poëzie van minder belang geacht dan voor het proza. De experimentele dichtkunst wordt doorgaans in verband gebracht met het internationale modernisme, in het bijzonder het dadaïsme en het surrealisme. Op dit punt bevat de inleiding trouwens een merkwaardige tegenspraak. „Van dada en surrealisme wisten Campert en Kousbroek niets”, schrijft Renders op p. 63. Maar op de laatste bladzijde van de inleiding heet het: „De dichters van *Braak* voelden zich verwant met het surrealisme, vooral Kousbroek en Lucebert” (p. 94). Hoe zit het nu met Kousbroek?

Renders verdient waardering voor de vlijt waarmee hij feiten en feitjes heeft verzameld. Daaronder zijn leuke details, zoals de belangstelling van de Binnenlandse Veiligheidsdienst voor de niet alleen experimentele, maar ook communistisch georiënteerde dichters en schilders. Het is echter ook wat vermoeiend weer het verhaal opgedist te krijgen over de rel in het Stedelijk Museum, de uitval van Bertus Aafjes en de enquêtes van *Elseviers Weekblad* en *Blurb*. De nadruk ligt bovendien sterk op het biografische en anekdotische randgebeuren en veel minder op de literatuur. Dat Simon Vinkenoog zijn eerste homoseksuele ervaring had met P.J. Meertens, zoals in een noot (p. 51) wordt



Het derde nummer van „Braak” (juli 1950).

meegedeeld, lijkt mij alleen interessant voor een bepaald type lezers van *Het Bureau*, waar deze man voorkomt onder de naam A.P. Beerta. Renders voorziet de poëzie van Lucebert van biografisch commentaar en destilleert er de publicatiegeschiedenis van *Apocrief / De analphabetische naam* uit. Hij heeft helaas echter niets te melden over de uitgangspunten en de kenmerken van deze poëzie en evenmin over de literair-historische plaats die *Braak* in dit verband toekomt.

Vijftig is vijftig jaar geleden. Dit jubileum heeft niet alleen geïnspireerd tot de heruitgave van *Braak*, maar ook tot de vierde druk van *Vijftig tigers*. Deze bloemlezing verscheen voor het eerst in januari 1955, als laatste gezamenlijke manifestatie van de Vijftigers. Het initiatief was al niet meer genomen door de dichters, maar door de directie van de Bezige Bij. Dit valt te lezen in het „Nawoord”, weer van de hand van Hans Renders, waarmee deze druk is uitgebreid. Daaruit blijkt ook dat de nog steeds zeer leesbare inleiding van Gerrit Kouwenaar is ontstaan tijdens de lezingenavonden waarmee de dichters het land doortrokken. Hij verdedigt daarin de nieuwe poëzie, maar moest interne meningsverschillen met de mantel der liefde bedekken.

Aan de nieuwe druk van *Vijf 5 tigers* is een cd toegevoegd, waarop de dichters voorlezen uit eigen werk. Op een enkele uitzondering na betreft het werk dat niet in de bloemlezing is opgenomen.

De directie van de Bezige Bij stond in 1955 heel wat welwillender tegenover de experimentele poëzie dan vijf jaar eerder. Toen maakte zij bepaald geen haast met de uitgave van Lucebert en werden de gedichten van Kouwenaar stelselmatig geweigerd. Bert Schierbeek, vanaf 1950 redacteur bij de Bezige Bij, verdedigde hen. Hij had een grote belangstelling voor experimentele poëzie en schilderkunst. Over deze combinatie gaat *Bert en het beeld*, samengesteld door Karin Evers. Het rijk geïllustreerde boek bevat een schets van zijn leven en werk, toegespitst op zijn contacten met Cobra-schilders als Appel en Corneille, maar ook met een kunstenaar als Lucassen. Hun werk is gereproduceerd, vergezeld van het, meestal poëtische, commentaar van Schierbeek.

Vijftig is definitief bijgezet in de literatuurgeschiedenis. Hetgeen niet betekent dat het werk van deze beweging min of meer bevredigend is beschreven. De hier gesignaleerde uitgaven maken vooral duidelijk dat daaraan nog het een en ander schort.

G.F.H. Raat

HANS RENDERS, *Braak. Een kleine mooie revolutie tussen Cobra en Atonaal*. Met een facsimile-uitgave van het tijdschrift, De Bezige Bij, Amsterdam, 2000, 427 p.

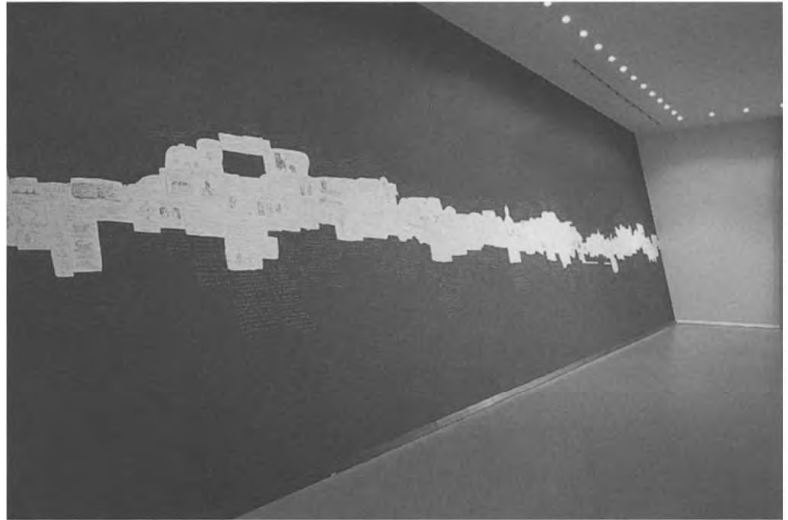
Vijf 5 tigers. Een bloemlezing uit het werk van Remco Campert, Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar, Lucebert, Bert Schierbeek. Met een inleiding van GERRIT KOUWENAAR en een nawoord van HANS RENDERS, De Bezige Bij, Amsterdam, 2000, 100 p.

KARIN EVERS, *Bert en het beeld*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2000, 192 p.

Beeldende kunst

Het handschrift van de kunstenaar De ambachtelijke conceptualiteit van Merijn Bolink

„Een bronzen beeld van twee mensen die elkaar aankijken en waarvan de blikken waterstralen zijn. In plaats van graancirkels te maaien



De ideeënwand zoals te zien tijdens de tentoonstelling „All in Line” in het Groninger Museum - Foto Merijn Bolink.

(wat natuurlijk nogal gratis is), voortaan dit soort voorstellingen, bijvoorbeeld de *Julia Set*, maken door in grote steden gebouwen en infrastructuur te slopen. Een in polyester uitgevoerd echtpaar als jukebox (man en vrouw houden elkaars hand vast); na het inwerpen van munten of insteken van betaalkaart kan men een selectie maken uit 250 volslagen onbekende, maar kwalitatief uitstekende muziekstukken afkomstig uit zeer veel verschillende culturen. Beeld met twee in gietijzer gegoten vogeltjes; het ene vogeltje heeft een elektrisch verwarmingselement binnenin en daardoor een roodgloeiend kopje, het andere is verbonden met een elektrische blazer die via de openstaande snavel het gloeien van het andere vogeltje extra aanwakkert. Hogedruk ballpoint: vulling met 1 Giga atmosfeer; zodra men ermee schrijft knalt de inkt dwars door elke ondergrond.”

Zomaar een aantal van de 186 overpeinzingen, meestal gepaard aan een verhelderende tekening, die tot voor kort een muur sierden in het Groninger Museum. (1) In het geweld van de exposities van Viktor & Rolf, en Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin zette deze muur aan tot reflectie. Hij hoorde bij de meer bescheiden expositie *All in Line*, het eerste museale overzicht gewijd aan Merijn Bolink (Amsterdam 1967), vertegenwoordiger van de jongste generatie beeldhouwers die Nederland op dit moment rijk is.

Domein van de tentoonstelling was het „lastig” in te richten Coop Himmelb(l)au-paviljoen. Deze ruimte lijkt op een verlaten fabrieks-