

is Jacob anders dan hij tussen aanhalingstekens? «Hij»" (*Verwoest Arcadië*, blz. 200).

Verwoest Arcadië is een anti-jeugdboek, een antwoord op de betuttelende kinderliteratuur waar Jacob niettemin als kind zo van hield. Maar hij was niet het voorbeeldige jongetje dat in die boeken figureerde. Hij was in eerste instantie onopvallend gewoon; en in de tweede plaats asociaal, verlegen, gemeen en vals. Zijn verdediging tegenover de wereld bestaat erin de anderen voor de gek te houden. Hij zal zich anders voordoen dan de anderen: voor schoolfeestjes zal hij toneelstukken schrijven en ook de uitvoering ervan verzorgen. Zijn persoonlijkheid richt zich steeds meer op maskerade, travestie, op een ironie in wording. Hij wordt ertoe gedwongen, omdat hij zich anders genegeerd of gebruikt weet. Alleen non-conformisme houdt hem in stand. „Eerlijk moest je zijn. Het was noodzakelijk dat hij met zijn billen bloot ging. Als hij er maar steeds voor zorgde een paar onechte billen op zak te hebben. Die moest hij de mensen zo oprecht mogelijk toesteken” (*Verwoest Arcadië*, blz. 14).

Jacobs troost is zijn boeken, al is het aanvankelijk het materiële aspect ervan dat hem interesseert. De ruggen te lezen van zijn bijeengejatte verzameld bezit schenkt hem de meeste voldoening. Zijn bibliokleptomanie groeit echter mee met zijn veranderende persoonlijkheid tot een behoefte om zelf te schrijven. De emoties die opeengeklemd zitten in de kast van zijn herinneringen, zoals Komrij het uitdrukt, moeten vrij: „Schrijven was een bittere drift bij hem, want la na la moest worden gelucht. Er moest wat wind doorheen, anders stikte hij. Hij moest zich blootgeven, of hij wilde of niet” (*Verwoest Arcadië*, blz. 189). Met deze ontwikkeling breekt ook zijn homoseksuele identiteit door, ook al moet hij wanneer hij in Amsterdam gaat studeren eerst het

stadium door dat hij zich duidelijk tot de homoseksuele *minoriteit* rekent. Pas het slot van het boek dwingt hem de isolatie die hij langzamerhand gezocht heeft, ook echt te beleven. Een krantenknipsel dat hem de weg terug wijst naar de onschuld van de kindertijd, levert hem de aanzet tot de reconstructie van zijn leven. Hij weet dat zijn Arcadië verwoest is, maar is nu klaar om zijn herinneringen eraan 'n boek te laten worden. Pas na de voltooiing van het boek zal het verleden bestaan.

Komrij schrijft met een merkwaardige taalvaardigheid, die ingegeven is door een allergie voor onslachtige taal. De idee indachtig dat pathetiek eigenlijk nog gevaarlijker is dan oorlog, laat hij in zijn afgemeten proza een afkeer voor onwaarachtigheid doorklinken. Zijn op zich genomen sober woordgebruik is zo nauwkeurig gewogen dat het als geheel toch somptueus en indrukwekkend klinkt. Binnen een strenge, zuinige vormelijkheid is ruimte genoeg om zich bloot te geven. Komrij ensce-neert dus letterlijk zijn emoties - hij kleedt ze in, wat niet wil zeggen dat hij ze bedenkt. Zijn existentiële zin voor de absurditeit van het bestaan doet hem relativeren en structureren wat door andere Nederlandse schrijvers die van een Calvinistische opvoeding wakker liggen soms met veel meer geborneerdheid gebracht wordt.

Het vaak groteske en clowneske van Komrij's gewilde pose - vooral in zijn poëzie - geeft zijn woorden een universeler geluid. Zoals hij Jacob geschetst heeft als het produkt van een samenloop van omstandigheden (anderen, ideeën van anderen, boeken), zo heeft hij ook zichzelf benaderd als een kaleidoscopische persoonlijkheid. Het boeiende in de mens, aldus Komrij, is daarom niet direct het persoonlijke, maar wat de persoonlijkheid determineert. „Het is het onzichtbare dat in woor-

den gevangen moet worden” (*Verwoest Arcadië*, blz. 14). Komrij is een meester in deze suggestie. Uit de twee hier voorgestelde boeken blijkt dat hij een authentiek schrijver is, voor wie het schrijven veel meer dan alleen maar spel is. Maar zijn eigenschap om te doen alsof hij speelt geeft hem vaak lengten voorsprong op anderen die veel guller met confidenties omspringen.

Karel Osstyn.

Gerrit Komrij, *Averchts*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1980.
Gerrit Komrij, *Verwoest Arcadië*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1980.

Patricia Lasoen: zachtaardige gedichten schrijven.

In *Landschap met roze hoed* geeft Patricia Lasoen „een keuze uit de gedichten 1965-1980”. In feite gaat het bijna om haar verzamelde gedichten: de zes bundels die ze tot dusver publiceerde: *Ontwerp voor een Japanse houtgravure* (1968), *Een verwarde kalender* (1969), *Recepten en verhalen* (1971), *Het souvenirwinkeltje van Lukas* (1972), *Een zachte, wrede, okerbruine dood* (1975), en *Veel Ach & een beetje O* (1978) zijn hier in ieder geval zeer ruim vertegenwoordigd. Van de eerste bundel zijn slechts enkele gedichten overgehouden; van de vijf overige zijn er slechts enkele weggelaten. Daarnaast zijn er nog een aantal recente, nog niet gebundelde gedichten.

Opmerkelijk is dat de dichteres, „nu het moment gekomen is een balans op te maken” van haar dichterschap zoals in de flaptekst wordt meegedeeld, bij het verzamelen van haar gedichten de oorspronkelijke volgorde en hiermee tegelijk de chronologische ontwikkeling in haar werk terzijde heeft geschoven. Zoals ook in verzamelde *Gedichten* van Paul Snoek gebeurde (1969 en 1972), werd een nieuwe, thematische ordening in het geheel aangebracht en werd op die ma-

nier de evolutie, die in beider dichterschap nochtans onmiskenbaar aanwezig is, veronachtzaamd en zelfs bewust verdoezeld.

De lijn van neo-realisme naar neo-romantiek mag dan al duidelijk zijn in het werk van Patricia Lasoen, het feit zelf dat ze een dergelijke „overgang” minder belangrijk acht is helemaal niet zo verwonderlijk. Zeer vroeg al heeft de dichteres immers te kennen gegeven dat haar eerste gedichten niet zuiver, of niet volledig representatief waren voor de nieuw-realistische richting in de Nederlandse poëzie. Toen Lionel Deflo in 1970 een aantal vragen stelde aan „nieuw-realistische dichters, antwoordde Patricia Lasoen dat „het weergeven van de werkelijkheid niet mag leiden tot een uitschakelen van elke subjectieve tussenkomst” en dat ze zelf eigenlijk twee „soorten” poëzie schreef: „de ene meer zakelijk beschrijvend, de andere soort met een bijna surrealistische inslag” (in *Kreatief* 43; bijgewerkt in L. Deflo, *Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen. Een documentaire bloemlezing*, Orion 1972).

Het is achteraf ook duidelijk gebleken: de verdieping en de melancholische introspectie van haar latere poëzie heeft al een aanzet gehad in haar vroegste werk, waarin naast objectief geregistreerde tafereeltjes inderdaad ook portretten en verhalen voorkomen met een sterk beeldend en persoonlijk gekleurd karakter. De twee „soorten” zijn ook in de verzamelbundel naast elkaar aanwezig; zelfs lijkt het dat door de nieuwe ordening van het geheel de objectiveringswil van het „zuivere” nieuw-realisme veel minder nadrukkelijk op de voorgrond komt. De totaalindruk is er een van subjectivering, veeleer dan van objectivering. Technisch gezien beoefent Patricia Lasoen een menggenre; in alle genres is haar poëzie echter zeer eenvoudig en toeganke-

lijk, op het alledaagse en dus op directe communicatie afgestemd.

De gedichten zijn in *Landschap met roze hoed* ondergebracht in zeven reeksen, waarvan de titels op twee na al voorkwamen in de respectieve bundels. Ze geven niet alleen het thema aan, maar ook het genre. Zo werd in de eerste reeks, *Verhalen van de gastvrouw* (voorheen een reekstitel in *Een zachte, wrede, okerbruine dood*) het verhalende genre geconcentreerd, waarin gedichten uit alle zes de bundels vertegenwoordigd zijn. Veel van de gedichten zijn inderdaad gecompriëerde verhalen en portretten, vaak met bevreemdende, hallucinerende elementen (*De reiziger*) en met wonderbaarlijke toetsen (*Wintersprookje*). Het „surrealistische” gaat hier onmiddellijk samen met de directe realiteitsweergave, die soms lakoniek objectiverend is (*Landschap met roze hoed*, het titelgedicht van de verzamelbundel), maar ook door persoonlijke stemming bepaald (*Stilleven met herfstvruchten*). Opvallend is dat de waarneming zeer vaak verloopt via zintuiglijke indrukken. Hierdoor worden ook de „realistische” genrestukjes, die het „gewone” isoleren uit de context en „onpersoonlijk” observeren, toch tot „persoonlijk” gekleurde notities. En dit ook in de letterlijke betekenis: de dichteres bouwt sommige gedichten op vanuit geurindrukken (*Negen dode konijnen*), maar brengt in het geheel van haar werk verrassend veel kleuren, kleurvariaties en felle kleurtegenstellingen aan. De zintuiglijke bepaaldheid van dit schrijven is ook zeer duidelijk in de tweede reeks, *Op blote voeten in het park* (voorheen reekstitel in *Een verwarde kalender*), waarin enkele kortere tafereeltjes en momentopnamen zijn bijeengebracht. Ook hier gaan subjectief en objectief samen: „droevig oranje” (p. 50) en „zo vind ik alles vreemd vanmorgen” (p. 51), naast de onpersoonlijkste kristallisatie van



zintuiglijke ervaringen in enkele zeer geslaagde haikoe's (uit *Een verwarde kalender*): „de dag een blanke zeemeermin / die huivrend / haar koperen haren vlecht / en siert met kleine zwaluwen”; en: „de nacht is wat zwoel zelfs (voor deze tijd) / vertederd valt een berkeblad / de mist suist” (p. 43). De persoonlijke interpretatie blijft hier nadrukkelijk („vertederd”) aanwezig.

De overige vijf reeksen van de verzamelbundel kunnen contrapuntisch gegroepeerd worden: *Gedichten in de zon geschreven* en *Handleiding voor (aanstaande) moeders* staan thematisch tegenover *De fans van Maurice Chevalier* en *Het gebied van de heimelijke jager* als leven tegenover dood, vreugde tegenover droefheid, liefderijke geborgenheid tegenover eenzaamheid. Daartussen in staan de *Schrijversproblemen*, een korte reeks van zes gedichten die niet tot de beste van de bundel behoren. Het schrijven zelf wordt nauwelijks als problematisch gethematiseerd, op een enkel moment na, waarop de dichteres het „onbehagen” besluit „dat het nu maar eens uit / moet zijn: zacht-aardige / gedichten schrijven / terwijl zoveel verkeerd gaat” in de wereld (*Nieuw-bouw-wijk* p. 87). De ambiguïteit van de thematiek was als zodanig aanwezig in de bundels *Een zachte, wrede, okerbruine dood* en *Veel Ach & een beetje O* en werd in dit tijdschrift al uitvoerig besproken door Willy Spillebeen (*Ons*

Ertdeel 19/3, mei-juni 1976). De contrastwerking in de thematiek vindt een soort herhaling in de ambivalente houding van de dichteres tegenover de werkelijkheid en komt ook tot uiting in haar techniek, in het combineren van understatement en overstatement. Relatief onbelangrijke belevenissen worden extra aangezet (*Euthanasie; De mussen*) en aangrijpende levensproblematiek wordt schijnbaar achteloos gerelativeerd; zo bijv. over de dood (van haar vader):

Hij was niet speciaal gruwelijk, ook niet een zorgzame verlosser maar traag en efficiënt. (p. 120)

Het understatement wordt vooral gebruikt bij de verwoording van het oud worden (de portretten van oude dames en heren in *De fans van Maurice Chevalier*) en de doodsgedachte, in *Het gebied van de heimelijke jager*, waarin de vluchtigheid van het leven en de snelheid van de tijd als bedreiging worden aanvoeld: „onwetend en onkundig / van gevaar flitsen we door de tijd” (p. 105) en:

Ons doel is ongekend en zonder boodschap maken wij de reis van niets naar niets. (p. 115)

De problematiek is hier nadrukkelijk verdiept en verpersoonlijkt - vrijwel alle gedichten van de laatste reeks (ook chronologisch de laatste) staan dan ook in de ik-vorm. De aanleiding zelf van het vers blijft echter het waarnemen, het observeren en registreren van wat zich in de onmiddellijke omgeving afspeelt: de kleine en grote gebeurtenissen in de natuur, de regelmatige terugkeer van de seizoenen met de veranderende planten, bomen en bloemen, met de opkomende en ondergaande zon en de zich aflossende dag en nacht, met de grote en kleine dieren (paarden vogels, bromvliegen). Maar het geheel van de impressie wordt voortaan weergegeven met een „zachtaardige” weemoed die dan ook een geheel eigen toon ver-

leent aan het werk van Patricia Lasoen.

Een speciale vermelding verdienen de fraaie illustraties van Jan Vanriet, dichter-schilder en generatiegenoot van Patricia Lasoen. De tekeningen die hij bij haar verzamelbundel maakte passen uitstekend bij de sfeer van de gedichten.

Anne Marie Musschoot.

Patricia Lasoen, *Landschap met roze hoed. Een keuze uit de gedichten 1965-1980. Geïllustreerd door Jan Vanriet.* - Antwerpen/Amsterdam, Elsevier Manteau, 1981, 128 blz.

Een oogst van beelden.

Nu *Oogsten in de dwaaltuin* (*) verscheen, eist Lucebert weer de aandacht als dichter op. Eigenlijk was het sinds 1959 (*Val voor een vliegengod*) geleden dat er nog een oorspronkelijke zelfstandige bundel van hem gepubliceerd werd. Wel was er in 1980 *Mooi uitzicht & andere kurioziteiten*, maar de eerste druk hiervan werd reeds opgenomen in de verzamelbundel *Gedichten 1948-1963* van 1965. De lezer weet onderhand wel dat Lucebert tijdens de laatste jaren meer als plastisch kunstenaar op de voorgrond is getreden, maar dichten en tekenen of schilderen ontstaan bij hem uit dezelfde creatieve oerbron.

Is Lucebert nog steeds de „omroeper van oproer” of „de schielijke oplichter der liefde” zoals hij zich ooit noemde? Het is duidelijk dat de gedichten in *Oogsten in de Dwaaltuin* niet meer het direct programmatische of agressieve karakter hebben als zijn vroegere gedichten, maar hun menselijke betrokkenheid is er niet minder om. In het openingsgedicht *Johan van der Keuken*. Cineast - Van der Keuken heeft overigens *Een film voor Lucebert gemaakt* - heet het:

Ook al hebben alle getuigen zich achter afwezigheid verschanst dit zijn de documenten vol licht

licht van bewijs voor het vele knevelen en kwellen gedaan in de duisternis van deze ver-
[kelen
[lichte
en oh zo potente tijd (7).

Het is niet de enige keer dat Lucebert zich afzet tegen de groten der aarde, tegen de „wereldheersers die naar het schijnt van de eeuwigheid / nu al mogen snoepen” (19), tegen machtsmisbruik en verdrukking. Hij voelt zich verbonden met Breyten Breytenbach in de gevangenis (28-30) of met „Chili-Allende” (32). Deze gedichten zijn het duidelijkst van formulering, maar minder poëtisch geladen. In de Breytenbachreeks zegt Lucebert trouwens zelf:

Dit gedicht schaamt zich ge-
[dicht te zijn
woede wil andere wapens dan
[woorden (28).

De vertrouwde Lucebert vinden we in andere gedichten, o.a. in de gedichten aan met Lucebert verwante schilders gewijd, met name Corneille, James Turrell, Antonio Saura en Eugène Brands. Deze gedichten zijn niet van descriptieve aard. Lucebert spreekt door de mond van hun creaties in woord-beelden. Hier is er opnieuw dat typische mengsel van ironie en tederheid. Lucebert hekelt de kleinheid van de mens in zijn hopeloze onvolkomenheden. Anderzijds ondergaat hij weer, als een Adam, de verrukkingen van het pas ontdekte, zintuiglijk ervaren leven. In het werk van James Turrell b.v., die hij „een smid van licht” noemt, kan hij zichzelf identificeren als de kosmische „luchtmens”:

...want ik zag als voor het eerst mijzelf en ik
[zag
in de stilte van een waterval in
[de verte
mijzelf gemaakt om het licht als
[rivier
terug te dragen naar de zon (9)
of
droomde ik even dat ik was half
[niets half poes