

Rotterdam

Rotterdam

Lebowski Publishers, Amsterdam 2012

© Lebowski Publishers, Amsterdam 2012
Omslagontwerp: Dog and Pony
Typografie: PerfectService, Schoonhoven

De Nieuwe Stijl 2012

© Erik Brus, Oscar van Gelderen, Martijn Haas, Leonor Jonker (redactie)

Micro? Gedichten?

© C.B. Vaandrager, 1968 / Isis Vaandrager, 2012

Jong: een fragment

© Robert Loesberg, 1973-1976 / Lizzy Loesberg, 2012

Marktplaatspoëzie

© Jan Hoek, 2012

Koud buffet: een selectie

© A. Moonen, 1996

Slechts de namen der grote drinkers leven voort

© Riekus Waskowsky, 1968 / Japien Waskowsky, 2012

Deze dichter is een kooivechter

© Arie Boomsma, 2012

Foetsie de Vis: herinneringen aan Leyn Leynse

© Eddy Elsdijk, 2012 / Erik Brus (redactie)

Slagzinnen

© Frans Vogel, 2012

De Financiële Gedichten

© Erik Jan Harmens, 2012

Strak #4

© Jeroen Aalbers en Elfie Tromp (redactie)

ISBN 978 90 488 1585 2

NUR 300

www.gehavendestad.nl

www.lebowskipublishers.nl



Inhoud

Voorwoord		7
<i>De Nieuwe Stijl 2012</i>		9
<i>Micro? Gedichten?</i>	C.B. Vaandrager	133
<i>Jong: een fragment</i>	Robert Loesberg	167
<i>Marktplaatspoezië</i>	Jan Hoek	183
<i>Koud buffet: een selectie</i>	A. Moonen	217
<i>Slechts de namen der grote drinkers leven voort</i>	Riekus Waskowsky	273
<i>Foetsie de Vis: herinneringen aan Leyn Leynse</i>	Eddy Elsdijk	335
<i>Slagzinnen</i>	Frans Vogel	351
<i>De Financiële Gedichten</i>	Erik Jan Harmens	449
<i>Strak #4</i>		461

Voorwoord

Gelukkige lezer,

Het boek *Rotterdam* dat u zojuist heeft opengeslagen, is een met veel liefde en zorg samengestelde en (door Dog and Pony) vormgegeven schatkist vol Rotterdamse juwelen. Het boek maakt onderdeel uit van een heus offensief: om de Rotterdamse literatuur c.q. literatoren weer op de kaart te zetten. Naast dit boek verschijnt immers gelijktijdig *Gehavende stad*, het kloeke boekwerk van Fred de Vries en Erik Brus over vijftig jaar muziek en literatuur in Rotterdam, van 1960 tot nu, en twee heruitgaven van klassiekers: *Leve Joop Massaker* van C.B. Vaandrager en *Enige defecten* van het fenomeen Robert Loesberg.

Zoals de ons recent ontvallen Gerrit Komrij ooit schreef in het voorwoord bij *Verzamelde gedichten* van Riekus Waskowsky: 'Er is een Rotterdamse literatuur, en een Nederlandse.' Waarbij hij ook gelijk aangaf waar zijn voorkeur lag.

Die liefde, die diep doorleefde passie voor Rotterdam als stad en voor haar culturele avant-garde (want mainstream werd het zelden) deel ik met een trouwe broeder in de strijd: Erik Brus. Als onvermoeibare pleitbezorger, archivaris, chroniqueur en sparringpartner in het Rotterdamse, is deze uitgave mede in overleg met hem samengesteld. Primair werk moest erin, hedendaags ook (want we gaan niet overdoen wat in 1965 al gedaan is door De Bende van Vier + Henk Peeters), liefst nooit eerder verschenen werk van de grote namen, heruitgaven (van classics), en natuurlijk een variant op die roemruchte *De Nieuwe Stijl*, maar dan anno nu: daartoe is een redactie bestaande uit Martijn Haas (die met het idee van een hedendaagse *DNS* kwam), Leonor Jonker, kompaan Brus en ondergetekende samengesteld. En natuurlijk moesten de *young guns* van het Rotterdamse tijdschrift *Strak* – Elfie Tromp en Jerry Hormone – een speciale editie

maken over de invloed van *DNS* op de jonge generatie. Is er navolging, leven de ideeën nog, is het nog altijd levensvatbaar?

In *Rotterdam* treft u, gelukkige lezer, daarom nooit eerder verschenen ‘micro’ gedichten uit 1968 van Vaandrager (die wij middels al onze uitgaven opnieuw willen positioneren, maar dan niet als de labiele *speed freak* zoals hij ons inziens ten onrechte vaak wordt geportretteerd, maar als belangrijk schrijver, dichter en literator), een heruitgave van *Slechts de namen der grote drinkers leven voort* van Riekus Waskowsky, een *best of* met poëzie van Frans Vogel, ‘marktplaatspoëzie’ van Jan Hoek, financieele gedichten (want zakelijk blijft het) van Erik Jan Harmens, een nooit eerder gepubliceerd verhaal van Loesberg, herinneringen van Eddy Elsdijk aan schilder/schrijver Leyn Leynse, verhalen van A. Moonen, en genoemde speciale edities van *Strak* en *De Nieuwe Stijl* 2012.

Rotterdam – de titel van deze schatkist is vooral de verwoording van een attitude en niet zo zeer een demografische duiding van de auteurs; die zijn immers niet allen hardcore Rotterdammer, maar wel representanten van de wijze waarop het Rotterdam-gevoel aan het papier is toevertrouwd: de compromisloze auteur, die kaal en afgemeten schrijft, zakelijk en trefzeker, en niet buigt voor mainstream of plat vermaak – is ook bedoeld als *side companion* van *Gebavende stad*; daar waar De Vries en Brus zich putten in secundaire teksten over schrijvers wier oeuvre veelal onvindbaar (want *out of print*) of (ten onrechte) vergeten is, wil deze box daar een primair antwoord op zijn. *Rotterdam* bevat, opvallend genoeg, veel poëzie, maar dan wel, zoals Vaandrager ooit schreef: ‘Stadspoëzië, flarden uit het echte leven. Elke regel moet op straat worden buitgemaakt.’

Dat wij u mogen bekeren tot de liefde voor de Rotterdamse letteren!

De uitgever
november 2012

De Nieuwe Stijl 2012

Inhoud

Redactioneel 13

Parade der Proleten 15

Peter Bulthuis 21

Vaandrager tussen onschuld en obsessies

Mike Bibikov 29

Bibikov de beste tekstschrijver van Nederland

Hans Sleutelaar 33

De Bende van Vier

Spinvis 38

Handige tante, jongen met geld

Leonor Jonker 40

Rotterdamse directheid

Bart Chabot 48

Onwetendheid in meervoud

Bertram Mourits 52

Teveel poëzie in muziek

Mark Ritsema 58

Frank Jorem

Martijn Haas 64
Dat geniale gekkenhuis

Rien Vroegindeweyj 77
Kachel
Wonderkind

Ischa Meijer 82
De roerloze beweging van Zestig

Gyz La Rivière 100
Op nul

Gebr. De Waan 107
Gedichten

Roland Groenenboom 113
Armando's realiteit

Leonor Jonker 120
Vlakken en contrasten

Mark Ritsema 123
Een klotegeneratie

Jonathan Maas 128
Gescripte tv is voorbij

Redactioneel

‘*Gard Sivik* is dood maar de Nieuwe Poëzie leeft,’ schreef *Algemeen Handelsblad* bij het verschijnen van de laatste editie van het literaire tijdschrift in 1964. Op de voorkant van *Gard Sivik* 33 stond groot de aankondiging ‘een nieuwe datum in de poëzie,’ daaronder een verkeersbord: een streep door het getal 50. Een duidelijk statement. De dichtersgroep der Vijftigers was in de jaren vijftig ook vernieuwend geweest, maar zij huldigden nog de traditionele opvatting dat een kunstenaar een unieke, hoogstpersoonlijke visie uitdraagt. Hun verhevenheid had afgedaan, het was tijd voor een Nieuwe Poëzie. *Gard Sivik*-redactieleden Armando, Cor Vaandrager, Hans Verhagen en Hans Sleutelaar (De Bende van Vier) begonnen kort hierna een nieuw tijdschrift, samen met Nulkunstenaar Henk Peeters. Deel 1 van *De Nieuwe Stijl* verscheen in 1965.

In *De Nieuwe Stijl*, dat de ondertitel ‘werk van de internationale avantgarde’ meekreeg, werd de Nieuwe Poëzie van de dichters verbonden met de kunst van de internationale Zerobeweging. Armando, Vaandrager, Verhagen en Sleutelaar rekenden af met het ‘geliteratureluur’ van hun voorgangers. Poëzie moest ergens over gaan. Gedichten, verhalen en interviews werden teruggebracht tot de essentie, zoals Zero op zoek ging naar het minimale nulpunt in monochrome doeken en herhalingen van patronen. Isoleren, annexeren en intensiveren, de realiteit zo nauwkeurig en objectief mogelijk weergeven, daar ging het om. Leendert Stoffbergen verzorgde de bijpassende, strakke vormgeving.

De Bende van Vier was zijn tijd ver vooruit. Strak in het pak presenteerden de dichters zich als zakenmannen. Voor het eerst werden de grenzen tussen literatuur, journalistiek, reclame en media overschreden. Cor Vaandrager en Hans Sleutelaar verdienden hun brood als reclameschrijvers (‘Sleutelaar + Vaandrager, in ideeën’), Armando werkte voor het tijdschrift *HP*, Hans Verhagen schreef voor *Algemeen Dagblad* en werkte

later mee aan spraakmakende televisieprogramma's als *Hoepa* en *Gat van Nederland*. Die achtergrond in reclame en journalistiek vertaalde zich in het niet-literaire taalgebruik van de schrijvers. Fragmenten uit folders of opgevangen gesprekken werden verheven tot poëzie.

Van *De Nieuwe Stijl* verschenen slechts twee edities, maar de uitgangspunten van *De Nieuwe Stijl* overleefden het blad ruimschoots. Terwijl het werk van Armando, Vaandrager, Verhagen en Sleutelaar, nadat zij hun statement gemaakt hadden en los van elkaar verder gingen, persoonlijker werd, oefent *De Nieuwe Stijl* tot vandaag de dag invloed uit in verschillende disciplines. De principes van objectiveren, isoleren en annexeren weerklinken in de songteksten van muzikant Spinvis, de ontwerpen van vormgevingsbureau 75B en de eenzinpoëzie van Gebr. De Waan. *De Nieuwe Stijl 2012* is een eerbetoon aan het werk van De Bende van Vier, maar kijkt ook vooruit. Grenzen tussen literatuur, media en andere disciplines vervagen immers in het digitale tijdperk. De Bende van Vier heeft niet afgedaan: *De Nieuwe Stijl* leeft.

Redactie *De Nieuwe Stijl 2012*

Parade der Proleten

Het moet in de toekomst worden vermeden dat men de Nieuwe Poëzie opvat als een protest tegen de Vijftigers. De Nieuwe Poëzie zet zich niet af tegen de geschiedenis, maar maakt geschiedenis. De poëzietheorie van de Vijftigers heeft geen enkel aanrakingspunt met de Nieuwe Poëzie, dus elke aanleiding tot rebellie ontbreekt.

Armando + Sleutelaar – Aanwijzingen voor de pers (1-5, nr. 1) (*De Nieuwe Stijl*, deel 1)

“Er gaan 12 domme blondjes in een dozijn / en 144 in een gros.” Om dat tot een gedicht te verklaren, dat was eigenlijk de daad’, zegt Hans Sleutelaar tegen Jop Pannekoek over het gedicht van Cor Vaandrager, in de tv-serie *Roets in Rotterdam; Als je vooral maar niet opvalt* (1990). Het niet willen opvallen is in de subtitel van de tv-reportage natuurlijk ironisch van aard. Want als er een paar gasten in de naoorlogse wederopbouwfase van Rotterdam wilden opvallen, dan waren dat Hans en Cor wel.

Gyz La Rivière

Het onderhavige soort publicitaire slimmigheden riekt naar de revolverjournalistiek die Armando cs (omvat ook Verhagen) wel eens wordt verweten.

J. G. Elburg (*De Nieuwe Stijl*, deel 2)

Als ik een tekst redigeer/en ik weet het even niet meer/dan denk ik altijd oe!/what would Sleutelaar do?

Jeroen ‘Jerry Hormone’ Aalbers (*Strak*)

Toch is er in het nieuwe realisme in de gebruikelijke zin altijd nog een zeker commentaar, hoe binnensmonds ook uitgesproken, van de kunstenaar op de werkelijkheid. Vaak is het een ironisch commentaar, en onbevooroordeeld. Van dat commentaar onthoudt zich zero-nul. Er wordt niets geleverd dan licht op metaal, licht op stof, licht op water, licht op vorm, vorm om te zien en structuur om te betasten.

G. Blok (*De Nieuwe Stijl*, deel 1)

De Nieuwe Stijl staat voor *no nonsense* en functie voor de vorm, maar dan wel met humor. Anders was het *dead serious* geworden, een beetje Stedelijk Museum. Ik weet niet of ik dat mag zeggen, want ik heb natuurlijk heel veel respect voor het Stedelijk. Maar De Nieuwe Stijl zat daar net even naast, dat *Gard Sivik* was net even wat vrijer. Het is een kleine nuance: er zit lol in, het heeft absoluut geen pretenties.

Pieter Vos (75B)

Het is een hinderlijk misverstand dat de internationale avant-garde vooral aanleiding zou geven tot vrolijkheid. De Amerikaanse Popart, het Europese Nieuw Realisme en de Zero-Nul-beweging moeten bekeken worden als het resultaat van een normale kunsthistorische ontwikkeling. Kunstredacteuren, die door hun houding de pret van hun publiek vergroten, moeten begrijpen dat ze daarmee hun autoriteit op het spel zetten. Historisch bewustzijn is de enig betrouwbare richtsnoer.

Armando + Sleutelaar – Aanwijzingen voor de pers (1-5, nr. 5) (*De Nieuwe Stijl*, deel 1)

Als ik iets of iemand over De Nieuwe Stijl hoor – wat overigens te zelden voorkomt – gaan mijn gedachten altijd naar De Stijl, die inmiddels kennelijk De Oude Stijl geworden is. En dan moet ik denken aan de plaat van The White Stripes die *De Stijl* heette, en waar de twee leden van de Stripes, Meg en Jack White, in het rood en wit gefotografeerd op stonden. Ook stonden ze soms in het rood en zwart op hun albumcovers. Hoe dan ook, je plaat *De Stijl* noemen, en sowieso enige notie hebben van wat De

Stijl behelst, dat kom je niet vaak tegen onder Amerikaanse bluesmuzikanten. Nooit eigenlijk. Behalve dus in het geval van Meg en Jack.

Hulde aan dit bruidspaar!

Naarmate de jaren verstreken is mijn waardering voor de songs van Jack White alleen maar toegenomen. Bovendien, las ik in een recent interview, gaat Jack nooit op vakantie omdat-ie dan niet kan werken, een opvatting die me zeer aanspreekt. Niks te loungen en te chillen, maar aan den slag!

Dat wat betreft De Stijl. Of de leden van De Nieuwe Stijl eveneens nooit met vakantie gingen, dat zou ik moeten napluizen.

Bart Chabot

De Nieuwe Stijl, dat was voornamelijk Rotterdams voor mijn gevoel. Waar je dan aan denkt is onderscheidend, typisch een soort van, wat ik algemeen van Rotterdam vind: onderschat en kwalitatief zeer toegewijd. Ze konden iets afleveren.

Wally van Middendorp

De Nieuwe Stijl? Poëtische Aandoeningen weggepoetst, Persoonlijke Gevoelens opgeschort, Autoriteiten op de gang gezet, etc. Dat ging een jaar of vijf, zes goed, maar op den duur lukt dat uiteraard nooit, of het wordt zwijgen. Zwijgen werd het niet. Het inmiddels ontstaan stramien werd met nuance, humor en niet weinig ironie ingevuld. Dat was over de gehele linie de winst, zo je wilt de uiteindelijke invloed van De Nieuwe Stijl. Die winst lijkt overigens na ongeveer vijftig jaar weer grotendeels opgesoupeerd.

Peter Bulthuis

Er kan niet genoeg de nadruk op worden gelegd, dat de nieuwe stijl de eerste uitgave is, gewijd aan de nieuwe stromingen in de literatuur en de beeldende kunst. Een internationale primeur.

Armando + Sleutelaar – Aanwijzingen voor de pers (6-11, nr. 10)
(De Nieuwe Stijl, deel 2)

De Nieuwe Stijl zou ik omschrijven als direct en informeel, wat je terugzag in hoe de mannen eruitzagen en zich presenteerden. Je had ook de raakvlakken met Yves Klein, de Nul-groep en dergelijke, daar zit natuurlijk ook een hoop humor in. Veel van die werken zijn gemaakt met het idee: eens kijken hoe ver ik kan gaan in het maken van een kunstwerk dat geen betekenis heeft. Nu kun je het kunsthistorisch allemaal weerleggen en er heel ingewikkeld over doen, maar dan denk ik: zo is het niet gemaakt. Ik weet het zeker, dat waren statements. Je weet ook dat je door een aantal mensen neergesabeld wordt op het moment dat je dat doet. Maar dat moet. Er zitten kunstenaars bij die doodserieus zijn, maar er zit ook een soort van plezier in. Soms moet je kijken hoe ver je kan gaan, dat is duidelijk.

Rick Vermeulen (Hard Werken)

Negatieve kritieken waren er ook in de tijd van CoBrA al. Wat ze al niet over Appel en al die gasten geschreven hebben. Nu is het hartstikke populair, maar toentertijd... Je hebt geen idee van hoe zij bejegend zijn door de pers. Wij vonden: hoe negatiever, hoe leuker. Daarom begrijp ik nooit de verontwaardiging van nu. Ik weet zelfs van mensen die stevige kritieken kregen en met huilbuien opgehouden zijn te schilderen, maar wij lachten ons dood. Het is toch logisch: als je iets nieuws brengt, dan krijg je tegenstand.

Armando in gesprek met Colin Huizing (Nul = 0, NAI Uitgevers 2011)

Wij zetten de evolutie van de kunst voort!

Lucio Fontana – Het witte manifest (De Nieuwe Stijl, deel 2)

In onbruikbare rommel zie ik een uitdrukkingmiddel dat mij sterk intrigeert. Het gaat mij om accumulaties, dat wil zeggen opeenhopingen: massa in een volume dat verband houdt met aantal, vorm en afmetingen van de gekozen gebruiksvorwerpen.

In dit verband hoeft het object niet te beantwoorden aan de criteria

‘dadaïstisch’ of ‘surrealistisch’. Want het gaat mij er niet om het gekozen object uit het verband te halen van zijn nuttigheidsfunctie, of het door presentatie of verandering van zijn aspekt een andere betekenis te geven dan het oorspronkelijk heeft, zoals het antropomorfisme, de analogie, reminiscenties, enz. Het is in tegendeel mijn bedoeling het objekt terug te plaatsen in zijn eigen context, in een oppervlak dat x maal gematerialiseerd is door zijn vermenigvuldigde aanwezigheid.

Arman (*De Nieuwe Stijl, deel 2*)

De Nieuwe Stijl is streng, hard, kaal, principieel. Maar de kunstenaars erachter zijn mensen, dus die principes kunnen onmogelijk consequent doorgevoerd worden. Dat verschil tussen opvatting en uitwerking is de onvolmaaktheid die maakt dat De Nieuwe Stijl me vaak raakt. En dát is natuurlijk niet de bedoeling.

Bertram Mourits

Ja, wat is die nieuwe mentaliteit. Men zou kunnen zeggen: optimisme, klaarheid, tolerantie, niet vastgelegd zijn op heel persoonlijke problemen. Wat mij betreft, m'n privé-leven speelt geen rol in mijn werk. We bevinden ons dus niet meer in de situatie van de expressionist, voor wie het werk een directe seismografische reactie is van wat hij innerlijk beleeft. Voor ons is het werk vrijer geworden, niet meer gebonden aan temperament, stemming, opwinding. Het werk zelf heeft z'n tempereament, z'n stemming en atmosfeer.

Heinz Mack in gesprek met Betty van Garrel (*De Nieuwe Stijl, deel 2*)

Het merkwaardige is dat je toentertijd ook *Barbarber* had met mensen als K. Schippers, Bernlef en Brands. Die werkten min of meer volgens eenzelfde mentaliteit, maar daar had ik op dat moment geen weet van. Later wel.

Armando in gesprek met Colin Huizing (*Nul = 0*, NAI Uitgevers 2011)

Dat was allemaal voor mijn tijd. Die jongens waren tien jaar ouder dan ik. Speelde zich ook voornamelijk in Amsterdam af, geloof ik. Niet dat ik daar wat op tegen heb, maar ik zag het gewoon niet.

Rien Vroegindeweyj

Naast het vernieuwende en bijzondere van hun werk ziet die Bende van Vier er vreselijk cool uit op groepsfoto's. Een beetje als een Rotterdamse art-punkband. Dat maakt de Zestigers voor mij (ook muzikaal) nog eens extra inspirerend.

Mark Ritsema

Armando is toch wel de knapste van de vier. Wat een bink!

Elfie Tromp (*Strak*)

De voornaamste taak van zero is de werkelijkheid in essentie tonen: de werkelijke werkelijkheid van materialen, van gelocaliseerde dingen in geïsoleerde duidelijkheid. De methode van zero is bepaald door zijn uitgangspunt. Zero heeft niet de bedoeling een nieuwe vorm te scheppen. De vorm is bij voorbaat gegeven door de geïsoleerde werkelijkheid. Doel is op onpersoonlijke wijze de werkelijkheid te funderen als kunst.

J. J. Schoonhoven (*De Nieuwe Stijl, deel 1*)

‘Er moet een nieuwe kunst komen,’ schreef Armando. Ik zou daar tegenover willen stellen: ‘Er moet een nieuw publiek komen.’

Henk Peeters in gesprek met Tijs Visser (*Nul = 0*, NAI Uitgevers 2011)

Peter Bulthuis

Vaandrager tussen onschuld en obsessies

(bij de herdruk van *Leve Joop Massaker*)

(1) De tijden

De titel van Vaandrager's boek *Leve Joop Massaker* is misleidend. Deze Joop is een mispunt. Hij steekt met messen; martelt zijn zusje Thea; en zo nog wat. Hij is niet eens de hoofdpersoon in het boek.

De hoofdpersoon is Casper Lampe, later Cornelis Bastiaan Vaandrager – beiden te beschouwen als alter ego van de auteur.

Er zijn twee versies van het boek. In de Arbeiderspers-uitgave (1960) is het nog Casper Lampe. In de Nijgh & Van Ditmar-uitgave (1963), gaat *Leve Joop Massaker* onderdeel uitmaken van *De avonturen van Cornelis Bastiaan Vaandrager 1*. De naam van de hoofdpersoon verandert navenant – hier voortaan aan te duiden als CBV.

Essentiëler dan deze naamsverandering is dat voor de editie van 1963 de tekst is overgezet uit de onvoltooid verleden tijd (OVT) naar de onvoltooid tegenwoordige tijd (OTT). In het Engels heet dat: van de *past tense* naar de *present tense*. Het wordt dan een compleet ander boek: van de afgesloten ruimte van de verleden tijd, waarin het verloop van de gebeurtenissen, in een traditionele vertelling gegoten, voorgoed vaststaat, naar de open ruimte van de tegenwoordige tijd, waarbij je je 'bij elke bocht' maar moet afvragen wat er nu weer aan onverwachts staat te gebeuren – want zo werkt dat mechanisme. Anders gezegd: de past tense vertelt van zaken die *voorbij zijn*; de present tense laat zaken zien wanneer ze *voorbij komen*. Van lezers van een traditionele vertelling veranderen we in kijkers naar een permanent nu van onvoorspelbaarheden.

De past tense maakt van de lezer een buitenstaander, de present tense verandert de lezer in een participant. Vaandrager had geen boodschap aan buitenstaanders. In zijn boek verandert het verloop van de gebeurtenis-

sen in een merkwaardig soort synchronie (dit is uiteraard een contradictio in terminis, maar dat moet dan maar, want ik weet niet hoe ik dit anders zou moeten zeggen). Van een opeenvolging van gebeurtenissen naar een opeenstapeling van gebeurtenissen.

Vaandrager zit zijn lezers zo dicht op hun huid als de taal maar mogelijk maakt.

Deze procedure, zo u wilt techniek, past Vaandrager later onverminderd, wat heet, verhevigd toe in *De reus van Rotterdam* (1971) en vooral in *De Hef* (1975). Ik denk dat ik hiermee een draad heb ontdekt die zijn anders hybride oeuvre aanmerkelijk toegankelijker maakt en kom daar verderop nog op terug. Maar nu eerst maar eens naar het boek.

(2) De plaats

Aan het begin van het boek bevindt CBV zich met andere bleekscheetjes in een vakantiekolonie. Hij zit, einzelgänger, verloren in zijn eentje aan tafel in de eetzaal. CBV is altijd 'in zijn eentje'.

Om het effect te verduidelijken van de transformatie van de OVT (past tense) naar de OTT (present tense), nu een passage uit de editie van 1960, gevolgd door dezelfde passage uit de editie van 1963.

Het regende en we brachten de middag met spelletjes door in de eetzaal. Sjoelbakken, tafeltennissen of rustiger: meccanodozen en legpuzzels. In de hoek aan de piano een leidster in een bruine manchester rok. Ik alleen op mijn eigen plaats aan de eettafel, steunend op mijn linker elleboog, mijn linker hand als een zonneklep voor de ogen. Ik probeerde wat te schetsen: de bijgebouwen en de keuken, die ik gedeeltelijk kon zien vanaf mijn plaats. Maar de regen ontnam me het uitzicht; en toen bovendien de punt van mijn potlood nog brak, gooid ik dit met geweld op tafel en schoof het boek van mij af. Ik bracht ook mijn rechter elleboog op tafel en drukte mijn voorhoofd in de muizen van mijn handen.

Kippenvel op mijn benen. Ik rilde, maar kon er niet toe komen de knopen van mijn jasje dicht te doen. Ik voelde tranen opkomen. Ik drukte mijn handen stijf tegen mijn ogen toen ik iets warms en klams

op mijn dijbeen voelde. Voorzichtig mijn hoofd naar achteren: een hand.

‘Hier heb je een mes.’

Een bleek gezicht. Sproeten. Een touwachtige haarlok tot over de neus.

‘Wat moet je van me?’

‘Hier, een mes. Slijpen.’

In 1963 luidt dit als volgt (de gebeurtenissen niet zoals in de conventionele vertelling achter elkaar gezet, maar voor zover mogelijk synchronisch – gelijktijdig – op elkaar gestapeld):

Het regent, we brengen de middag met spelletjes in de eetzaal door. Sjoelbakken, tafeltennissen of rustiger: meccanodozen en legpuzzels. In de hoek aan de piano zit een leidster met een bruine manchester rok. Ik zit in mijn eentje aan de eettafel, steunend op mijn linkerelleboog; mijn linkerhand als een zonneklep voor de ogen.

Ik probeer wat te schetsen: de bijgebouwen en de keuken, die ik gedeeltelijk kan zien vanaf mijn plaats. Maar de regen ontnemt me het uitzicht. Bovendien breekt de punt van mijn potlood. Ik gooi het met geweld op tafel en schuif het schetsboek van me af. Ik breng ook mijn rechterelleboog op tafel en druk mijn voorhoofd in de muizen van mijn handen.

Ik heb kippenvel op mijn benen. Ik ril, maar kom er niet toe de knopen van mijn jasje dicht te doen. Ik druk mijn handen stijf tegen mijn ogen. Ik voel iets warm en klams op mijn dijbeen. Voorzichtig mijn hoofd naar achteren: een hand.

‘Hier heb je een mes.’

Een bleek gezicht, sproeten, een touwachtige haarlok tot over de neus.

‘Wat moet je van me?’

‘Hier, een mes. Slijpen.’

Dat zakmes dat Joop Massaker hier cbv aanreikt is in het boek symbolisch voor cbv’s gang naar de volwassenheid – of wat daarvoor moet doorgaan. Door het hele boek blijft dat zakmes, en meestal nogal grim-

mig, die symbolische functie vervullen. (Ik heb korthedshalve de details hier achterwege gelaten. Maar zeer juist dus dat het zakmes op de Bezige Bij-editie van 1974, een herdruk van de editie van 1960, het omslag sierde, en wederom op het omslag van de nieuwe uitgave van Lebowski Publishers van 2012.)

Men kan nu het beste elke willekeurige passage uit de (nu heruitgegeven) editie van 1963 voor zich nemen, en daar dan zelf de overeenkomstige passage uit de editie van 1960 bij verzinnen. De consequenties van het overzetten van een tekst uit de past tense (ОВТ) naar de present tense (ОТТ) wijzen zich dan vanzelf. Die zelfwerkzaamheid van de lezer brengt de kern van deze zaak bovendien veel duidelijker aan het licht dan hier door verder citeren van duo-passages het geval zou zijn.

Dus, lezers, aan het werk!

(3) De handelingen

‘Vaandrager tussen onschuld en obsessies,’ heb ik boven dit verhaal gezet. Daar had ook ‘CBV tussen onschuld en obsessies’ mogen staan. CBV vertegenwoordigt de onschuld. In zijn omgeving tieren welig de obsessies, wat uitmondt in een volmaakt gekkenhuis. Hier nu een paar stadia uit die ontwikkeling.

Als onverbeterlijke einzalgänger ondergaat CBV in de vakantiekolonie verschrikkelijke pesterijen, zowel uit het kamp van de leiding, als uit het kamp van de andere bleekscheetjes. Dat hij dus aansluiting zoekt bij Joop en zijn zusje Thea, eveneens gewantrouwde einzalgängers (maar wel anders geaard dan hij), ligt voor de hand. Gezamenlijke escapades in de duinen om aan het getreiter te ontkomen. CBV komt daarbij van de drup in de regen, wat heet, een stortbui.

Daar in de duinen onderwerpt Joop zijn zusje Thea, die daar weinig moeite mee heeft, aan ‘spelletjes’ van seksueel getinte pijnigingen. Vaandrager beschrijft dat tamelijk discreet, maar dat laat weinig aan de verbeelding over. CBV moet er niet veel van hebben, maar kan zich daar ook als toch wel gefascineerde toeschouwer niet aan onttrekken.

De plaats die zijn enigszins geschifte thuisvriend, Frans Verstruik, tot

dan toe voor CBV heeft ingenomen, wordt nu overgenomen door Joop Massaker ('de jongen met het mes'), die op dit moment voor CBV een meer werkelijk leven lijkt te vertegenwoordigen. Voor de bijzonderheden leze men het boek.

Voor CBV is in zijn onschuld 'het spel' van Joop met Thea overigens een reeds lang gepasseerd station. Tijdens kaartavondjes van de wederzijdse ouders deelt hij het bed met zijn nichtje Greta, en het spel dat zij daar spelen wordt op woensdagmiddag en zaterdagmiddag voortgezet, kortom wanneer zij er maar de kans toe zien, overigens zonder dat deze twee ook maar vermoeden 'waar de kindertjes vandaan komen'. Ook door het gedoe van Joop met Thea wordt dat CBV niet duidelijk.

Over onschuld gesproken!

(4) De onderwereld

Bijna aan het slot van *Leve Joop Massaker* verandert de onder obsessies gebukt gaande omgeving van CBV in een volmaakt gekkenhuis. Hij is dan Joop, inmiddels uit het oog verloren, toevallig in de stad tegengekomen. Joop nodigt hem uit bij zich thuis. CBV komt in een gribus terecht. 'Een kale deur tussen groene, neergelaten rolluiken. Garage? Pakhuis? Geen nummerbordje. Toch moet het hier zijn.' Het krot blijkt een soort tempel van Asklepios te zijn, onverklaarbaar bewoond door een dozijn Massakers. (Vaandrager was vertrouwd met de Griekse mythologie.) Van de tempel van Asklepios (ook wel Aesculaap, zoon van Apollo, halfgod van de geneeskunst) is bekend dat deze is gebouwd op een ondergronds labyrint met levensgevaarlijke slangen. Het bezoek levert vijftientig hallucinerende bladzijden op, naar mijn smaak de beste van het boek, waarin het ook wemelt van de levensgevaarlijke slangen. Men moest dat maar eens aandachtig doorlezen. Om een idee te geven hier nu een paar helaas uit hun prachtige context gerukte passages. Om te beginnen een gezamenlijke vreetpartij.

Van het hoofd van de tafel staat een klein mannetje op. Hij heeft dun rood haar, naar achteren gekamd en zeker net nat gemaakt. Hij draagt een bruine uilebril met een zwaar montuur, grote paardeogen. Een

versleten lichtblauw overhemd met opgestroopte mouwen. Een roodbruine flodderdas tot aan zijn broekriem. Hij draagt een uniformbroek net als mijn vader, met rode biezen. Een witte arm met sproeten. ‘Ik ben de vader van Jodocus. Welkom in ons midden.’

Vader Massaker heeft de onaangename gewoonte om zijn zoon Joop, zeer tot diens ongenoegen, als Jodocus aan te duiden. CBV begint nu ook aan Jodocus, voor hem Joop, te twijfelen. Petsen uitdelend en kleinerend houdt vader Massaker het dozijn Massakers aan tafel, die elkaar allemaal naar het leven staan, in bedwang. Na de maaltijd vindt in het griezelige gezelschap een soort ritueel plaats, waaraan CBV ongewild moet deelnemen. Mijnheer Massaker laat zich de krant aanreiken.

‘Zo, ’s kijken of er nog belangwekkende dingen gebeurd zijn. Tussen twee haakjes, Jodocus, wie heeft vandaag de kranten verzorgd?’

‘Thea, vader.’

‘Mooi, en is alles al ingeplakt?’

‘Weet ik niet, vader.’

‘Zo niet, haal dan het boek en ga het samen met je vriend bijwerken. Onmiddellijk doen.’

Zoals nu blijkt, dienen in dit gekkenhuis dagelijks knipsels uit de krant, door de heer Massaker met rood potlood aangegeven, door andere Massakertjes in een album te worden geplakt. Zinloze mededelingen, zonder ordenend principe, buiten elke context. Een rotzooitje.

Een zekere overeenkomst dient zich nu onvermijdelijk aan met het door de auteur Vaandrager (wél te onderscheiden van CBV in zijn verhaal!) gehanteerde verzamelprincipe (cut-ups, ready mades, alles wat maar dienstig was) voor zijn latere boeken *De reus van Rotterdam* (1971) en *De Hef* (1975). Maar, pas op, niet te vlug: bij Vaandrager is een ordenend principe doorgaans duidelijk wel aanwezig (en wanneer dat niet het geval is, dient dat om binnen de ordening verwarring aan te geven, zodat het dan toch weer in orde is).

Asklepios – die het ook niet kon verhelpen dat het met de Massakertjes misliep – wordt vereerd in een bovenkamertje van het krot, waar de handeling zich inmiddels afspeelt, boven de slangenkuil. Daar staat een

doodskop met een brandende kaars op de schedel. Dit is het ritueel: 'Joop en zijn vader blazen Asklepios rook door de ogen. Tussen de tanden komt de rook weer naar buiten.'

Aan het slot van het boek, wanneer CBV het door Joop Massaker vertegenwoordigde volmaakte gekkenhuis is ontvlucht, komt het toch nog tot een treffen tussen de jongens. Joop Massaker delft hierbij het onderspit (en niet omgekeerd!), slaat op de vlucht, en verliest daarbij het zakmes, dat door CBV wordt opgeraapt en even later aan zijn verzameling wordt toegevoegd. CBV, mag je daaruit concluderen, is daarmee de grote jongen geworden voor wie hij Joop Massaker aanzag. Kortom: zijn eigen man.

(5) Naschrift

Bij het 'herschrijven' ('transformeren' is beter) van *Leve Joop Massaker* was Vaandrager ongetwijfeld op de hoogte van het zojuist verschenen meesterwerk en cultboek van William S. Burroughs, *Naked Lunch* (1959). Ook *Naked Lunch* staat in de present tense, maar er bestaan tussen het werk van Burroughs en Vaandrager wel meer frappante overeenkomsten, waarmee allerminst gezegd wil zijn dat Vaandrager hier iets overnam, naar wel dat ze opereerden vanuit dezelfde tijdgeest: het afscheid van beklemmende vormen.

Voor Vaandrager was het ontsnappen aan de geijkte vertelling uiteraard ook het ontsnappen aan een obsessie. Van de OVT (past tense) naar de OTT (present tense), het permanente *nu*, cut-up, ready made, enzovoorts.

In het nawoord van David L. Ulin, in de prachtig uitgegeven jubileumeditie van *Naked Lunch* (2005), heet dat (p. 298): 'It undercuts the control system of narrative, opening a space for randomness and accident while disrupting the primacy of the word.' De autoriteit van het geschreven woord in geijkte progressie ontdaan van zijn kluisters. Burroughs liet zelf even later weten dat men *Naked Lunch* het best schots en scheef doorbladerend tot zich kon nemen, wat in hoge mate ook al met *Leve Joop Massaker* het geval is, maar vooral met het latere werk van Vaandrager. (Vaandrager's poëzie, zo prachtig uitgegeven in *Made in Rotterdam, Verzamelde Gedichten* (2008), daarbij als handleiding te gebruiken.)

Het door Burroughs geadviseerd doorbladeren leidde in de jaren zestig tot zijn cut-up triologie *The Soft Machine*, *The Ticket That Exploded* en *Nova Express*, bij Vaandrager niet veel later tot *De Reus* en *De Hef*.

De vrijwel synchronische organisatie van gebeurtenissen in Vaandrager's werk (voor zover de lineair verlopende zinsbouw dat toelaat, jawel!) spreekt vooral jonge lezers aan, want als ik mij niet vergis beleven die hun wereld ook in een synchroon verlopende permanente onvoltooide tegenwoordige tijd (ОТТ, present tense). Je zou kunnen zeggen dat Vaandrager (alsook Burroughs) zijn tijd ver vooruit was.

Overigens, had ik hier al eens ergens gezegd dat ik *Leve Joop Massaker* een baanbrekend prachtboek vind, dat zich na vijftig jaar (!) bijzonder goed heeft gehouden? Niet dus. Terwijl het daar nota bene juist om gaat! Voor deze bescheiden toelichting herlas ik beide edities van *Leve Joop Massaker* een paar keer en steeds las ik andere boeken. Dat is voor mij de definitie van wat goede boeken zijn: dezelfde boeken altijd weer anders. Alsof ze leven. Zeer mysterieus.

Nu dan. *Leve Joop Massaker*. Een prachtboek!

Mike Bibikov

Bibikov de beste tekstschrijver van Nederland



Philips: bekend van radio en televisie.