

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 begeerte, 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



Joost Zwagerman (°1963).

zijn kunstvrienden Groen en Eckhardt tot de top drie van de Nederlandse schilders behoort. Raam is volkomen geblokkeerd: terwijl zijn vrienden steeds nieuw werk leveren, komt er niets meer uit zijn vingers. Op de tentoonstelling aan het eind van het boek hangt alleen oud werk van Walter.

Het boek geeft de lezer een kijkje op het schildersmilieu van Raam en z'n vrienden. Hun leven bestaat hoofdzakelijk uit disco-bezoek, druggebruik en seksuele uitpattingen. Ondertussen proberen Groen en Eckhardt zoveel mogelijk geld met hun werk te verdienen. Geld en roem, daar gaat het hen uitsluitend om.

Walter Raam bevindt zich wel in dit wereldje, doet flink mee met de uitpattingen van zijn vrienden, maar is tegelijkertijd een buitenstaander. Wat hem bezighoudt (en zijn creatieve blokkade veroorzaakt), is zijn vriendin Sam. Zij heeft hem in de steek gelaten en daar kan hij zich niet overheen zetten.

De lijn van deze liefdesgeschiedenis is vooral in het begin van het boek erg dun. Pas langzamerhand gaat deze verloren liefde op verhaalniveau meer betekenis krijgen. Ook krijgt de lezer in latere terugblikken op het liefdesleven van Walter en Sam een beter inzicht in de mentale depressie van Raam. Het vereist nogal wat goede wil van de lezer om hier een behoorlijke spanningsboog in te herkennen.

Het boek heeft veel meer een kaleidoscopische opbouw. In tal-

rijke korte fragmentjes worden allerlei belevenissen van Raam en z'n makkers beschreven. Op den duur wordt dat een beetje teveel van hetzelfde. De losse fragmentjes zijn grotendeels chronologisch met elkaar verbonden, maar een echt dwingend verband qua opbouw zit daar niet in. De opbouw in een proloog en daarna drie delen maakt een gezochte indruk.

Door de vaart die in de stijl zit, soms op een roes lijkend, en door de pittige en snedige dialogen van de kunstenaars, blijft het voor de meeste lezers wel een boek dat redelijk kan blijven boeien. Jonge lezers zullen in de woordkeus bovendien veel van hun eigen (disco)taal herkennen: geflipt, shit, (op)gefokt, soft, trendy, bullshit en fuck zijn zeer frequent voorkomende woorden. In de disco's in *Gimmick!* gebruikt men ecstasy of snuift men lijntjes (cocaine), luistert men naar de muziek van Prince, Madonna of LL. Cool J. De discjockeys draaien housemusic, hip-hop, acid- of rap-platen. Sommige passages zijn zo doorspekt met dit actuele jargon dat het voor de leek volstrekt onduidelijk is waar het over gaat. Dat geldt zeker voor toekomstige lezers.

De onbevangenheid waarmee dit boek geschreven is, fris van de lever, en de spontaniteit die het uitstraalt, moeten zeker positief beoordeeld worden. Stilistisch kan men soms bezwaren maken (ongehoord veel elliptische zinnen: „Kwam binnen. Ging naar de bar”), maar Zwagermans woordenschatregister is echter erg groot.

De dynamiek die dit boek uitstraalt heeft anderzijds ook zijn beperkingen. Van de bekende literaire middelen als parallellen, symbolen, tegenstellingen of spiegelingen is totaal geen gebruik gemaakt. Het boek vereist van de lezer geen creatieve of zelfs nauwkeurige lezing. Goede literatuur activeert de lezer, zet hem op het verkeerde been, laat hem puzzelen. Hier ziet men daar niets van. Je kunt dit boek uiterst passief consumeren en dan heb je

het gehad. Van tijd tot tijd leuk amusement, maar meer ook niet. Daarmee raakt Zwagerman verdacht veel in de buurt van de lectuur. Literatuur lees je, herlees je om het dubbelzinnige karakter ervan of om de vragen die opgeroepen worden. *Gimmick!* nodigt niet tot herlezen uit om de eenvoudige reden dat er niets achter de oppervlakte van het verhaal zit.

Het aardige is wel dat Zwagerman de eerste schrijver in Nederland is die over het discolieven schrijft. Hoewel de disco voor veel jonge mensen een belangrijk deel van hun leven betekent, heeft nog geen enkele schrijver zich daar aan gewaagd. Het kiezen van dit motief duidt op een verjongingskuur in de literatuur. Aan de andere kant zien we aansluiting bij de traditie: het beschrijven van het kunstenaarsmilieu komt veel voor. Vroeger heeft Vinkenoog dat bij voorbeeld ook gedaan in *Zolang te water* en *Wij helden*. In zekere zin doet *Gimmick!* mij wat denken aan die boeken.

Het reportage-achtige karakter van het boek heeft ook voor enige opwinding in het Amsterdamse kunstenaarswereldje gezorgd. De schilder Rob Scholte zou Zwagerman ernstig bedreigd hebben om het negatieve beeld dat de schrijver van hem geeft (in de figuur Groen; *de Volkskrant*, mei 1989). Er is dus eindelijk weer eens wat straatrumoer in de literatuur. Zwagerman brengt literatuur en leven weer wat dicht bij elkaar. Veel jonge lezers zal dat genoeg doen. Als het niet door leraren verhinderd wordt, voorzie ik dat *Gimmick!* een succesvolle toekomst tegemoet gaat op de leeslijsten van middelbare scholieren. Of Zwagerman met dit boek ook doordringt tot de toppen van de Nederlandse literatuur, zal betwifteld moeten worden. Daarvoor heeft hij waarschijnlijk te weinig raffinement in zijn roman gelegd.

Ruud A.J. Kraaijeveld

JOOST ZWAGERMAN, *Gimmick!*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1989, 235 p.

August Vermeylen: „Wees mens, potverblomme”

Daar liggen ze dan: twee forse boekdelen met respectievelijk 459 brieven en de bijbehorende annotaties, de bibliografie en een register, samen meer dan achthonderd bladzijden waarin de voorbereiding, het ontstaan en de publikatie van de eerste reeks van het tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1894) tot in de geringste details op de voet kunnen worden gevolgd.

Deze brieveneditie vormt de (voorlopige) afsluiting van een miljoenenproject dat werd opgezet in 1968 - méér dan twintig jaar geleden! - en dat al resulteerde in omvangrijke prepublicaties van de briefwisseling tussen de redacteurs van *Van Nu en Straks* in de periode 1890-1891, 1892 en 1893. Bij de uiteindelijke publikatie, die in de slotfase afgewerkt werd door drie medewerkers: Leen van Dijkstra, J. Paul Lissens en Toon Saldien, werden alleen de brieven van en aan de protagonisten opgenomen. Dat zijn voornamelijk August Vermeylen en Emmanuel de Bom (er zijn 302 brieven van Vermeylen aan De Bom; 78 van De Bom aan Vermeylen) en verder: Cyriel Buysse, Alfred Hegenscheidt, Prosper van Langendonck en Henry van de Velde. De brieven van en aan „derden”, die wel integraal werden opgenomen in de prepublicaties, zijn hier „verwerkt” als informatie in het breedvoerige notenapparaat.

Deze beperking valt, gezien de uitzonderlijke betekenis van *Van Nu en Straks* voor onze literatuurgeschiedenis, ten zeerste te betreuren. Maar nog meer moeten we, samen met inleider Roger Rennenberg, betreuren dat ook het vervolg van de briefwisseling (de tweede reeks *VNS* liep van 1896 tot 1901) „voorlopig” onbewerkt moet blijven bij gebrek aan nieuwe kredieten, en dit terwijl een deel van het voorbereidende werk voor de verdere brieveneditie (tot 1902) al gebeurd is en „de wetenschappelijke ervaring (...) eveneens voorhanden (is)”. Dat een uitermate belang-



August Vermeylen (1872-1945).

rijk project als dit in de vrieskelder wordt gestopt en hierdoor helemaal verloren dreigt te gaan, stemt droevig en is in ieder geval bedenkelijk. Want datgene wat nu op tafel ligt, bevestigt niet alleen dat hier een schat aan literair-historisch materiaal aanwezig is, maar ook dat nog heel veel onderzoek kan en zou moeten worden gedaan. Leen van Dijkstra wijst in haar deel van de Inleiding alvast op een aantal onopgeloste vragen en vele nog braak liggende terreinen: zoals de omstandigheid waarin *Ons Tooneel* werd opgedoekt, de rol van figuren als Piet van Assche en Jan M. Brans, de „bewerking” van Buysse's verhaal „Moeder” door Van Langendonck en Vermeylen, de uiteenlopende kunstopvattingen van Vermeylen en De Bom enz.

Uit deze brieven wordt vooral heel duidelijk welke kracht is uitgegaan van de persoonlijkheid en de opvattingen van August Vermeylen, de geestelijke leider van het tijdschrift en de spil van de gelijknamige beweging. De beweging wordt a.h.w. direct leven ingeblazen door zijn geestdrift en zijn niet aflatende plannen, door zijn baldadig en kritisch optreden, door zijn afkeer van middelmatigheid en kleingeestigheid. „Wees mensch, potverblomme, mensch in den breedsten zin van 't woord”, adviseert hij zijn vriend De Bom (16 sept. 1890) en hij zelf blijkt in ieder geval zonder complexen of scrupules ongeremd van het leven te hebben genoten. Ook De Bom is