

HET OOG

jaargang 3 nummer 2 december 1985 f 7,90



**'Het blad
dat nooit richt
en toch raak schiet'**

IN'T ZEIL



Hans Renders

‘Barbarber, het blad dat nooit richt en’ toch raak schiet’

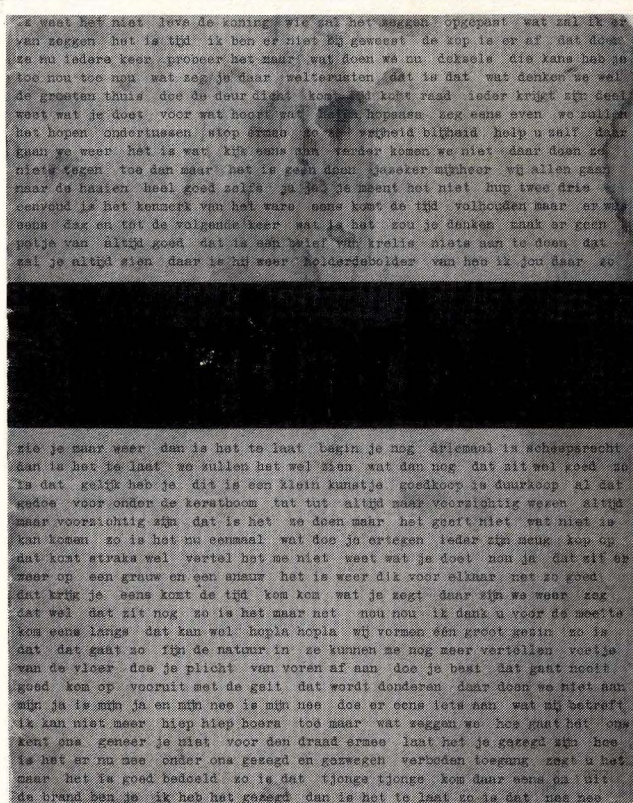
Van 1958 tot 1971 zetten J. Bernlef, G. Brands en K. Schippers een tijdschrift in elkaar dat een mythische klank heeft gekregen. Zich niets aantrekkend van de bestaande literaire bladen componeerden zij alles bij elkaar 87 nummers, die van kaft tot kaft gelezen dienen te worden om er vele jaren later een kunstzinnig programma in te kunnen ontdekken. Wat als een onbewuste bezigheid begonnen was, bleek een mentaliteit te zijn die er altijd is geweest maar die zo nu en dan aan de oppervlakte komt.

De *Barbarber*-poëtica heeft haar wortels in de literatuur maar ook in de beeldende kunst en de muziek. De *Barbarber*-kunst beperkte zich dan ook niet tot één deelgebied. Naast het samenstellen van een tijdschrift hield de redactie zich ook op het vlak van de media bezig. Zo werden radio- en televisieuitzendingen gemaakt, films geregisseerd en tentoonstellingen georganiseerd.

Barbarber is geen blad waarin kunsttheorieën worden gepropageerd of waar serieuze beschouwingen over kunst of polemieken in staan, maar sommige uitspraken zijn bijna aforismen zoals Marcel Duchamp ze schreef. De redactieleden waren zich dit vooral in het begin zeker niet bewust en later waren ze verbaasd toen ze ontdekten dat er in het buitenland soortgelijke uitingen bestonden.

Omdat het *Barbarber*-programma duidelijke overeenkomsten verraaft met de beweging Dada, geef ik in het kort een historisch overzicht van het dadaïsme om daarna de poëtische wortels tot aan het begin van *Barbarber* te volgen.

Dada¹ ontstond tijdens de Eerste Wereldoorlog, om precies te zijn op 1 februari 1916, toen Hugo Ball in een café te Zürich het Cabaret Voltaire oprichtte. In het neutrale Zwitserland zat een groot aantal gevluchte kunstenaars die weliswaar geen direct oorlogsgevaar te duchten hadden maar die toch vonden dat er in een tijd van oorlog en ellende geen plaats mocht zijn voor een ‘nette’ en ‘burgerlijke’ cultuur. Het zou hypocriet zijn lieflijke schilderijen of gedichten te maken. De oorlog, maar ook de teleurstelling dat zelfs de socialistische partijen en vakbonden voor die oorlog gezwicht



Omslag van het eerste nummer van *Barbarber* (1958).

waren — het nationalisme bleek over heel Europa namelijk sterker te zijn dan het proletarisch internationalisme — maakte hun kunstopvatting tot een geëngageerde protestuiting. Het dadaïsme kenmerkte zich vooral door het destructieve karakter ten aanzien van officiële kunstvormen en de bestaande maatschappelijke verhoudingen.

Het gebruik van gevonden voorwerpen, het toeval, de humor en de collage — allemaal elementen waardoor Dada zich kenmerkte — vinden we in de jaren zestig terug bij de Pop Art en het Nieuw Realisme.

Al in 1922 hief Tristan Tzara op een congres te Weimar het dadaïsme officieel op. Gelukkig maar, want na de enthousiaste beginperiode kan men wel bijna stellen dat er net zoveel interpretaties van Dada waren als kunstenaars die zich dadaïst noemden. ‘Dada’s real contribution to modern art, and therefore, indirectly, to Pop, was that it opened wide the doors unlocked by Cubism,’ zo concludeert Lucy Lippard in het beroemd geworden boek *Popart* (1966).

Het belangrijkste verschil tussen het dadaïsme uit de jaren

Hans Renders. Publiceerde eerder in *Het Oog in 't Zeil over De Schone Zakdoek* (april 1985), J.C. van Schagen (juni 1985) en Theo van Baaren (oktober 1985). In februari 1986 verschijnt van hem bij Uitgeverij Martinus Nijhoff te Leiden een monografie met register over het tijdschrift *Barbarber*. Hij is mede-organisator van een tentoonstelling over *Barbarber*, die van 1 maart tot 5 mei in het Letterkundig Museum te Den Haag wordt gehouden.

Marcel Duchamp stelde in 1913 een fietswiel ten toon. Hij noemde deze keus uit de werkelijkheid 'n ready-made: 'Objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste'. Met ingang van 14 april 1964 kies ik de wereld en stel die ten toon. Ph. Mechanicus maakte enige afbeeldingen van het geëxposeerde, die hier worden getoond. K. Schippers

Tekst bij de Wereldtentoonstelling van *Barbarber* bij de Moderne Boekhandel K.J. Bas N.V. in de Leidsestraat te Amsterdam.

twintig en het neo-dadaïsme van de jaren zestig is dat het neo-dadaïsme iedere politieke pretentie miste. De politiek-anarchistische kant kwam in de Provo-beweging weer wél terug. Maar daar wilden de kunstenaars rondom *Barbarber* zich zeker niet mee associëren. Provo vonden ze wel amusant maar niet in maatschappelijke zin.

Bijzondere aandacht verdient de al genoemde Marcel Duchamp omdat hij een belangrijke vernieuwende rol speelde voordat er ook maar sprake was van Dada. Hij koos in 1913 een fietswiel tot kunstwerk en introduceerde met deze daad de eerste ready made in de beeldende kunst. Tijdens de periode van Dada, maar ook daarna heeft hij de aanzetten gegeven tot nieuwe stromingen die zich pas in de jaren zestig voluit zouden ontwikkelen. Hij wordt door de *Barbarber*-redactie als een van de voorvaders van het tijdschrift gezien.² In K. Schippers' studie *Holland Dada* (1974) staat:

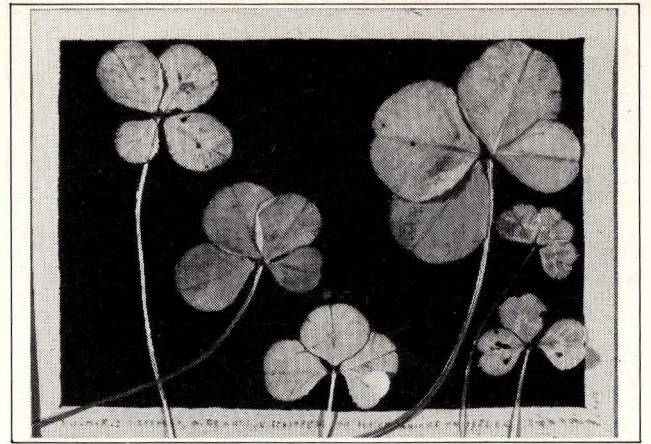
Nu hadden dichters als Guillaume Apollinaire en Max Jacob, schilders als Pablo Picasso en Marcel Duchamp, schrijvers als Alfred Jarry en Isidore Ducasse en componisten als Erik Satie en Igor Stravinski de gemeenplaats, de rommel, het voorwerp, het lawaai en de zwarte humor al in hun werk opgenomen, maar bij dada werd al dat materiaal gebundeld en tot een protest, waarbij het nog een open vraag blijft of de dadaïsten in het begin met de ontdekkingen van die kunstenaars op de hoogte waren.

Niet alleen is dit een typerende omschrijving van het dadaïsme maar ook vertoont de laatste zinsnede een treffende overeenkomst met het bewustzijn van de *Barbarber*-redacteuren bij het beginnen van hun tijdschrift.

Dat Duchamp niet in alles een dadaïst was, vindt ook Schippers:

Dada Zürich en Duchamp overlappen elkaar in de toepassing van nog niet eerder in de schilderkunst gebruikt materiaal. Daarbuiten houdt de overeenkomst op, Dada was de dolk in de rug van de verstarde kunst, de belachelijke maatschappij. Dada was een protest [...]. Duchamp daarentegen was een koel wetenschapsman, een praktisch observator, manipulator met ideeën, die het alleen maar zeer belachelijk vond, dat kunst per se iets met bepaalde emoties (liefde, dood) en bepaald materiaal (verf) te maken moet hebben.

(*Een cheque voor de tandarts*, p. 9-10)



Collage van Sipke Huismans uit 1965. Het onderschrift luidt: 'V. l. n. r.: J. Bernlef, G. Brands, K. Schippers, Ph. Mechanicus en publiek. Sipke Huismans 1965.'

Andere kunstenaars die van belang zijn geweest voor de vorming van de *Barbarber*-redacteuren zijn Kurt Schwitters en John Cage. Aan de eerste was in juni 1956 een tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam gewijd. Cage leerden ze daarentegen pas na 1964 kennen. 'Wir wecken der schlafenden Dadismus der Masse.'³ Het bleken profetische woorden te zijn.

Eveneens in het Stedelijk Museum werd eind 1958 een tentoonstelling over Dada georganiseerd. In het woord vooraf in de voorlopige catalogus deel 1 lezen we:

Dada is — gedurende zijn korststondig bestaan — steeds getypeerd als een 'état d'esprit', een levenshouding. [...] En toch moest zulk een tentoonstelling worden gehouden, juist nu — omdat thans steeds duidelijker blijkt, dat Dada een der bronnen is van de hedendaagse kunst — en niet alleen de beeldende.

Voorts zijn teksten opgenomen van Tristan Tzara, Man Ray, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Richard Hülsenbeck en Hans Richter.

Gerard Bron (die onder het pseudoniem G. Brands ging publiceren), Henk Marsman (J. Bernlef) en Gerard Stigter (K. Schippers) hebben deze tentoonstelling bezocht maar G. Brands verzekerde me dat zij toen niet het idee hadden dat *Barbarber* een voortzetting van of een toevoeging aan Dada was.

Voor wat de literaire wortels betreft, moeten we wat Nederland aangaat terug naar schrijvers die het niet-literaire karakter van hun werk benadrukken; ik denk hier aan De Schoolmeester, Piet Paaltjens, J.C. van Schagen, J.C. Noordstar, C. Buddingh' en Jan Hanlo. Hun ludiciteit en humor maakten hen aantrekkelijk voor *Barbarber*.

't Kan verkeren

rond 1936

lazen wij allemaal

vol eerbiedige geestdrift

marsman en slauerhoff

nu, dertig jaar later,
dertig jaar wijzer geworden,
houd ik het toch maar op
noordstar en van schagen

C. Buddingh'

Typisch voor *Barbarber* is dan ook het onernstige (als tegenwicht voor de officiële 'zware' literatuur). Remco Campert, Simon Carmiggelt, A. Alberts en Leo Vroman (er zijn er ongetwijfeld meer te noemen) kunnen in dit verband directe voorgangers worden genoemd.

Als er één tijdschrift is dat als voorloper van *Barbarber* beschouwd zou kunnen worden, dan is het *De Schone Zakdoek* (zie het aprilnummer van *Het Oog in 't Zeil*). Vanaf 1981 is ons een indruk gegund van dit tijdschrift. Toen pas publiceerden de ex-redacteuren Theo van Baaren en Gertrude Pape in samenwerking met ex-medewerker C. Buddingh' een selectie uit dit blad. Van Baaren schreef in een inleiding:

Door een tijdschrift in één exemplaar te 'publiceren' onttrokken wij ons niet alleen aan de censuur, maar hadden tevens de mogelijkheid om ook tekeningen en ander eenmalig materiaal op te nemen zonder over technische outillage voor vermenigvuldiging te beschikken.

Een aantal medewerkers heeft later op een of andere wijze aan *Barbarber* meegewerkt. Ik denk dan aan: C. Buddingh', Chr. J. van Geel, W. Hussem (die weliswaar niet in *Barbarber* publiceerde maar wel deelnam aan de *Barbarber*-tentoonstellingen: 'Algemene Tentoonstelling' in 1965 en 'Lijnen' in 1966), L. Th. Lehmann, E. van Moerkerken (in beide tijdschriften ook als Eric Terduyn aanwezig) en Leo Vroman (die niet in *Barbarber* publiceerde maar wel deelnam aan de 'Algemene Tentoonstelling').

In hetzelfde zaaltje van de Moderne Boekhandel Bas in de Leidsestraat te Amsterdam dat de *Barbarber*-redactie in 1964 gebruikte voor de Wereldtentoonstelling, organiseerde C.J.P. van der Peet al in februari/maart van 1952⁴ een tentoonstelling waar schrijvers hun krabbels, tekeningen en of schilderijen exposeerden. Een tentoonstelling die al datzelfde relativerende had ten opzichte van alle dikdoenerij dat *Barbarber* later ook zou hebben. Curieus is dat ook hier enkele kunstenaars vertegenwoordigd waren die zowel met *De Schone Zakdoek* als met *Barbarber* gelieerd zijn geweest, zoals Wim Hussem en Leo Vroman. Ook waren er krabbels en tekeningen te zien van prof. dr. J. Huizinga, die toen al overleden was. Jan Hanlo bundelde een groot deel van zijn *Barbarber*-bijdragen in de bundel *In een gewoon rijtuig* (1966), een titel die ontleend is aan het beroemde door J. Huizinga geschreven boek *Homo Ludens*. Als motto voor *In een gewoon rijtuig* heeft Hanlo een eerder in *Barbarber* afgedrukt fragment uit *Hugo Ludens* gekozen.

Een patiënt zegt tot de psychiater:
Dokter, ik word zo meteen afgehaald, in een rijtuig.
Dr.: Zeker geen gewoon rijtuig?



Achter- en voorkant van *Barbarber* nummer 20, augustus 1961, naar een omslagontwerp (16 maart 1931) van Philip Mechanicus.

P.: Een gouden rijtuig.
Dr.: En hoe is het bespannen?
P.: Met veertig miljoen diamanten herten.

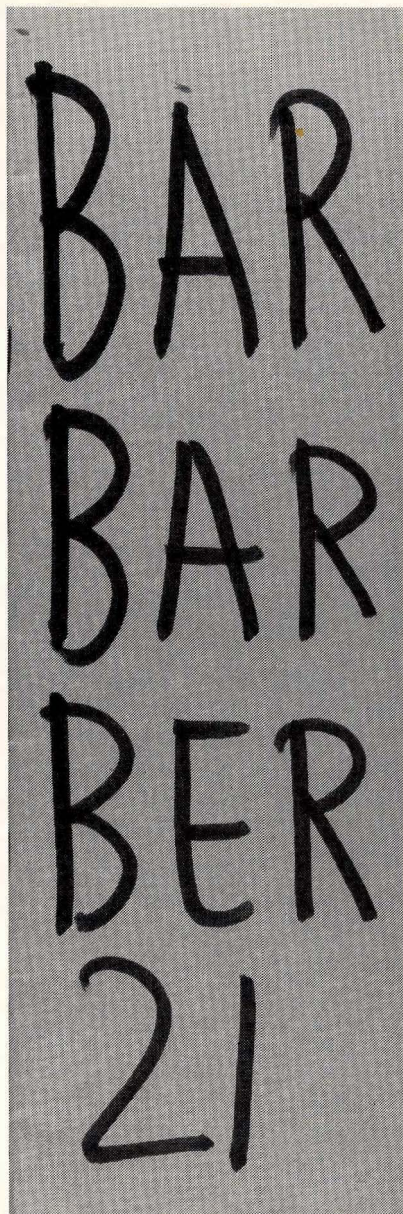
Toen Lucebert eens het gedicht 'herfst' voordroeg door zich een glas water over het hoofd te gooien, afficheerden de Vijftigers zich daarmee als provocateurs, maar wel provocateurs die zich zelf als serieuze dichters zagen, 'de dadaïstische kolder om de kolder ontbreekt in hun werk en optreden geheel'⁵.

De redactie van *Barbarber* wilde door middel van het niet-gewichtige en door het gebruik van ready mades de grenzen van het literaire doorbreken. Zij pretendeerden ook geen *literair* blad te zijn.⁶

Je probeerde zoveel mogelijk teksten, tekeningen en plaatjes te brengen, die je nergens anders tegenkwam. De betekenis ontbrak vaak bewust. Allerlei gegevens waar niemand om vroeg.⁷

De literaire kritiek

De opvattingen die de redactie over literatuur en literatuurkritiek heeft, kunnen alleen worden afgeleid uit de zogenaamde creatieve bijdragen en uit een enkel herdrukt artikel van een buitenstaander. Wie lange doordachte stukken ver-



Omslag van *Barbarber* 21, oktober 1961. Naam en nummer werden op ieder exemplaar met viltstift aangebracht door K. Schippers.

wacht van de redactieleden of van regelmatige medewerkers, komt bedrogen uit.

De zeer summere berichten óver literatuur in het tijdschrift lijken door hun beknoptheid alleen al symbolisch voor de opvattingen die gesuggereerd worden.

Wel is er in andere bladen een veelvoud van artikelen over literaire kritiek geschreven, de meeste door Bernlef en Schippers. Als er op voorhand al iets te zeggen zou zijn over een gemeenschappelijke eigenschap dan is het wel dat er bij het spelen met taal kennelijk een onderscheid is gemaakt tussen spelen met woorden en spelen met ideeën. De Vijftigers experimenteerden met woordbeelden en -klanken maar in de nieuwe poëzie van *Barbarber* wordt vooral met ideeën gespeeld. Het is typerend dat het bij spelen blijft.

Dat de opvattingen over literatuur bijna nooit pedant worden, is te danken aan de combinatie van humor en ernst. De herhaling bij voorbeeld is een belangrijk stijlverschijnsel binnen de *Barbarber*-praktijk maar omdat voor die herha-

ling vaak lichtvoetige tekstjes worden gekozen, werkt ze bovendien humoristisch en relativerend. Een stukje tekst dat men voor de tiende keer leest, is toch weer anders dan 'hetzelfde' stukje tekst dat voor het eerst gelezen wordt. De uitvoering van *Vexations* (een compositie van Erik Satie die op verzoek van de *Barbarber*-redactie 117 keer door Reinbert de Leeuw werd gespeeld) gaat van dit idee uit en is nauw verwant met de opvatting van een popart-kunstenaar dat een twintigtal afbeeldingen van een horloge meer horloge is dan de afbeelding van één horloge. Analoog aan de opvatting van de pop-kunstenaars is ook die van de intensivering door isolatie. Hiermee komen we terecht bij de ready made, veelvuldig in *Barbarber* toegepast. De redactie verstaat onder de ready made: teksten en afbeeldingen die uit hun verband zijn gelicht zoals een tekst uit het boekje *Praktische schaaklessen* II van dr. M. Euwe en H.J. den Hertog. (*Barbarber* 1)

Ondanks de overstelpende hoeveelheid die er buiten het tijdschrift te vinden is, beperk ik me om methodische redenen toch voornamelijk tot hetgeen er in *Barbarber* zelf te vinden is over literatuur en literatuurkritiek.

Het eerste stuk óver literatuur in *Barbarber* is van H.J. Marsman (J. Bernlef): 'Een benadering van Marten Toonders Tom Poes verhalen'. Bernlef bespreekt in enkele bladzijden de meest in het oog lopende eigenschappen van de diverse Bommelverhalen, waarbij het opvalt dat hij het niet-werkelijkheidsgetrouwe in deze verhalen zo waardeert.

In het vierde nummer staat een gesprek met de dichter K. Schippers afgedrukt, afgenomen door Cas de Vries (gezamenlijk pseudoniem van Bernlef en Schippers).

Wat denk je van de experimentelen? Ik geloof niet dat het veel blijvends voor het nageslacht heeft opgeleverd. In ieder geval niet meer dan de andere generaties. Ik heb het niet zo op generaties.

Op de vraag van welke dichters hij houdt, noemt Schippers de volgende namen: Justus de Harduwijn, Campert, Kemp, Vroman, Hanlo, Elsschot, Vestdijk en Carroll. Dat Schippers niet alleen stond met zijn opvatting over de Vijftigers was al uit het manifest in het derde nummer van *Barbarber* gebleken: 'Wij zien in de hedendaagse literatuur de humor als een onmisbaar ingrediënt sinds alle retorische bewegingen (de laatste omstreeks 1952) zijn uitgestorven.' In hetzelfde vierde nummer staat weer een vrij lang artikel van Marsman, getiteld: 'Nonsens en poëzie', waarin hij vooral aandacht besteedt aan Lear, Carroll en Arp.

[...] nonsens [is] eerder te zien als een spel dan als poëzie. [...] De nonsensdichter houdt zich ver van alle automatisme, maar heeft om met Carroll te spreken een 'perfectly balanced mind'. Hij bewandelt de weg van het rationalisme om zijn irrationele gegevens zo te bewerken dat het nergens de realiteit raakt [...]. De poëzie uit de datijd lijkt nog het meest verwant aan het nonsensgedicht [...].

Het stukje 'Ontmoeting in Alfabel' (*Barbarber* 6) is overgenomen uit een weekblad voor militairen. Na een korte inleiding volgt een beschrijving van een voordracht door Lucebert. 'Ik moest zelfs bijna lachen om zijn, soms grappige

Bij de Moderne Boekhandel K. J. Bas N. V., Leidsestraat 70-72 te Amsterdam, zal op 14 april 1964 om vijf uur het boekje BARBARBER, een keuze uit dertig nummers, samengesteld door J. Bernlef, G. Brands en K. Schippers, ten doop worden gehouden.

Tevens zal de Wereldtentoonstelling van K. Schippers en Ph. Mechanicus worden geopend. Deze duurt tot en met 20 april.

Jan Hanlo zal een inleidend woord uitspreken.

koeterwaals en houterig abracadabra... het scheen alles zo zinloos, zo krankzinnig wat hij zei, alsof hij mij en mijn omgeving bedroog...' Het artikeltje eindigt badinerend met een lofzang op één gedicht uit de bundel *Alfabel* en helemaal op het einde wordt zonder enige inleiding Bertus Aafjes boven Lucebert gesteld. 'Met zo'n artikel kun je het absurde van de kunstkritiek aantonen,' aldus Schippers. (Gesprek 20-10-1983)

In het laatste interview dat Cas de Vries afneemt, komen we te weten dat Bernlef zich met de volgende auteurs bezighoudt: Nils Ferlin, Werner Aspenström, Sherwood Andersen, Saroyan, Gilliams, Carmiggelt, Lucebert en Hanlo. In deze wat ironisch aandoende interviews staat toch steeds de *Barbarber*-poëtica in een notedop beschreven. Zo beklagt Bernlef er zich over dat er geen idee achter de meeste poëzie zit, ook heeft hij bezwaar tegen de opvatting dat het schrijven zo maar aangewaaid komt.

Van de bij vergissing opgenomen bespreking 'Het zwarte licht' door J. Bloffers kan men samenvattend zeggen dat hij concludeert dat het succes van Harry Mulisch te danken is, zoals dat bij veel grote mannen het geval is, aan zijn grote neus.

In het negende nummer komen we een artikeltje tegen van Jan Hanlo dat al eerder in *Blurb* verschenen was: 'De kansen van de hedendaagse poëzie'. Hanlo stelt vast dat retoriek uit den boze is, een gedicht zonder humor is onleesbaar en men moet op zijn minst van Dada houden. In hetzelfde nummer staat ook een bespreking van C. Buddingh's bundel *West Coast*. De humoristische wijze waarop Simon de Haan (pseudoniem van J. Bernlef) zijn recensie schrijft maakt het moeilijk op de feitelijke inhoud in te gaan. In ieder geval wordt de bundel gunstig beoordeeld onder andere omdat Buddingh' in een van zijn gedichten, 'vogeltje luister', Charlie Parker (die luisterde naar de bijnaam 'The Bird') afwijst wegens een surplus aan romantiek.

Minor-poets (hier wel erg vrij geïnterpreteerd) bekijken de wereld door een prisma van het kleine, fragmentarische waarin het geheel gesuggereerd wordt, aldus J. Bernlef in een ander artikel. (*Barbarber* 11/12) Belangwekkend is Bernlefs vraag of minor-poets realisten zijn. Hij zegt dat zij de wereld naar hun verwondering en niet naar hun lallende ontroering willen veranderen. Zij schrijven een 'Inleiding tot een leegte'. Zij werken naar het nulpunt toe, waar de kleinste notitie overbodig wordt. Ter illustratie wordt K. Schippers' gedicht 'Er stapt een man in een auto' geciteerd.

Er stapt een man in een auto
verricht de nodige handelingen
voor het rijden
en rijdt
daarna
dan ook
inderdaad
weg.

Het is duidelijk, het antwoord op zijn oorspronkelijke vraag (zijn minor-poets realisten?) luidt als volgt: 'De minor-poets hebben een kloof tussen realiteit en literatuur bijna zijwendend overbrugd.'

Het is tegen de gewoonte van de redactie in om beschouwingen over poëzie op te nemen, zo staat er in *Barbarber* nummer 16; een uitzondering wordt echter gemaakt voor de bespreking van een gedicht van Leo Vroman. 'Een uitzondering omdat in dit gedicht, deze lezing, de houding wordt uiteengezet, die ook de redactie van *Barbarber* tegenover poëzie inneemt.' De literaire opvattingen die hier verwoord worden zijn het meest kenmerkend en het meest onomwonden die ik in alle jaargangen van *Barbarber* heb kunnen vinden.

Het is dan ook een citaat uit dit artikel dat Bernlef jaren later in *Een cheque voor de tandarts* zou aanhalen om de nieuwe poëzie te typeren. Of beter, het is een citaat van Vroman gekozen uit een brief aan Bert Voeten dat hij aan zijn bijdrage in *De Gids* (juli-augustus, 1960) vooraf liet gaan.

Dat verdomd godderig gedoe van het volmaakte gedicht is tenslotte niet eerlijk genoeg meestal, kortom dan ook, ik zou graag de poëzie die men deze laatste eeuwen zo zorgvuldig heeft losgeweekt uit het dagelijks leven, schoongepoetst en opgeplakt, terugbrengen tot een moment in de gebeurtenissen van de dag.

Ook wordt Vromans wetenschappelijke achtergrond als voordeel beschouwd omdat hij zo niet meer in symbolen hoeft te geloven die door de wetenschap al lang achterhaald zijn. Door de wetenschap van het relatieve tracht de dichter zo waarheidsgetrouw (wat volgens de *Barbarber*-redactie hetzelfde is als zo dicht mogelijk bij het toeval) te blijven. Ook worden er uitspraken gedaan over het thema in een gedicht. Het thema 'waar iedere dichter zo trots op is' zou plaats moeten maken voor elkaar doorkruisende thema's, 'die ook weer kunnen verdwijnen als dat nodig is'.

BARBER
ALGEMENE
BARBER
TENTONSTELLING
BERBER
De Drommedaris - Enkhuizen
12 juni tot en met 8 juli 1965
OPEN
13 tot 17 uur, zondag 15 tot 17 uur

BARB RBER
TELEFOON
RED CTIE
KOESTRA (020)
39284 T 36"
AMSTERD MC

In het midden: Folder ter gelegenheid van de Boekenweekmanifestatie in 1967 gehouden in de RAI te Amsterdam; rechts het omslag van het laatste nummer van *Barbarber*.

J. BERNLEF
G. BRANDS
K. SCHIPPERS

BARBARBER tijdschrift voor teksten

redactie: J. Bernlef, G. Brands en K. Schippers
abonnementsprijs: f 10,- per zes nummers
losse nummers: f 2,-

BARBARBER verschijnt tweemaandelijks

MEDEWERKERS AAN BARBARBER:

Jan Hanlo, L. Th. Lehmann, C. Buddingh', Remco Campert, Leo H. v. d. Mark, Nico Scheepmaker, J. C. van Schagen, Chr. J. van Geel, Egbert Warries, Jos Ruting en Judith Herzberg.

BARBARBER, HET BLAD DAT NOOIT
RICHT EN TOCH RAAKSCHIED

Abonneer u

QUERIDO STAND 47

Herman Pieter de Boer:
Een uitstervend genre
G. Brands:
Tekst uit een kabinetje
Kees Hin:
Dichter in Zeeland

Nummer 87/1971-4

Niet alleen gaat het om persoonlijk lief en leed maar om de medemens een kans te geven in het gedicht te kruipen en de veranderen: [...]. Het gaat om deze verstoring van het evenwicht der zich meer en meer mechaniserende mens. De duizelingwekkende ervaring moet de lezer meemaken. Daarom moet hij ook deuren kunnen herkennen. Als hij eenmaal binnen is zet de cake-walk zich in beweging. Zo'n cake-walk ergens aan de rand van de stad op een kermis heet Barbarber en wordt gedreven door drie lieden, die het al lachend menen.

De laatste toevoeging onderstreept nog eens duidelijk dat de redactie geprofileerde opvattingen heeft maar dat ze tevens vindt dat het niet aan humor alléén schort. Uit deze opmerking blijkt ook hun opvatting dat de literatuur gerelativeerd dient te worden.

In zijn bespreking van *Het gevleugelde hobbelpaard* komt S. den Haan (J. Bernlef) tot de conclusie dat de Nederlandse

dichter twee knoppen op zijn instrumentenbord heeft zitten: een ernstige en een vrolijke. Dat hij zijn voorkeur voor 'de vrolijke dichters' uitspreekt, past binnen de opvatting van de redactie dat de literatuur niet zo ernstig hoeft te zijn. Daarom wordt de nonsensikale poëzie ook steeds zo welwillend bejegend in *Barbarber*.

Volgens Jan Hanlo in 'Zou 't niet?' bestaat een gedicht voor een groot deel uit 'wat men meent dat anderen wensen, waarbij men dan hier en daar zichzelf mee binnensmokkelt'. (*Barbarber* 22) Hanlo zei hiermee in feite dat een dichter naar objectieve kunst moet streven; een subjectief element komt er toch wel in, ook al streeft de kunstenaar dat niet bewust na. Voor wat veel *Barbarber*-teksten betreft was de keuze van het materiaal al een persoonlijke beslissing. Een gedicht moest in de eerste plaats leesbaar zijn.

'Lees maar er staat wat er staat.' Het gewone woord, de spreektaal werd tot materiaal voor poëzie gemaakt. 'Doe

maar gewoon dan doe je al poëtisch genoeg' is een slagzin die is afgeleid van 'bij wijze van spreken' van C. Buddingh': 'Laten we maar gewoon doen/ dan doen we al gek genoeg.' (*Barbarber* 39)

Jan Hanlo schreef in bovengenoemd artikel:

Hoe universeler de tendens van een vers is, hoe gemakkelijker en vollediger dit wederkerig proces verloopt en hoe meer geslaagd en 'echte poëzie' een vers is.

Binnen zo'n opvatting is geen plaats voor bewust gekozen emotionele ontladingen of duister particulier woordge-kunstel. In een vertaling van een gedicht van Marianne Moore met de veelzeggende titel 'Poëzie' wordt de lezer nog eens duidelijk uitgelegd dat alles materiaal voor poëzie kan zijn. Er is dan ook geen geldige reden om 'zakelijke docu-menten en schoolboeken' laag aan te slaan.

Een fragment uit *Démasque der schoonheid* zal ongetwijfeld als parodie op de serieuze literatuur bedoeld zijn maar er is wel degelijk rekening gehouden met wélk fragment gekozen werd. Met name de zinnen waarin Ter Braak betoogt dat 'stijl streeft naar een beweeglijkheid zonder bedwelmings, naar een muziek zonder narcose' lijken wel opmerkingen uit de koker van *Barbarber*. Zonder aan dit fragment een over-dreven betekenis toe te kennen wil ik hier toch nog een ande-re opmerking maken die *Barbarber* enigszins aan het tijdschrift *Forum* verwant doet zijn. In 1925 verscheen de bun-del *Narrenwijsheid* van J.C. van Schagen. Het is deze bundel die de *Barbarber*-mensen, samen met *De zwanen en andere gedichten* (1930) van J.C. Noordstar, als voorloper zien van de nieuwe poëzie in Nederland.⁸ Wat deze gedichten nu met *Forum* en *Barbarber* verbindt is dat het hier om een van de eerste voorbeelden van 'praatpoëzie' gaat. De redactie van *Forum* koos enkele representatieve gedichten van Willem Elsschot voor haar tijdschrift. Ook de naam Noordstar ont-breekt niet in *Forum*. Later is men dit soort poëzie 'parlan-do' gaan noemen, en, mede waarschijnlijk naar analogie van de bundel *Parlando* (1930) van E. du Perron. *Parlando* maakt bewust gebruik van dagelijkse spreektaal, als reactie op de dichterlijke taal, en is zakelijk, vaak ironisch, intellectua-listisch en anekdotisch.⁹ Omdat de vorm van de parlando-poëzie uit de *Forum*-tijd veelal nog klassiek is terwijl de poë-zie in *Barbarber* meestal vrijer van vorm is, zou men er ver-keerd aan doen ook *Barbarber*-poëzie als parlando-poëzie te omschrijven.

Terwijl Noordstar en Van Schagen in Nederland publi-ceerden, deden Marianne Moore en William Carlos Willi-ams dat in Amerika. De reden dat Marianne Moore zo goed in *Barbarber* paste is, dat haar gedichten steeds getuigen van een grote originaliteit, een verfrissend gevoel voor humor en een bescheidenheid, die haar meer over anderen dan over zichzelf doet schrijven. Soms herkent men de invloed van Moore in bepaalde details. Zo staat er onder het gedicht

'Stilte' een 'notitie bij dit gedicht', Bernlef en Buddingh' zouden later ook notities bij hun gedichten gaan maken.

Het toevalselement valt in het 38ste nummer op door het verspreid afdrukken van de letters van het alfabet; wel erg toevallig is de (gekozen) tekst door een insect aangegeven ter-wijl K. Schippers de *Haagse Post* zat te lezen. Er is een lijn getrokken op de route die het beestje had afgelegd. 'Ik be-schouw de gecreëerde tekst dan ook geenszins als een zinloze mededeling, maar als een misschien niet eerder opgemerkte realiteit.'

De naar het voorbeeld van Erik Saties opvatting over de herhaling geplaatste ready mades van veel voorkomende lijstjes verdienen extra aandacht. Kees Fens heeft het effect 'hyper-realisme'¹⁰ genoemd, het aangeven van één zaak of handeling op een manier dat het onwerkelijke van het werke-lijke zichtbaar wordt. Een illustratief voorbeeld is het lijstje Nederlandse woorden dat vier maal afgedrukt wordt met als respectieve titels: 'Woorden vertaald uit het Engels, Woor-den vertaald uit het Frans, Woorden vertaald uit het Zweeds en Vertaalbare woorden'. (*Barbarber* 58) Door deze woorden steeds een nieuw kader te geven blijken ze steeds een ander effect op de lezer te hebben.

Smaak is gewoonte. Herhaling van iets, dat al geaccepteerd is. Als je iets maar vaak genoeg herhaalt wordt het smaak. Goed of slecht doet er niet toe, het is altijd smaak. (Duchamp, *Barbarber* 67)

Noten

1 Het woord 'Dada' zou uit de 'grote Larousse' geprikt zijn, cfr. K. Schippers, in: 'Dada's koers', *Barbarber* 48.

2 J. Bernlef & K. Schippers. *Een cheque voor de tandarts* (1967).

3 Kurt Schwitters. in: *catalogus 152 stedelijk museum*, (juni) 1956.

4 Zie voor recensies o.a. de *Volkskrant* 4-3-1952 door H.L. Prenen én *Het Nieuws van de Dag* 25-2-1952 [anoniem].

5 C. Buddingh'. 'aandacht voor de avant-garde', in: *Leve het bruine monster en andere schriften* (1969), p. 69.

6 Bernlef, in: Fernand Auwera. *Schrijven of schieten?* (1969), p. 75.

7 K. Schippers, in: Anthon Beeke & K. Schippers. *over tijdschriften, een gesprek* (1979), p. 32.

8 Jan Hanlo noemt Noordstar in een brief aan J. Bernlef als een voorloper van de hedendaagse poëzie. [Ongepubliceerde] brief d.d. 27-11-1959.

9 'Parlando Poëzie: Een literair historisch begrip?' Gillet, L., in: *Tijdschriften voor Levende Talen* 37 (1971) 2, p. 192-203. Op het omslag van *Narrenwijsheid* van J.C. van Schagen, 5e dr. (1968) staat: 'Het voornaamste kenmerk van *Narrenwijsheid* is het samenvallen van "brede" wijsheid en "smalle" intimiteit. Misschien is het wel het eerste fenomeen van 'praatpoëzie in Nederland'.

10 *Er stapt een man in een auto*, teksten uit *Barbarber* bijeenge-bracht door Kees Fens, (1976) p. VIII.