

DE PAREL

€ 13,50
JAARGANG 24
2019 NUMMER 3

DUIKER

JAN EMMENS
& PETER VOS

Frans Coenen en de vrouwen

Vroeg werk van Willem Brakman

De Parelduiker

Een parelduiker vreest den modder niet (Multatuli)

jaargang 24 | nummer 3 | 2019

INHOUD

2 / EDDY DE JONGH

Een getekende verrassing uit de jaren vijftig
Jan Emmens' debuut Kunst- en vliegwerk
door Peter Vos geïllustreerd

19 / MARCO ENTROP

Dionysos in Central Park
De New Yorkse boekontwerpen van Gerard Hordijk

29 / PETRA TEUNISSEN

Mentor, minnaar, meester
Frans Coenen en de vrouwen

44 / NICO KEUNING

'Schrijven vind ik iets verrukkelijks'
Over een ongepubliceerd verhaal van Willem Brakman

56 / ALEJANDRA SZIR

Symfonie in rood
De herontdekking van Elisabeth Mulder

63 / BERLINER BEOBACHTER

HANS OLINK
Bertolt Brecht. Roman seines Lebens

71 / SCHOON & HAAKS

JAN PAUL HINRICHS

76 / DE LAATSTE PAGINA

COEN PEPPELENBOS
Karel ten Haaf (1962-2019)

80 / Colofon

Een getekende verrassing uit de jaren vijftig

Jan Emmens' debuut Kunst- en vliegwerk door Peter Vos geïllustreerd

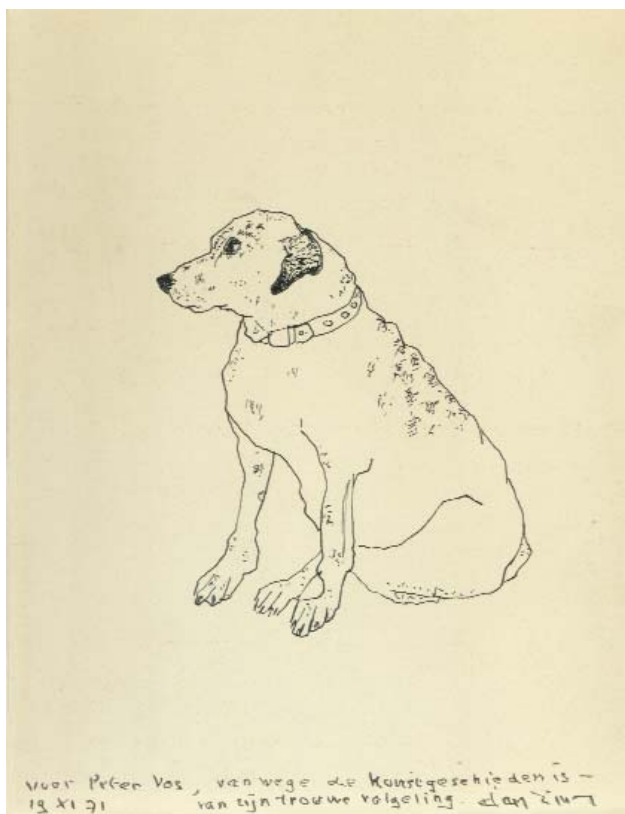
Het officiële debuut van Jan Emmens als dichter, de bundel *Kunst- en vliegwerk*, verscheen in 1957. Het jaar daarop kreeg hij onverwacht een met tekeningen verrijkt exemplaar ervan cadeau – zijn eigen publicatie in een deels nieuwe gedaante. De goede gever was de toen 23-jarige Peter Vos.

Op de laatste pagina zette de tekenaar zijn naam alsook de datum waarop hij zijn verrassend addendum had voltooid: ‘geïllustreerd door peter a.c.a. vos, 20 september 1958’. Met daarbij nog een schetsmatige kleine pulcinella-figuur, zijn visuele alter ego. De datering viel ongeveer samen met het moment waarop de tekenaar zijn opleiding aan de Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam had voltooid.

Het door Vos geïllustreerde exemplaar van *Kunst- en vliegwerk*¹ maakt deel uit van een lange reeks unica: boeken en boekjes die hij in de loop der jaren voor vrienden, vriendinnen, echtgenotes en minnaressen heeft gemaakt, vol tekeningen en soms ook met teksten. Hij begon daar al mee aan het begin van zijn academietijd. Verreweg de meeste ontsproten volledig aan het speelse brein van de kunstenaar. Slechts sporadisch wierp hij zich met pen en penseel op een reeds verschenen publicatie, zoals in dit geval die van Emmens. In datzelfde jaar 1958 voorzag hij ook de toen net verschenen bundel aforismen van Joop Goudsblom, *Pasmunt*, van illustraties. Goudsblom had Vos een exemplaar ervan toegestuurd en dat ontving hij kort daarop retour, op z'n vossiaans verlucht. Of Vos ook behoorde tot de uitverkorenen die een exemplaar van *Kunst- en vliegwerk*² van de auteur ten geschenke hadden gekregen of dat hij er zelf een had gekocht, is niet bekend.

Niet iedere bladzijde van Emmens' bundel werd overigens door hem met

EDDY DE JONGH (1931) was van 1976 tot 1990 hoogleraar iconologie en kunsttheorie aan de Universiteit Utrecht. Hij publiceerde voornamelijk over zestiende- en zeventiende-eeuwse kunst, schreef over Peter Vos en samen met Jan Emmens een essay over de kunsttheorie van Cobra. Hij is redacteur geweest van *Simiolus*. *Netherlands quarterly for the history of art* en van *Kunstschrift*.

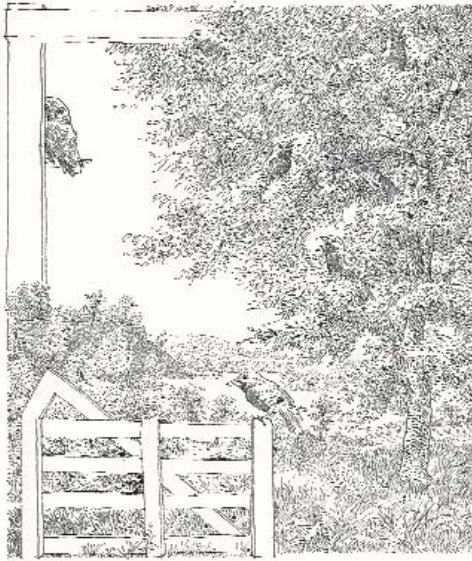


een illustratie verrijkt. Pagina's met een volgelopen zetspiegel boden daar geen gelegenheid toe, en sommige gedichten op andere pagina's konden de tekenaar kennelijk niet in beweging krijgen. De wél geïllustreerde bladzijden, in totaal 23 van de 38, tonen onderling een grote variatie, ook in de mate waarmee ze met de versregels samenhangen. Op een aantal ervan kom ik terug.

'TROUWE VOLGELING'

Jan Emmens en de elf jaar jongere Peter Vos kenden elkaar uit het Utrechts kunstenaarsmilieu van de jaren vijftig van de vorige eeuw. Mogelijk vond het eerste contact plaats via Theo Sontrop. Eerder dan echte vrienden waren ze met elkaar sympathiserende kennissen. 'Ik kende hem niet goed maar bewonderde hem en vond hem aardig, een prachtig dichter, vriendelijke ogen', noteerde Vos op 16 december 1971 in zijn dagboek, nadat hij die dag de crematie van Jan Emmens had bijgewoond. Hij wijdde enkele bladzijden aan dit voor velen aangrijpende afscheid en memoreerde daarbij ook het bezoek dat Emmens met een groep studenten kunstgeschiedenis aan zijn atelier had gebracht, drie weken voor diens zelf verkozen dood. 'Toen ze weggingen kreeg ik van Jan een prachtig merkwaardig 18^e-eeuws stripverhaal: "Historie van den man met de bonte muts". Erin zag ik, toen ze weg waren, een tekening van een hond met er-

TIRADE



Jan Emmens (1924-1972)

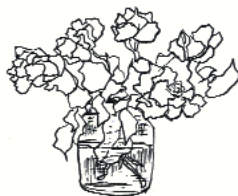
onder geschreven: voor Peter Vos, vanwege de kunstgeschiedenis – 19 xi 71 van zijn trouwe volgeling Jan Emmens' (afb. 1). Het omslag van het *Tirade*-nummer dat in het jaar na zijn dood aan Emmens werd gewijd, zou door Peter Vos worden getekend (afb. 2).³

Bij alle persoonlijkheidsverschillen valt er tussen de dichter en de tekenaar ook een bepaalde geestverwantschap vast te stellen, zeker in retrospectief. Zo draaide het kunstbegrip van beiden om een nauwe relatie tussen woord en beeld. Bij Vos was deze cohesie onder andere tot uitdrukking gekomen in de twee voor zijn vader in 1952 en 1954 gemaakte boeken met pastiches naar werk van beroemde schilders, gecombineerd met verzen in de trant van beroemde dichters: *Het eerste boek Vos* en *Hommage à C.J. Vos*.⁴ Behalve een ongewoon tekentalent bezat Peter een groot gevoel voor poëzie, en al tijdens zijn gymnasiumjaren had hij veel poëzie gelezen en talloze verzen uit zijn hoofd geleerd, ook van buitenlandse dichters. Dat hij al op jeugdige leeftijd trefzeker gedichten kon maken in de trant van Homerus, Heine, Verlaine of Marsman mag verbazingwekkend zijn, dat hij meteen ontvankelijk bleek voor het werk van Jan Emmens is misschien minder verbazend.⁵

Bij Emmens als kunsthistoricus kreeg de verhouding tussen woord en beeld een historisch perspectief in het baanbrekende artikel 'Ay Rembrant,

maal Cornelis stem', gepubliceerd in het jaar voorafgaande aan de verschijning van *Kunst- en vliegwerk*.⁶ Vanaf 1967 zou hij zijn wetenschappelijk onderzoek en het schrijven van poëzie en essays afwisselen met het maken van tekeningen en aquarellen – de tekeningen steeds zuiver lineair, zonder toonwaarden, de aquarellen grotendeels abstract.⁷

Zowel innemende als agressieve voorstellingen kwamen uit Emmens' tekenen te voorschijn: mooie weergaven van zijn kinderen en vooral van zijn vrouw in diverse houdingen, maar ook een vaas met rozen voorzien van de grimmige tekst 'Bijdrage aan een theorie der expressie: deze rozen werden in grote woede getekend. Aug. '71. De betekenis van het beeld zal nu door het woord worden bestuurd' (afb. 3). Peter Vos, die zelf in een geheel andere stijl tekende, had waardering voor Emmens' beeldende uitingen en ontboezemingen. 'Hij was niet lang geleden met tekenen begonnen en had al vrij goeie dingen gemaakt', schreef hij in bovengenoemde dagboekantekening.



BIJDRAGE AAN EEN THEORIE
DER EXPRESSIE:
DEZE ROZEN WERDEN IN
GROTE WOEDE GETEKEND.
AUG. '71.
DE BETEKENIS VAN HET BEELD
ZAL NU DOOR HET WOORD
BESTUURD.

3. Jan Emmens, *Vaas met rozen*, 1971 (particuliere collectie).

AUTORITEIT

Waarschijnlijk zonder dat van elkaar te weten, hadden Emmens en Vos meer met elkaar gemeen dan hun dubbele oriëntatie op tekst en beeld, door ieder op eigen wijze vormgegeven. Waarmee ik doel op eigenschappen van een geheel andere orde. Zo werden beiden geregeld beproefd door een gekwelde geest, beiden voelden tot ver in hun volwassenheid de imperatieve druk van een zich op afstand bevindende vader en ontwikkelden in het verlengde daarvan een afkeer van elke vorm van autoriteit.⁸ Ze zouden daar later geserreerd van getuigen, Emmens in een aantal aforismen, ook trouwens over zijn moeder ('Ik ben op mijn slechtste momenten een combinatie van de angst en bekrompenheid van mijn moeder en de zelfingenomen ijdele opschepperij (blufferij) van mijn vader'), Vos in welsprekende tekeningen en met verzuchtingen in zijn dagboek ('Je bent geen tekenaar. Je moest er een worden van Pappa. De brave zoon, die 't leven leidt, dat zijn vader van hem verlangt').⁹

Twijfel over het eigen talent sloeg bij beiden soms ook toe. 'Zelf heb ik, periodiek, het gevoel dat er in mijn werk te veel rotzooi zit, te veel aanstellerij', zei Emmens in een interview in *Maatstaf*.¹⁰ Hans Gomperts schreef over hem: 'Aan de ene kant is hij de begenadigde bezitter van innerlijke rijkdom, aan de ande-



4. Jan Emmens, Zelfportret als de heilige Sebastiaan (particuliere collectie).

re kant de onzekere dwaler door het eigen bezit waarin hij de weg nauwelijks kan vinden'.¹¹ Vos gebruikte een citaat van Cyril Connolly om, lichtelijk koket misschien, het niveau van zijn eigen kunstenaarschap te relativieren: 'The reward of art is not fame or success but intoxication: that is why so many bad artists are unable to give it up'. Met de toevoeging: 'Schitterende uitspraak, de eerste helft slaat op mij en soms denk ik somber, ook de tweede'.¹² Maar niet alles was in mineur getoonzet. Uit zelfportretten, dat wil zeggen een enkele van Emmens en vele van Vos, blijkt ook hoe relativierend en humorvol de dichter en de tekenaar soms naar zichzelf konden kijken (afb. 4 en 5).¹³

BEWONDERING

Zowel het werk van Emmens als dat van Vos riep bewondering op, maar *ad hominem* onderwerp van bewondering zijn, werd door hen, zeker door Emmens, als *gênant* en onaangenaam ervaren. Anderzijds bezaten beiden een vermogen om selectief anderen te bewonderen. In een brief aan zijn hoogleraar Jan van Gelder uit 1959 verwijst Emmens naar de dichter Leopold die ooit had geconstateerd dat jonge mensen iemand zoeken die zij kunnen bewonderen, zoals Beethoven bijvoorbeeld. Waarop hij laat volgen: 'Wanneer U het niet erg vindt, benoem ik U tot mijn Beethoven'.¹⁴ Grote bewondering had Emmens bijvoorbeeld ook voor de dichter W.H. Auden, van wie hij een portret tekende naar een foto uit eigen bezit, en wiens *Musée des Beaux Arts* hij jaren later zou vertalen.¹⁵ Een kwatrijn van Auden komt direct nog ter sprake.

Vos op zijn beurt toonde ontzag voor bepaalde vakgenoten uit het verleden en voor sommige contemporaine schrijvers en dichters, zoals zijn vriendin en vertrouweling Renate Rubinstein en de dichteres Fritzi Harmsen van Beek met wie hij enkele jaren een relatie had.¹⁶ Ook de persoonlijkheid en de gedichten van Jan Emmens dwongen grote achting bij hem af, zie bovengenoemde dagboekantekening, en het lijdt geen twijfel dat zijn verrassende illustraties in *Kunst- en vliegwerk* uit bewondering zijn voortgesproten.

Dit alles neemt niet weg dat de poëzie van Emmens en de tekenkunst van Vos, nog afgezien van hun ongelijke uitdrukkingsmedia, van elkaar verschillen in toegankelijkheid en complexiteit. Veel tekeningen van Vos mogen toespeelingen, dubbele bodems of mystificaties bevatten, wat zich bij hem op het eerste



5. Peter Vos, Zelfportret, 1979 (collectie Saïda Vos-Lokhorst).

gezicht als mysterieus kan voordoen, blijkt in tweede instantie meestal wel ‘oplosbaar’. Dat ligt bij menig vers van Emmens anders. Jeroen Brouwers heeft over Emmens’ poëzie treffend opgemerkt: ‘niet dat ik die niet “begrijp”, maar wel dat zij “gesloten” voor mij blijft. Steeds als ik die poëzie lees, meen ik haar anders te begrijpen dan de voorgaande keer dat ik haar las. Dit maakt voor mij die poëzie eeuwigdurend raadselachtig en intrigerend, zoals de kosmos, maar “er in doordringen” kan ik niet’.¹⁷

Of de voor poëzie zo sensibele Peter Vos volledig in Emmens’ werk heeft kunnen doordringen, laat zich moeilijk vaststellen, ook niet op grond van zijn bijdragen aan *Kunst- en vliegwerk*. De vraag dringt zich op welke ambitie de jonge



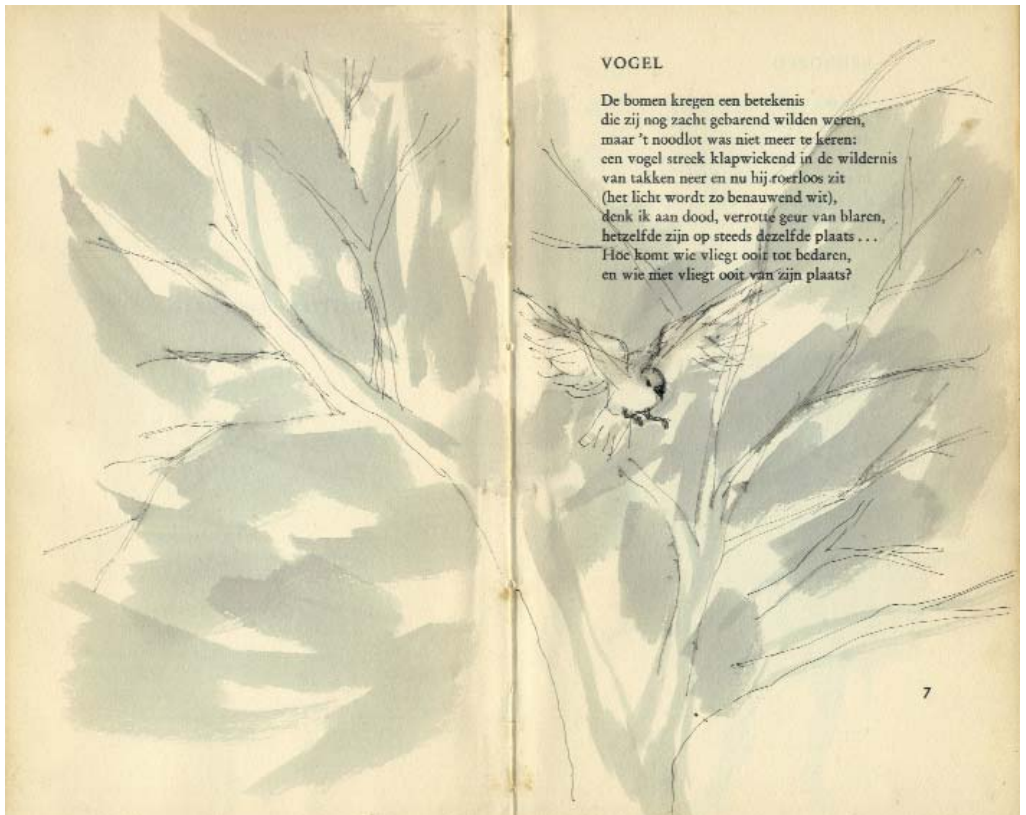
6. Peter Vos, illustratie op de titelpagina van Kunst- en vliegwerk (1958).

tekenaar koesterde toen hij besloot om gewapend met pen en penseel Emmens' poëtische gemoedsuitingen van visuele reflecties te voorzien. Resonantie was er zeker, maar het is niet aannemelijk dat hij de illusie had elke nuance van elk gedicht in beeld om te kunnen zetten. Daar kwam bij dat sommige gedichten door hun abstractieniveau of een te gering aantal aanknopingspunten hem minder entree boden dan andere.

Vos moet er zich bovendien van bewust zijn geweest, het oude idealistische *ut pictura poesis*-beginsel ten spijt, dat beeldende kunst geen ongelimiteerd uitdrukkingsvermogen bezit, en dat waar het draait om bepaalde schakeringen van betekenis, om bepaalde ambiguïteit of om het verloop van tijd, het beeld het doorgaans aflegt tegen het woord. Een verschil in potentie dat ook besloten ligt in het onderschrift bij de door Emmens getekende bos rozen: 'De betekenis van het beeld zal nu door het woord worden bestuurd'.

VOGELS

Vos was al op jeugdige leeftijd een groot vogelliefhebber en in 1958 behoorden vogels in beperkte mate ook tot zijn iconografische selectie. Enkele kregen een plaats in *Kunst- en vliegwerk*, herkenbaar als kwikstaart en reiger, en aan het begin vliegt een dier dat enigszins aan een duif doet denken.¹⁸ Dat Vos een vogel op de

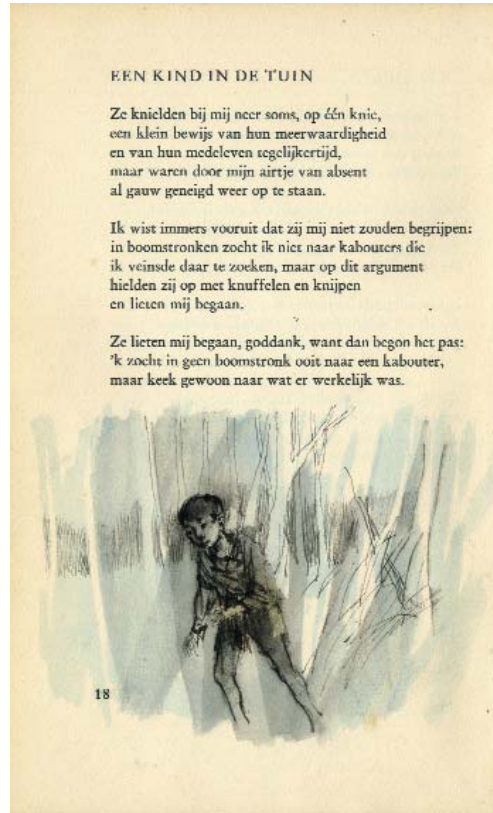


7. Peter Vos, 'Vogel', p. 6 en 7 van Kunst- en vliegwerk.

titelpagina van Emmens' bundel afbeeldde, lag gezien het woord vliegwerk nogal voor de hand (afb. 6). Maar in plaats van een keus uit de natuur te maken, koos hij een exemplaar van een onbepaalde soort, een vliegende hybride met pauwenogen in zijn staartveren. Het lijkt bedoeld als zinspeling op de uitdrukking 'kunst- en vliegwerk', een uitdrukking die ook nog *gevluegeld* is, en waarmee iets geïmproviseerd, iets onvolkomen, iets met de Franse slag wordt gesuggereerd. Een vorm van zelfrelativering, daar was op zijn manier ook Emmens heel goed in.

Dat de bundel opent met een tienregelig gedicht over een vogel moet Vos al direct hebben geanimeerd, en zeker zal hij getroffen zijn geweest door het superieure metrum van de inmiddels vaak geciteerde slotzinnen: 'Hoe komt wie vliegt ooit tot bedaren, en wie niet vliegt ooit van zijn plaats?' (afb. 7).

Zoals sommige andere poëzie van Emmens ademt 'Vogel' een sfeer van dreiging: "t noodlot was niet meer te keren" staat er expliciet, waarbij de dichter ook nog zegt aan dood, 'verrotte geur van blaren', te denken. Bij zulke passages ziet een illustrator de grens van zijn mogelijkheden opdoemen. 'Verrotte geur van blaren' laat zich onmogelijk in beeld vertalen, wat eveneens geldt voor de beide samenhangende en tegelijk contrasterende slotzinnen. Vos voelde zich

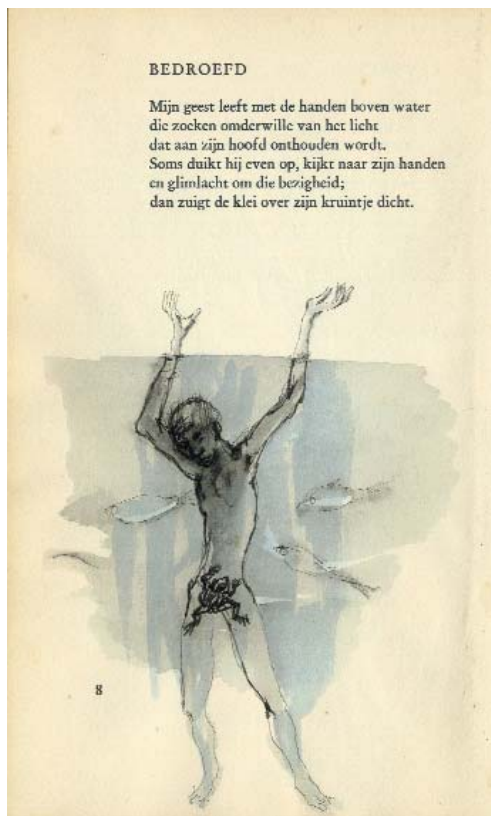


gedwongen zich tot het meest concrete fragment te beperken, namelijk de zin 'een vogel streek klapwiekend in de wildernis van takken neer'. De sfeer van het gedicht probeerde hij te vangen door die takken te omhullen met overmatig zware, blauwgrijze penseelwassingen. Ook bij de illustraties van andere gedichten werden zulke wassingen toegepast. De penvoering is kenmerkend voor de vroege periode van Vos, toen hij zijn tekeningen vaak definieerde met niet-strakke lijnen, met krassen en soms gearceerde fragmenten.

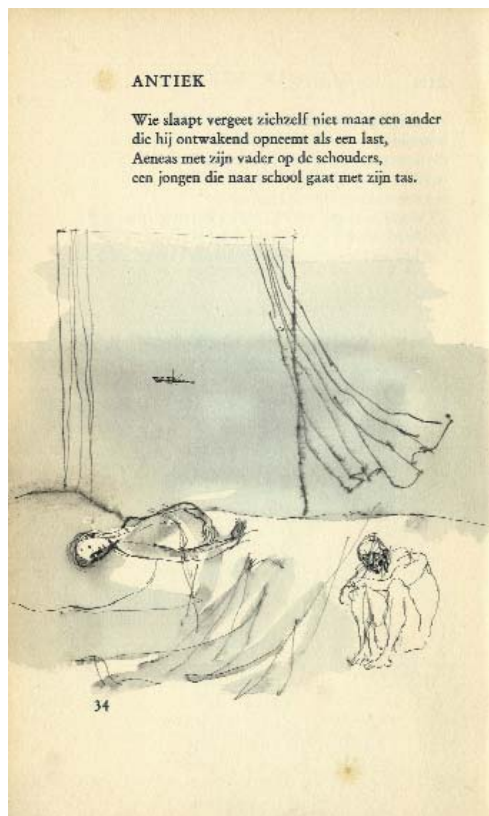
Niet alleen in 'Vogel' kwam Vos passages tegen die onmogelijk in beeld waren te brengen. In 'Een kind in de tuin' is een mededeling als 'in boomstronken zocht ik niet naar kabouters die ik veinsde daar te zoeken' voor een illustrator zonder meer een obstakel. De afsluitende regel van dit gedicht: 'maar [ik] keek gewoon naar wat er werkelijk was', bood hem daarentegen houvast om een jongen met een onderzoekende houding op papier te zetten, tegen een fond van bomen, opnieuw met grijsblauwe wassingen (afb. 8).

PAD

In een aantal uitbeeldingen ging Vos zijn eigen gang door één of meer opvallende elementen te tekenen die bij Emmens niet voorkomen en met de strekking van zijn tekst niet op het eerste gezicht te rijmen zijn. Zoals de vaag aange-



9. 'Bedroefd', p. 8 van Kunst- en vliegwerk.



10. 'Antiek', p. 34 van Kunst- en vliegwerk.

duide vissen maar vooral de met nadruk weergegeven pad (of kikker) die als een vijgenblad het geslachtsdeel bedekt van een onder water staande naakte man, het onderwerp van een zesregelig gedicht met de titel 'Bedroefd' (afb. 9). Alleen zijn handen steekt de man boven het water uit: 'Mijn geest leeft met de handen boven water/die zoeken onderwille van het licht/dat aan zijn hoofd onthouden wordt...' Ook hier heerst weer evidente dreiging, versterkt door de omineuze laatste regel van het sextet: 'dan zuigt de klei over zijn kruintje dicht'.

Aandacht vraagt ook het beeldrijm: de voor- en achterpoten van de pad zijn grofweg in dezelfde houding afgebeeld als de armen en benen van de man. Of de beslissing van Vos om de pad een zo in het oog springende plaats te geven, samenhang met de penibele situatie waarin de man verkeert, blijft even duister als de precieze betekenis die de tekenaar het beest heeft toegekend.¹⁹

ANTIEK

Wie slaapt vergeet zichzelf niet maar een ander
die hij ontwakend opneemt als een last,
Aeneas met zijn vader op de schouders,
een jongen die naar school gaat met zijn tas.



11. Peter Vos, 'Waar Yorick met zijn vader wandelt', 1985 (collectie Anwar van Naerssen).

Vos reageerde op dit kwatrijn door een uit zijn sluimer komende jongeman te tekenen met naast hem op de grond zijn 'last', een zittende oude man met opgetrokken knieën (afb. 10). Het zou Anchises kunnen zijn, de vader van Aeneas. Samen zouden ze, de zoon met zijn vader op zijn schouders, uit het brandende Troje vluchten. Een schetsmatig aangeduid open venster met een opwaaiend

gordijn, uitkijkend over een watervlakte met een schip, werd door Vos toegevoegd.

‘Aeneas met zijn vader op de schouders’, dat kan voor Emmens geen onbeladen versregel zijn geweest. Het neerdrukkende gewicht van je verwekker op je schouders, een ‘last’ die een leven lang meeding, daar wist zowel de dichter als de tekenaar van mee te praten. Wat ze beiden ook meer dan eens deden, onbewimpeld of metaforisch.²⁰ Decennia later zou Vos nog een tekening maken van Yorick, de hofnar uit *Hamlet*, eveneens met zijn vader op zijn schouders, een tafereel dat als een omgezet portret van Peter en zijn vader kan worden beschouwd (afb. 11).²¹

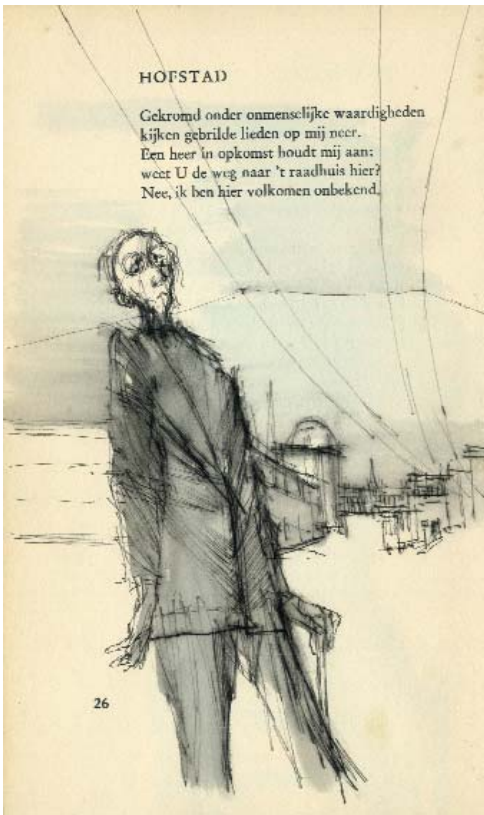
De vader als last, de zoon als lastdrager, in combinatie een doelmatig zinnebeeld van de imminente autoriteit. Opmerkelijk genoeg konden autoriteiten bij gelegenheid ook wat luchthartiger ten tonele worden gevoerd. Vos bracht een nogal karikuraal specimen op de been, een man met gezag en wandelstok en een kaarsrechte houding, ter visuele adstructie bij Emmens’ ironiserende gedicht ‘Hofstad’. De ironie van het woord krijgt een pendant in het beeld (afb. 12).

Gekromd onder onmenselijke waardigheden
 kijken gebrilde lieden op mij neer.
 Een heer in opkomst houdt mij aan:
 weet U de weg naar ’t raadhuis hier?
 Nee, ik ben hier volkomen onbekend.

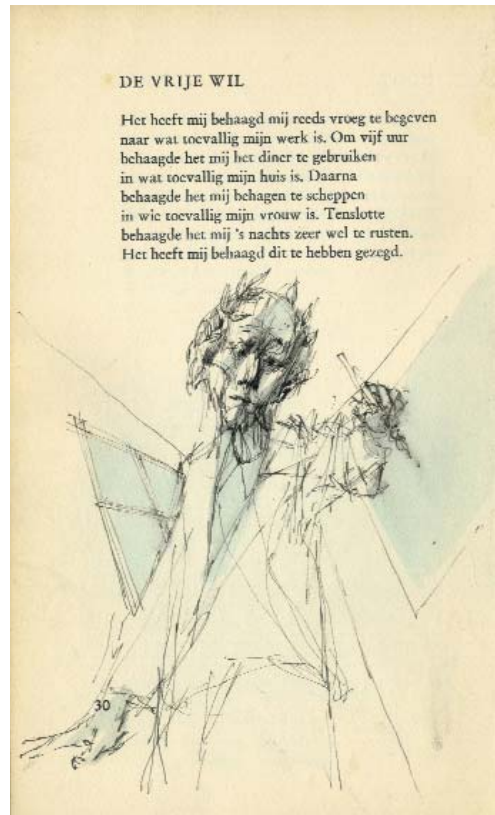
In het geestige gedicht ‘De vrije wil’ paste de dichter naar eigen zeggen sarcasme toe als stijlfiguur:

Het heeft mij behaagd mij reeds vroeg te begeven
 naar wat toevallig mijn werk is. Om vijf uur
 behaagde het mij het diner te gebruiken
 in wat toevallig mijn huis is. Daarna
 behaagde het mij behagen te scheppen
 in wie toevallig mijn vrouw is. Tenslotte
 behaagde het mij ’s nachts zeer wel te rusten.
 Het heeft mij behaagd dit te hebben gezegd.

‘Het is een sarcastische grap, een opmerking’, zei de dichter in het genoemde vraaggesprek in *Maatstaf*. Waaraan hij toevoegde: ‘Er zit te veel afweer in naar buiten toe en naar binnen toe. Verdienstelijk van dit vers is, vind ik, dat het vooruitloopt op het nu veel gebruikte mopperachtige gesprekstoontje van andere dichters’. Deze uitspraak was tegelijk een antwoord aan de interviewer die



12. 'Hofstad', p. 26 van Kunst- en vliegwerk.



13. 'De vrije wil', p. 30 van Kunst- en vliegwerk.

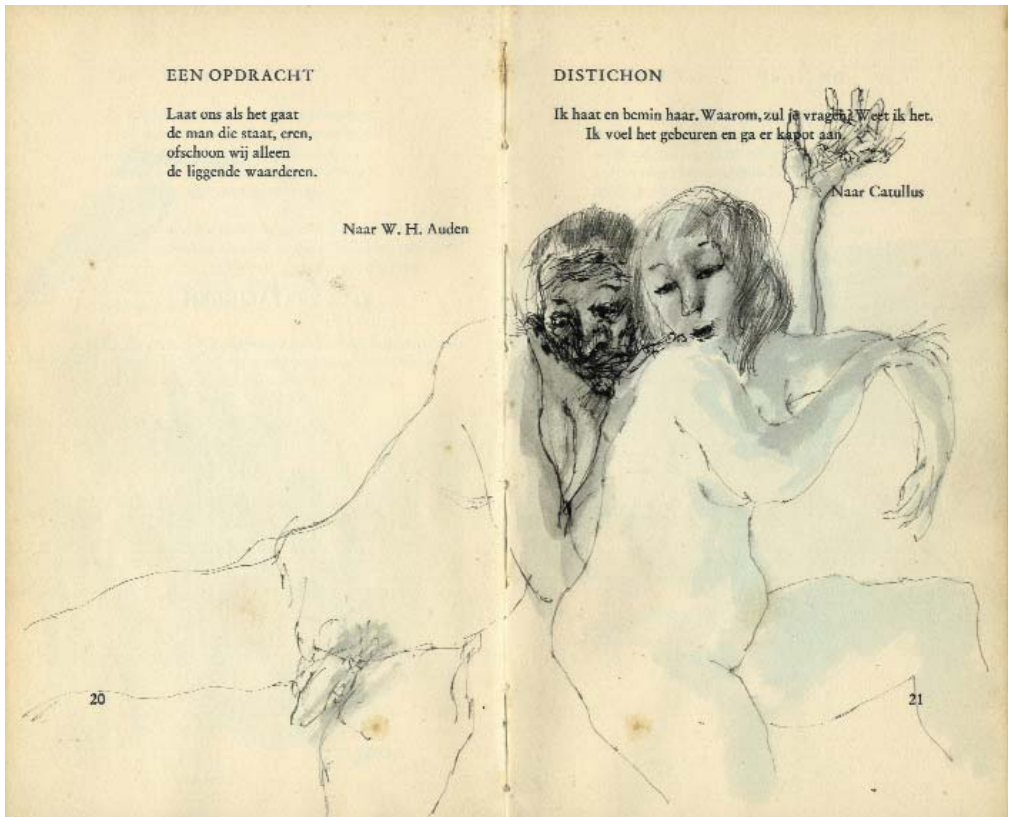
het vers geringschatte door op te merken: 'Ik vind dit geen gedicht maar een dichterlijke notitie'.²²

Vos zal Emmens' sarcasme zeker hebben herkend, al valt moeilijk te beoordelen of hij het gedicht met precies deze kwalificatie in zijn hoofd heeft benaderd. Het zesvoudige behagen uit de tekst leende zich in elk geval niet voor een overzetting in beeld. Daarom trok hij zich terug op de titel en concipieerde een gelauwerde man, een dichter of filosoof, die linkshandig iets op een bord schrijft, ongetwijfeld aangedreven door zijn vrije wil (afb. 13).

VERTALINGEN

De meest intrigerende combinatie van woord en beeld vinden we halverwege de bundel op twee tegenover elkaar liggende bladzijden. Links staat een vertaling van een kwatrijn van W.H. Auden dat in 1930 diende als opdracht bij zijn *Poems*:

Laat ons als het gaat
 de man die staat, eren,
 ofschoon wij alleen
 de liggende waarderen.



14. Pagina 20 en 21 van Kunst- en vliegwerk.

En rechts een vertaling van een distichon van Catullus, met de befaamde beginwoorden *Odi et amo*, over ambivalentie in de liefde:

Ik haat en bemin haar. Waarom, zul je vragen? Weet ik het.
Ik voel het gebeuren en ga er kapot aan.

Vos tekende een over beide pagina's lopende voorstelling van een halfzittende, halfliggende naakte man die zich tegen de rug van een zittende naakte vrouw aandrukt (afb. 14). Alle twee zijn ze wijdbreus weergegeven, hun hoofden en blikrichting geconcentreerd op het liggende geslachtsdeel van de man onder het gedichtje van Auden. Of Vos in 1958 het werk van Auden al kende, weet ik niet, maar dat van Catullus kende hij ongetwijfeld. Als gymnasiast en mussenvriend was hij zeker vertrouwd met Lesbia's mus: *Passer, deliciae meae puellae*. Het *odi et amo*-distichon ('Ik haat en bemin') zal hem als minnaar in periodieke nood niet minder hebben aangesproken. Rond 1958 werd hij, zoals uit brieven blijkt, met regelmaat bekropen door heftige tegenstrijdige gevoelens over de relatie met zijn toenmalige geliefde.²³

Emmens liet onvermeld dat Auden zijn kwatrijn had opgedragen aan een

van zijn bedgenoten, de schrijver Christopher Isherwood.²⁴ De vraag is daarom relevant of de vier regels begrepen moeten worden in het licht van de homoerotiek. Zoals bekend was Auden geenszins wars van seksuele dubbelzinnigheden, die vooral in zijn vroege jaren verpakt werden in een code voor ingewijden met de nodige raadselspraak. James Fenton schreef daar een verhelderend essay over in *The New York Review of Books*: ‘What Auden wrote in code – to the extent that his circle might possess a key to the code while the general public did not – would have been read within his circle with the sense of pleasure and privilege enjoyed by the initiate; perhaps too as a joke on the general public. How many readers do you think understood the dedication of *Poems* (1930) as having a sexual meaning?’

Let us honour if we can
The vertical man
Though we value none
But the horizontal one.

And would they have been right to do so? Does it mean: let us try to honor the living, although it is the dead we value? (An odd message, surely.) Or honor man in his active mode, though we value only the – what? The unconscious, the contemplative man?’²⁵

Het is niet duidelijk hoe Emmens het kwatrijn van Auden heeft opgevat, of liever: heeft willen opvatten. ‘Vertical’ en ‘horizontal’ werden bij hem vervoegingen van ‘staan’ en ‘liggen’. Met of zonder ‘double entendre’, dat is de vraag. De teneur van de tekening van Vos lijkt in dit opzicht doorzichtiger. Zijn illustratie is in eerste instantie geïnspireerd door Catullus en heeft met homoerotiek niets te maken. Wat niet wegneemt dat het geheel iets dubbelzinnigs krijgt doordat de voorstelling overloopt naar de linkerpagina – de ‘Auden-pagina’ – waar, vooral ook vanwege de blikrichting van de twee personages, de slap liggende penis van de man als brandpunt fungeert. Het lijkt niet te gewaagd dit brandpunt in verband te brengen met de tegenstelling tussen de liggende en de staande man en het woord ‘man’ als substituut van penis te duiden. De staande man had Audens voorkeur.

NOODLOTTIG ONDERWERP

De laatste tekening, achterin de bundel, laat een imposante verbeelding van de Val van Icarus zien, Vos welbekend uit Ovidius’ *Metamorfosen* en als motief ook voorkomend in Audens *Musée des Beaux Arts*, dat door Emmens zeer vindingrijk werd vertaald (afb. 15). Het noodlottig onderwerp, een dramatisch vertoon van mislukt vliegwerk dat als een overmoedig kunststukje begon, contrasteert als



hybris met de mentaliteit die Emmens eigen was, maar strookt wel met de mismoedige sfeer die zo kenmerkend is voor een deel van zijn poëzie.

Met dank aan Jan Piet Filedt Kok, Koert van der Horst, Hans Luijten, Lammijna Oosterbaan, Natascha Veldhorst en Saïda Vos, die een eerdere versie van dit artikel kritisch lazen, tot profijt van de auteur.

NOTEN

1 Het exemplaar met de tekeningen van Vos bevindt zich nu in particulier bezit.
2 De bundel werd herdrukt in J. A. Emmens, *Gedichten en aforismen. Verzameld werk*, Deel I, G.A. van Oorschot (Amsterdam 1979), p. 7-37.
3 De tekenaar vergiste zich hier in het tweede jaartal. Het prominente hek op de tekening werd door hem bedoeld als doodssymbool, een interpretatie die hij indirect ontleende aan een artikel over de Marskramer van Jeroen Bosch: L. Brand Philip, 'The Peddler by Hieronymus Bosch, a study in detection', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 9* (1958), p. 1-81, i.h.b. p. 72-73.

4 Eddy de Jongh, 'Peter Vos: getekende metamorfosen en pastiches', in Rinus Ferdinandusse et al., *Peter Vos - tekenaar* (Amsterdam-Antwerpen 1995), p. 45-62.

5 Eddy de Jongh, 'De eenheid van schrijven en tekenen', in: Jan Piet Filedt Kok en Eddy de Jongh, met medewerking van Saïda Vos, *Peter Vos - Getekende brieven*, Amsterdam 2017, p. 8-19, i.h.b. p. 10-12.

6 *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 7* (1956), p. 133-165.

7 Een aantal tekeningen gereproduceerd in Emmens 1979 (zie noot 2), p. 307-323. Zie ook: Joh. van Zweden, 'Emmens als beeldend kunstenaar', *Tirade 16* (1972), p. 510-513.

- 8 Zie Jeroen Brouwers, 'Jan Emmens (1924-1971)', *Tirade* 27 (1983), p. 267-283. Een beladen trefwoord in dit verband is ook 'salon', een plaats waar zich bij uitstek ook autoriteiten kunnen ophouden. 'Het is voor mij een vreselijke opgave me in de salon te moeten bewegen, als ik mij er ten minste niet aan kan onttrekken', aldus Emmens in een interview: 'Ben Bos in gesprek met Jan Emmens', in: *Maatstaf* 18 (1970-'71), p. 412-430, i.h.b. p. 412. De salon als afschrikwekkend fenomeen komt ook ter sprake in de laatste strofe van het gedicht 'Boos', *Kunst- en vliegwerk*, p. 9: 'Een gedicht is niet meer dan een oor, om te grijppen / wanneer men geen woorden meer heeft / in officiële gesprekken, een railing / bij zeeziekte in de salon'.
- 9 Emmens (zie noot 2), p. 228. *Verzameld Werk* deel I bevat diverse uitspraken over autoriteit alsook uitspraken die een indruk geven van de getroebleerde relatie tussen Emmens en zijn ouders; zie p. 130, 135, 136, 226 ('Ik ben in mijn infantiliteit als door een navelstreng aan de autoriteit gebonden ...'), 229, 230, 236. Zie in dit verband over Peter Vos: Eddy de Jongh en Jan Piet Filedt Kok met medewerking van Saïda Vos, *Peter Vos – Metamorfosen* (Bussum 2013), p. 194. Betekenisvol voor de verhouding tot zijn vader is bijvoorbeeld ook de door Vos getekende serie postzegels: zie Eddy de Jongh, 'Onverbloemde en getransformeerde zelfportretten van Peter Vos', in: Anna Cecilia Koldewij & Jos Koldewij (red.), *De verbeelder verbeeld(t). Boekillustratie en beeldende kunst* (Nijmegen 2017), p. 28-35, i.h.b. p. 32-34.
- 10 Bos (zie noot 8), p. 426.
- 11 H.A. Gomperts, 'Slachtoffer van veelheid', *Tirade* 16 (1972), p. 456-458, i.h.b. p. 457.
- 12 Cyril Connolly, *The unquiet grave: a word cycle by Patinurus* (Londen 1951), p. 73. Zie ook De Jongh (noot 5), p. 13.
- 13 De Jongh (zie noot 9), p. 28-35.
- 14 Geciteerd door Peter Hecht, 'J. A. Emmens (1924-1971)', in Peter Hecht et al., *Kunstgeschiedenis in Nederland* (Amsterdam 1998), p. 169-195, i.h.b. p. 187, noot 2.
- 15 Emmens' getekende portret van Auden is gereproduceerd in *Verzameld Werk*, deel I (zie noot 2), p. 313. Op p. 102 van dit deel ook de vertaling van Audens 'Musée des Beaux-Arts' (eerder gepubliceerd in *Een hond van Pavlov* (Amsterdam [1969])).
- 16 Zie brieven aan Renate Rubinstein in Filedt Kok en De Jongh (zie noot 5), p. 168-176, 190, 194-195, 212-217; en Maaïke Meijer, *Hemelse mevrouw Frederike. Biografie van F. Harmsen van Beek (1927-2009)* (Amsterdam 2018), p. 251-263.
- 17 Brouwers (zie noot 8), p. 266.
- 18 Aan het begin, d.w.z. op de pagina naast de titelpagina. De daarop getekende vogel 'is wellicht losjes gebaseerd op een duif (knobbel op snavel), met een knipoog naar Picasso's beroemde duif uit 1953/4', aldus tekenaar en vogelkenner Siegfried Woldhek in een mail van 19 april 2019.
- 19 Vgl. bijvoorbeeld Geertruida de Moor, 'De pad een "duivelsdier"', in: *Van mensen en dingen: tijdschrift voor volkscultuur in Vlaanderen* 7 (2009), p. 62-72.
- 20 Zie noot 9.
- 21 Zie De Jongh en Filedt Kok (noot 9), p. 192-197.
- 22 Bos (zie noot 8), p. 422-423.
- 23 Filedt Kok en De Jongh (zie noot 5), p. 16, 57-67, 91.
- 24 Edward Mendelson (red.), *The English Auden. Poems, essays and dramatic writings 1927-1939* (Londen 1977), p. 432: 'Poems (Faber & Faber, 1930)'; Charles Osborne, *W.H. Auden. The life of a poet* (Londen 1979), p. 46, 85, 89; en Humphrey Carpenter, *W.H. Auden. A biography* (Londen 1981), p. 62-63.
- 25 James Fenton, 'Auden at home', in: *The New York Review of Books*, 27 april 2000, p. 8-13.