

Kees Ouwens. Klem

Vandevoorde, Hans

Publication date:
2013

Document Version:
Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Vandevoorde, H. (2013). *Kees Ouwens. Klem*. 1-11.

Copyright

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form, without the prior written permission of the author(s) or other rights holders to whom publication rights have been transferred, unless permitted by a license attached to the publication (a Creative Commons license or other), or unless exceptions to copyright law apply.

Take down policy

If you believe that this document infringes your copyright or other rights, please contact openaccess@vub.be, with details of the nature of the infringement. We will investigate the claim and if justified, we will take the appropriate steps.

Lexicon van literaire werken (1989-2014)

meer over deze tekst



Zoek auteurs, titels en in teksten

Lexicon van literaire werken(1989-2014)–[Ton Anbeek](#), [Jaap Goedegebuure](#), [Bart Vervaeck](#)

[p. 1]

Kees Ouwens

Klem

door **Hans Vandevoorde**

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

De vierde dichtbundel van Kees Ouwens (* in 1944 te Zeist; † in 2004 te Heemstede) werd eind 1984 gepubliceerd door Athenaeum-Polak & Van Gennep. De vormgeving is identiek aan die van de voorgaande bundels, maar het gele stofomslag verwijst minder direct naar de inhoud dan het groene van *Arcadia* (1977, herziene herdruk van de debuutbundel uit 1968), het zwarte van *Intieme handelingen* (1973) en het blauwe van *Als een beek* (1974). Ouwens zei daarover in een interview met John Heymans dat hij oorspronkelijk een helrood omslag in gedachten had.

Over dit hoofdstuk/artikel

titels

over [Klem](#)

auteurs

Klem verscheen na een stilte van bijna tien jaar en werd bekroond met de Jan Campertprijs 1985. Voor de herdruk in *Alle gedichten tot dusver* (2002) werd de bundel uitgebreid met vier gedichten ('Vereniging', 'Spiegel', 'Acces' en 'Ik was een verworven lichaam want ik') en werden diverse gedichten herzien. Een dertigtal van de 52 gedichten uit de oorspronkelijke uitgave werden voorgepubliceerd in *Hollands Maandblad* (1980-1984); 'Jaarrekening' verscheen in *Aarts' letterkundige almanak voor het George Orwelljaar 1984* (1983). Enkele gedichten ('Macht', 'Magma', 'Apostolaat', 'Chemie', 'Surséance') uit *Hollands Maandblad* werden niet in de bundel opgenomen. De eerste twaalf gedichten van *Klem* ontstonden volgens de dichter op toevallige wijze reeds in 1979, maar pas in mei 1981 schreef hij 'Robe', dat een reeks ik-gedichten inleidt. Zo was er een principe voorhanden, 'een wet, waaraan de vorm zich te houden had' (Ouwens aan Heymans). Het laatste gedicht van de bundel ontstond volgens Ouwens in maart 1984.

datums

[februari 2013](#)

Inhoud en interpretatie

Structuur

Klem valt in twee delen uiteen. De eerste twaalf gedichten - of zestien, uit de tweede uitgave - sluiten nog aan bij de vorige bundels:

bij de verhalende gedichten van *Intieme handelingen* of de taalexperimentele van *Als een beek*. Ze missen de typische

[p. 2]

constructie met 'Ik was' plus gezegde, waarmee de meeste van de overige veertig gedichten beginnen. De homogeniteit die deze constructie aangeeft, is in het tweede deel verder vooral te danken aan zowel de existentiële thematiek als de verheven stijl van de gedichten.

Thematiek

Het gedicht 'Ochtendzon' heeft dat typische 'Ik was'-begin van veel van de gedichten uit de tweede groep:

Ik was ten prooi aan mij zelf

Ik weigerde om mij heen te zien

verder dan het aanrecht dat mijn gezicht droeg

Ik verlangde mijn hoofd te doen uitlekken boven

de gootsteen

Plaatsten mijn handen zich in mijn nek

wrongen zij deze uit als een dweil

Ochtendzon viel door het keukenraam

Waarom ben ik niet mij zelf gebleven

fluisterde ik

Wie ben ik geweest fluisterde ik

Waarom ben ik niet mij zelf gebleven

fluisterde ik

Wie ben ik geweest fluisterde ik

In dit keukentafereeltje, een van de meest toegankelijke gedichten uit de bundel, wordt het narcisme van het ik dat weigert en toch verlangt om te ontsnappen aan zichzelf, heel nadrukkelijk verwoord. De drie eerste strofen zijn drie zinnen die beginnen met ik. Het lichaam van het ik is hier beperkt tot zijn hoofd. Maar hij kan niet weg uit het cerebrale rondtollen in het eigen brein. Even nadrukkelijk door de letterlijke herhaling zijn de existentiële vragen die het ik zichzelf fluisterend stelt in de twee laatste strofen. Ze roepen zowel het verleden als het heden op. Enerzijds wordt de verandering ten opzichte van vroeger betreurd; anderzijds vraagt het ik zich af wie hij dan wel in het verleden was. In al deze abstracte problematiek van ik, tijd en taal treft de heel concrete ochtendzon die door het keukenraam valt. Zij suggereert een nieuw begin maar versterkt juist de vertwijfeling die door het verstrijken van de tijd en de verandering van het ik ontstaat. Dit ene zinnetje ('Ochtendzon viel door het keukenraam') vormt als het ware een

[p. 3]

raam tussen binnen en buiten en lijnt de eerste helft van het gedicht af van de tweede helft. Niettemin is er tussen die eerste en tweede helft geen vooruitgang; er is alleen het vastgeklemd zitten in het eigen onkenbare ik.

Structuur

De vier nieuwe gedichten uit de tweede uitgave versterken de eerste groep, waarvan de gedichten stilistisch minder homogeen zijn dan die van de tweede groep. Het contrast tussen het verhalende 'Tocht', dat aan *Intieme handelingen* herinnert, en het nieuwe gedicht 'Ik was een verworven lichaam want ik', waarin geïsoleerde woorden versregels vormen, kan niet groter zijn. Een aantal gedichten van de eerste groep draaien uitdrukkelijk om leegte en dood en ze zijn preciezer in de tijd te situeren dan de andere: ze handelen over de jeugd en het wonen in een buitenwijk ('achterbuurt', 'bijstad'). In de tweede groep zijn dat onderwerp en die ruimte nog maar vaag aanwezig. We herkennen ten hoogste nog een huis, een weg met wilgen, maar zonder precieze ruimtelijke bepaling. Sporadisch is er ook sprake van jeugd en (religieuze) opvoeding, het meest expliciet in 'Lende'.

Gemeenschappelijk aan beide groepen is dat de meeste gedichten niet afgesloten worden met een leesteken. Bij nadere beschouwing blijken sommige gedichten effectief reeksen te vormen. Ze kunnen als commentaar op andere gedichten of als voortzetting ervan gezien worden. Het begin van 'Ochtendzon', 'Ik was ten prooi aan mij zelf', komt terug in het einde van het volgende gedicht 'Emulatie': 'Ik was volkomen overgeleverd aan mij zelf'. Drie opeenvolgende gedichten beginnen respectievelijk met 'Ik maakte mij', 'Ik ontwierp mij' en 'Ik maakte mij'.

Elke groep heeft als hoogtepunt een langer gedicht: de eerste reeks culmineert in 'Ik hoop dat u uit de tekst kroop...'; de tweede reeks heeft als orgelpunt het 'magistrale slotgedicht' (Fokkema) 'wie gelooft niet aan zijn gevoelens...'. Dit twee pagina's lange gedicht werd door Kees Verheul 'een duistere, maar zeldzaam fascinerende tirade' genoemd. De aandacht voor de lezer die Verheul in het gedicht

opmerkt, slaat een brug naar Ouwens' volgende bundel *Droom*, die algemeen als toegankelijker wordt gezien.

Thematiek

Het hele oeuvre van Ouwens verraadt een reiken van het lyrisch ik naar het absolute, dat telkens eindigt in een echech (Franssen). Nadering en ontwijking zijn ook de meest voorkomende en steeds simultane bewegingen in de gedichten uit *Klem*. Het doel van de nadering is schijnbaar geconcretiseerd in de vorm van een u, dat niet meer de natuur is als verpersoonlijking van de geliefde, zoals in de vorige bundels.

[p. 4]

Ik was niemand minder dan mijzelf aan wie ik

mij aanbood want u wist dat u mijn voorstelling was

Verdwijnt dus uit mijn bewustzijn en dim

Uw afgrijselijkheid opdat ik mijn ogen geopend houd en u

Uitwerp om tot mij terug te keren.

Deze u is dus niet meer dan een voorstelling, een afsplitsing van het ik ('want u wist dat u mijn voorstelling was'). Dat is zelfs het geval wanneer het ik soms lijkt samen te vallen met wat mogelijk een sacrale instantie is, aangezien die u ook alleen maar door het ik voorgesteld kan worden. Er is geen mogelijkheid tot spiegeling of projectie van het ik in de natuur of in de God van Gerard Reve meer. Jaap Goedegebuure ziet hierin de voornaamste ontwikkeling ten opzichte van het vroegere werk van Ouwens: 'De gekwelde ik van deze gedichten weet zich klem gezet tussen de onwil om de behoefte aan vergoeding of zelfvergoeding nog langer te spiegelen in Schepper of Natuur én de ondanks alles toch onbedwingbare neiging daartoe.' Ten slotte blijkt ook dat ik zelf een beeld, sterker nog, het is evenzeer een voorstelling van het u als het u een voorstelling van het ik was: 'Ik ben niet dan in uw/ voorstelling'. Ik en u blijken inwisselbaar: 'U, die Ik// is', 'maar u die ik ben ik u'. Zowel het sprekende ik als de aangesproken u maken dus uitdrukkelijk deel uit van de binnenwereld, zijn hersenspinsels, voorstellingen van het bewustzijn. Het zijn scheppingen, tijdelijke vormen, gedaanten die zo weer vernietigd kunnen worden.

De zoektocht naar het absolute is in *Klem* voor het eerst in het werk van Ouwens een zelfontwerp van een onkenbaar ik geworden ('Waarom ben ik niet mij zelf gebleven/ fluisterde ik/ Wie ben ik geweest fluisterde ik'). Het ik kan zichzelf niet meer buiten zichzelf zoeken en is overgeleverd aan zichzelf. Het probeert wel nog naar buiten te treden via het lichaam, zich vorm te geven via dat lichaam: 'Ik maakte mij// terwijl ik mijn lichaam aanwendde tot/ deze manufactuur', maar de vervreemding lijkt niet op te heffen. Hij is een 'man, maar in de zin van// niet meer dan deze woordbetekenis'. De mannelijke identiteit van het ik wordt tegen het einde van de bundel steeds sterker geaffirmeerd, waarbij ook de gedichten tijdelijk een positiever beeld van het ik lijken te scheppen dan aanvankelijk het geval was:

Ik was het vendel van mannelijke voortschrijding

en het weerkorps van mijn gestalte

van mijn postuur was de tucht het gedachtengoed

de idee van ordening was mijn ontwaken

[p. 5]

Ik was volkomen eigen aan mijn volksaard

er kon geen wens zijn dan terug te gaan naar wat niet weerkwam

(‘Vendel’)

Het thema van de tijd verklaart de mislukking van de man. De tijd is wat vernietigt, en is dus nauw verwant aan de dood: ‘Ik was de eerstgeborene van mijn voorstelling, van/ mijn verleden tijd de/ overlevende’. Deze vernietiging wordt het best gesuggereerd door de verleden tijd waarin alle werkwoorden uit de tweede reeks staan. In de verleden tijd was het ik een actieve figuur, die (ook letterlijk) nog met alle geweld probeerde om het u en het lichaam te bereiken. Voor die verleden tijd ligt de ‘voldongen tijd’, de voltooid verleden tijd van het jongelingschap, de ‘grond’. Het ik staat in het verleden als het ware op de drempel tussen jeugd en volwassenheid, tussen voorstelling en realiteit, tussen zichzelf zoeken en zich vinden. Symptomatisch voor het drempelkarakter zijn woorden als ‘poort’ en een motief als kleding, dat de grens markeert tussen lichaam en wereld. Ook de directe (‘nadag’ of ‘voornacht’) en de indirecte (‘westelijk licht’) tijdsaanduidingen suggereren een tussenzone.

Enig redmiddel uit het isolement is de taal, waarmee het ik probeert zichzelf te identificeren, of sterker nog te constitueren. Maar ook die taal schiet tekort, want volgens Ouwens zelf in een interview met John Heymans is die een autonoom, vrijzwevend domein geworden: ‘In *Klem* roept het ik niet meer zoals in *Als een beek* het landschap aan, maar het woord. Zoals hijzelf is het woord “van de werkelijkheid verlaten”. De een [het ik] representeert de andere [het woord] en zij handhaven elkaar, buiten de werkelijkheid om.’ Het u zou men dus uiteindelijk ook als de ‘taal kunnen zien’, die niet antwoordt: ‘Want ik moet elk woord/ zeggen zonder uw antwoord’, staat er in het gedicht ‘Ik was niemand minder dan mijzelf aan wie ik’.

Motieven

Het klem zitten in zichzelf en in de taal komt in allerlei motieven naar voren: in enerzijds het motief van ‘in-’ en ‘beklemming’, ‘beslotenis’, ‘afdichting’, ‘afwending’, ‘exil’, ‘ommuurdheid’ of ‘bevangen zijn’ en anderzijds in al wat een poging aanduidt om naar buiten te treden, te vluchten of zich te verruimen. De nadering van het andere (in zichzelf) kan via het woord gebeuren en kan zich dus uiten als spreken of roepen. De poging om dat andere met het oog te bereiken verklaart het motief van de ‘aanblik’. Een motief dat daarentegen nauw samenhangt met het solipsisme, is dat van de spiegel. Terwijl

mond, oog, hand, borst en andere lichaamsdelen een poging suggereren om uit de beslotenheid te treden - ook al moeten ze vooral tussen lichaam en ik bemiddelen -, suggereert de spie-

[p. 6]

gel reflexiviteit en in zichzelf besloten zijn. Zelfs het lichaam blijkt slechts een spiegel van het ik.

Titel

Aangezien de bundel zijn stof vindt in ‘de leefwereld van een in het nauw gedreven “ik”’, laat de titel zich gemakkelijk verklaren. Of je klem nu als een predicatswoord (‘klem zitten’) of als een zelfstandig naamwoord (‘val’) opvat, steeds wijst het woord op een existentiële of talige inperking.

Poëtica

‘Het gedicht is de zekerste formulering van het Geheim’, zei Ouwens in het al vermelde interview met Heymans. Maar hij voegde eraan toe dat het toch niet meer dan een vermoeden kan zijn. Het geheim of het absolute kan alleen via de taal benaderd worden, die tekortschiet in het benoemen ervan. De afstand tussen ik en U vindt een parallel in de scheiding tussen woord en werkelijkheid (Reitsma).

Het ik en het u hebben een poëtische betekenis, vallen samen met de taal: ‘Ik was het gewin van mijn zinsbouw en// de sexualiteit van mijn woordpraal’. De schepping van het ik kan niet los gezien worden van de schepping van het gedicht. Maar zoals het u zowel ik is als niet-ik, zo is de taal ook het gedicht en niet het gedicht. De taal gaat haar eigen weg. De autonomie van de taal schept de extase waarvan af en toe in de gedichten sprake is. ‘Er is een wil in de taal zelf, waaruit een roes kan ontstaan, soortgelijk aan die welke gezocht werd in de vorige bundels.’ (Ouwens bij Heymans)

Stijl

De taalroes komt vooral tot uiting in de verheven stijl van *Klem*. De plechtige, pathetische toon wordt in de eerste plaats opgewekt door lange, ingewikkelde, meanderende zinnen, die af en toe worden afgewisseld met eenvoudige zinsneden. Herhaling en parallelisme zorgen voor stuwings. Ook het bezwerende ‘ja’ komt als interjectie vaak voor en vervangt volgens Verheul het traditioneel lyrische ‘o’. Typisch voor de thematiek van nadering en ontwijking is het voortdurend gebruik van ontkenningen en de ‘niet(s) (anders) dan'-constructie’, die ‘de vergeefsheid en het zinloze van mens en wereld opvangt in de taalomschrijvingen’ (Fokkema). De dichter kan slechts via de weg van de negatie het absolute aftasten, en kan het verhevende pas suggereren door het op omcirkelende wijze tegenwoordig te stellen.

Het stilistische arsenaal waarmee het onzegbare ingedikt wordt, bestaat uit van zelfstandige naamwoorden afgeleide adjectieven en

andere neologismen (in ‘Natjas’ onder meer ‘weekgras’, ‘schubschoen’, ‘mondschol’ en ‘gedonkerte’), zelfstandige naamwoorden eindigend op ‘-heid’, ‘-te’, ‘-nis’ en ‘-ing’ of voorafgegaan door ‘voor-’ en ‘ver-’, en uit leenwoorden die als titel worden gebruikt en waarmee een gedicht metaforisch wordt ‘uitgewerkt’. De woorden en beelden zijn dan vaak van

[p. 7]

Latijnse oorsprong en bijvoorbeeld ontleend aan politiek (‘Offerte’), rechtspraak of economie (‘Winst’). Godsdienst (‘Ontstentenis’), artsenij (‘Vereniging’) en tuinieren (‘Opulentie’) behoren eveneens tot de mogelijkheden. In dit gebruik van vakjargon ziet Verheul een verdere vernieuwing ten opzichte van de vorige bundels. Ook archaïsmen (‘verbeid’, ‘verwijlt’) dragen bij aan de Bijbelse, volgens Fokkema aan de Openbaring refererende stijl, die ‘zonder ironie een regelrechte voorzetting is van wat we in de Bijbel onder caput Job en Psalmen aantreffen’ (Rob Schouten).

De moeilijkheid van Ouwens' gedichten hangt nauw samen met zijn ‘stijl vol metaforiek, wonderlijke gedachtensprongen, dubbelzinnigheden en paradoxen’ (Verheul). Een voorbeeld waarin de snelle, onlogische overgangen, maximale comprimatie en dubbelzinnigheid die Verheul signaleert worden gecombineerd, is te vinden in een regel als ‘mij ademt verwachting in, uit het epos van mijn heugenis’. De ‘mij’ genereert via de gedachte aan Gorters *Mei* het woord ‘epos’. Dit woordspel uit zich soms zeer nadrukkelijk, zoals in het gedicht ‘Vocaal’, waar met het prefix ‘voor’ wordt gegoocheld: ‘ik was niet in staat mij voor te stellen de/ verovering van mijn voortgang anders dan als/ voorwending van voorlijkheid’.

Een laatste, te weinig opgemerkt kenmerk van Ouwens' poëzie is dat de gedichten, zoals Verheul het uitdrukt, klinken ‘als een klok’. Het ritme is nu eens hortend dan weer vloeiend. Opvallend is volgens hem de ‘onvoorspelbare afwisseling’ tussen ingewikkelde zinnen en ‘lakonieke eenvoud’. De klankstructuur van de gedichten wordt gevormd door schaarse eindrijmen, veelvuldiger binnenrijmen en andere klankherhalingen. De Jager heeft laten zien dat de versregel vooral een auditieve functie heeft. Zowel klank- als zinsbeeld versterken het haast ‘autistische’ (Kusters) karakter van Ouwens' gedichten. Deze iconiciteit van de vorm van een gedicht zal in latere bundels nog in grote mate naar voren treden.

Context

De existentiële thematiek van Ouwens' poëzie doet de enge band vermoeden tussen het leven van de dichter en zijn poëzie. Een paar meer anekdotische gedichten waarin zijn in religie gedrenkte jeugd ter sprake komt, lijken daar ook op te wijzen. Die autobiografie wordt echter op afstand gehouden, alleen al door het gebruik van fictieve geografische namen: Bijwijk, Fectio, Stalen, Zijvaart en Noorstad (‘Tocht’ en ‘Natjas’), waarin slechts met de hulp van de dichter bestaande plaatsen kunnen

[p. 8]

worden herkend (Bunnik, Vechten, Houten, Schalkwijk, Wijk bij

Duurstede). Met uitzondering van die concrete gedichten, speelt de ervaringswereld die met Ouwens' jeugdijaren in Zeist samenhangen of met zijn woonachtigheid in een buitenwijk van Utrecht, in *Klem* nog slechts een rol op de achtergrond.

De intertekstualiteit draagt vooral bij tot zowel de thematische als experimentele draagwijdte van *Klem*. Een mooi voorbeeld daarvan is het gebruik van de titel van Neruda's autobiografie *Ik beken ik heb geleefd*. Het gedicht 'Offerte' begint met 'Ik beken, ik heb niet geleefd'. Deze opzichtige referentie is echter door geen enkele band met het werk van Neruda gemotiveerd, zoals de dichter zelf in een interview aangaf. Meer dan deze zin kende hij van de Chileense dichter niet. 'Ik lees woorden', zei Ouwens over zijn manier van lezen. Het vele lezen dient overdag alleen om woorden op te pikken die 's avonds in het gelid van het gedicht kunnen springen. Niet alleen de woorden maar ook de dichtvormen lijken citaten. Zo doet 'Terugkeer' denken aan de rederijersgedichten van de vijftiende-eeuwse Anthonis de Roovere. Tomas Lieske meent zelfs in 'Ontstentenis' een spel met de sonnetvorm te zien en volgens hem zijn er gedichten die op een rondeel lijken ('Aanblik', 'Ster') en gedichten die op een ballade lijken ('Arbeidsslag', 'Ster'). Maar bovenal treft de gelijkenis in toon met 'oudtestamentische Bijbelboeken als Jeremia's klaagzangen of sommige boetepsalmen' (Goedegebuure).

Slechts hier en daar vallen reminiscenties te rapen aan de filosofie van Schopenhauer (het gebruik van de termen 'wil' en vooral 'voorstelling'). Volgens Verheul speelt ook de 'ruimtelijke "uitgebreidheid"' van Spinoza een rol. Een verwantschap die vaak wordt gesignaleerd, is die met Achterberg: het wetenschappelijke taalgebruik, de titels zonder lidwoord, de uitwerking van 'één beeldspraak, liefst van een uitdagend prozaïsche soort' (Verheul) en de vasthoudendheid om telkens opnieuw met elk gedicht te herbeginnen.

Waarderingsgeschiedenis

De meeste reacties op *Klem* waren uiterst lovend. Niemand kon nog aan de uitzonderlijkheid van Ouwens' dichterschap voorbij. De toon werd gezet door Kees Verheul met een paginagrote bijdrage in *NRC Handelsblad*. Ad Zuiderent sprak van 'grote poëzie' en R.L.K. Fokkema van 'fascinerende poëzie'. Jan Kuijper vergelijkt de dichter met Hölderlin. Dat betekent echter niet dat er geen dissonanten waren. Rob Schouten vroeg zich dubbelzinnig af: 'is het een sublieme vertolking van een

[p. 9]

innerlijke geestelijke afzondering of is het een oeverloos geouwehoer', zijn het 'roezige dronkemansgedachten'? Vooral het solipsisme stootte af. Benno Barnard voelde zich bijvoorbeeld buitengesloten bij de moeilijke poëzie van Ouwens.

Een aantal recensenten merkte de 'grote heftigheid' (Martin Schouten) in *Klem* op, die niet ontaardt in sentimentaliteit of bombast (Verheul) maar de vorm aanneemt van 'litanieën van nog net in toom gehouden emotie' (Zonderland). Deze nog net gecontroleerde

emotionaliteit wordt opgewekt door registerwisselingen, door vermenging van wetenschappelijke abstractie en emphatische stijlfiguren. In dit pathos, het met klem beweren - of afweren van het zich sluiten van de klem -, steekt het grote geheim van Ouwens' gedichten.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:

Kees Ouwens, *Klem*, Amsterdam 1984.

Kees Ouwens, *Alle gedichten tot dusver*, Amsterdam 2002.

[p. I]

Secundaire literatuur

Martin Schouten, De talloze kwellingen van Kees Ouwens. In: *de Volkskrant*, 4-1-1985.

Kees Verheul, Een overwinning op het leven: het aanblikbewustzijn van Kees Ouwens. In: *NRC Handelsblad*, 8-2-1985. (ook in: Kees Verheul, *Een volmaakt overwoekerde tuin: opstellen over literatuur*, Amsterdam 1987, p. 47-55)

Jaap Goedegebuure, Een woest en ledig vacuüm. In: *Haagse Post*, 9-2-1985.

Hans Warren, Letterkundige kroniek. In: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 16-2-1985.

Peter Zonderland, Kees Ouwens zoekt in poëzie steeds meer het eigen 'ik'. In: *de Volkskrant*, 22-2-1985.

Ad Zuiderent, Het ontwrichte lichaam: gedichten van Kees Ouwens en B. Zwaal. In: *De Tijd*, 1-3-1985.

Kees Fens, Verlies van vrijheid? In: *de Volkskrant*, 29-3-1985.

Rob Schouten, Het tomeloos getuimel in het hoofd: Kees Ouwens: poëzie van een klemzittend verstand. In: *Vrij Nederland*, 30-3-1985.

R.L.K. Fokkema, De fascinerende poëzie van Ouwens. In: *Trouw*, 2-4-1985.

Kees van Domselaar, Ouwens bouwt barricades tegen de werkelijkheid. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 7-5-1985.

Huub Beurskens, Ik ben een gat in 't diepst van mijn gedachten. In: *De Groene Amsterdammer*, 15-5-1985.

Tomas Lieske, Poëziekritiek. In: *Tirade*; nr. 298, mei-juni 1985, jrg. 29, p. 366-373.

Benno Barnard, De vorige eeuwen van het ik. In: *NWT*, nr. 3, 1985, jrg. 2, p. 26-30. (ook als 'Ouwens als barokkunstenaar', in: *Jan Campertprijzen 1985*, 's-Gravenhage 1985, p. 47-57).

Hendrik Carette, Een bevreemdend avontuur. In: *De Nieuwe*, 11-7-1985.

Wiel Kusters, Manufactuur. In: *NRC Handelsblad*, 20-8-1985.

Anneke Reitsma, Nieuwe poëzie van Kees Ouwens. Een optelsom van lichamelijkeheid. In: *Ons Erfdeel*, nr. 5, november-december 1985, jrg. 28, p. 747-749.

Jan Kuijper, Poëzie is altijd een kwestie van sommigen. Over Ouwens, Kopland, Faverey, Kouwenaar, Vroman. In: *Het literair klimaat 1970-1985*, Amsterdam 1986, p. 182-194. (i.h.b. 185-186)

John Heymans, Een vorm van moedwil. In: *De Revisor*, nr. 5, 1989, jrg. 16, p. 17-32. (interview)

Wiel Kusters, Job. In: *De Revisor*, nr. 5, 1989, jrg. 16, p. 33-35.

Toine Moerbeek, Poëzie of niet. In: *Tirade*, nr. 336, september-oktober 1991, jrg. 35, p. 443-460.

Jaap Goedegebuure, Het lamento van Kees Ouwens. In: *Nexus*, nr. 1, 1991, p. 104-114.

Piet Meeuse, De ziekte van de aanblik. In: *De jacht op Proteus*, Amsterdam 1992, p. 73-99. (ook op http://www.dbnl.org/tekst/meeu001jach01_01/meeu001jach01_01_0004.htm)

[p. II]

Joep Dohmen, [Over 'Kaalte', *Klem*]. In: *Filosofie Magazine*, nr. 2, november 1992, jrg. 1, p. 26-27.

Gillis Dorleijn, De onmetelijke beperktheid van het bestaan: over de poëzie van Kees Ouwens. In: *Nexus*, nr. 7, 1993, p. 100-116.

Kees van Domselaar, Kees Ouwens. In: *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur*, aanvulling 52, februari 1994.

Gert de Jager, Ouwens' ruimte. De functie van het versregelwit van Arcadia tot Mythologieën. In: *Neerlandistiek.nl*, nr. 1, 5 april 2002, jrg. 2, p. 1-28. (<http://www.neerlandistiek.nl/02/01/>)

Gaston Franssen, Het paarlemoer van de verbeelding: over betekenis, metaforiek en het sublieme in de poëzie van Kees Ouwens. In: *Neerlandistiek.nl*, nr. 7, 12 augustus 2002, jrg. 2, p. 1-28. (<http://www.neerlandistiek.nl/02/07/>)

Kees van Domselaar, Over een lieflijkheid die wij niet bereiken kunnen: de mythe van Kees Ouwens. In: *Ons Erfdeel*, nr. 4, september-oktober 2002, jrg. 45, p. 490-498.

Hans Groenewegen (red.), *En gene schitterde op de rede*, Groningen 2002.

Rob Schouten, Keelt de zoalsen. De compromisloze kunst van Kees Ouwens. In: Harry Bekkering & Jos Joosten (red.), *Jan Campert-prijzen 2002*, Nijmegen 2002, p. 7-24.

Gilles J. Dorleijn, Gezelle via Ouwens. In: *Gezelliana*, nr. 2, 2003, jrg. 14, p. 77-96.

Piet Gerbrandy, De lelijkheid die wij niet bereiken kunnen. De queeste naar het licht van Kees Ouwens. In: *Een steeneik op de rotsen*, Amsterdam 2003, p. 217-235.

lexicon van literaire werken **97**
februari 2013

Over dit hoofdstuk/artikel

titels

over [Klem](#)

auteurs

[Hans Vandevoorde](#)

datums

[februari 2013](#)