

‘De poëzie blijft waar ze is’ – of toch niet? Herhaling, herneming en herinnering in de gedichtenbundels van Frank Koenegracht

Peter Kegel, Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis / KNAW

Samenvatting

Verspreid over een periode van veertig jaar publiceerde de Nederlandse dichter Frank Koenegracht (Rotterdam, 1945) negen gedichtenbundels. Twee daarvan, *De verdwijning van Leiden. Gedichten 1971-1981* (1989) en *Vroege sneeuw. Gedichten 1971-2003* (2003) zijn door de auteur verzorgde bloemlezingen. In de beide bloemlezingen brengt Koenegracht opvallende wijzigingen aan in de eerder gepubliceerde gedichten. De aard van die veranderingen maakt dat beide bloemlezingen een heel verschillende tendens tonen: *De verdwijning van Leiden* vertegenwoordigt Koenegrachts literatuuropvatting van 1989, terwijl *Vroege sneeuw* vooral de ontwikkeling van zijn poëzie over een reeks van jaren laat zien. Overigens is deze tendens door de eigenzinnigheid van Koenegrachts herschrijvingen allerminst eenduidig. Bovendien blijft het herschrijven en recycleren van gedichten bij Koenegracht niet beperkt tot de bloemlezingen. Ook in zelfstandig verschenen gedichtenbundels maakt Koenegracht volop gebruik van recyclagetechnieken, bijvoorbeeld in *Zwaluwstaartjes* (1994) en *Alles valt* (1999). Koenegracht bedient zich daarbij onder andere van woord- en beeldherhalingen, citeert fragmenten van bestaande gedichten in nieuwe teksten en plaatst eerder gepubliceerde gedichten in een nieuwe bundelcontext. Het bewust herhalen en hernemen van al gepubliceerd werk is op te vatten als een spel, waardoor de met het oeuvre bekende lezer niet alleen binnen de bundel, maar ook over de bundelgrenzen heen nieuwe verwijzingen en vormen van samenhang ervaart.

Abstract

Over a period of forty years, the Dutch poet Frank Koenegracht (Rotterdam, 1945) published nine volumes of poetry, among which are two anthologies: *De verdwijning van Leiden. Gedichten 1971-1981* (1989) and *Vroege sneeuw. Gedichten 1971-2003* (2003). Both volumes contain many revised versions of the previously published poems, but both anthologies show a different tendency: whereas *De verdwijning van Leiden* more or less represents a momentary view of

Correspondentie

Peter Kegel,
Huygens Instituut
voor Nederlandse
Geschiedenis /
KNAW,
Postbus 90754
NL-2509 LT Den
Haag, Nederland
Email
Peter.Kegel@
huygens.knaw.nl

literature, *Vroege sneeuw* to a much greater extent shows the development in Koenegracht's poetry. But due to the whimsicality of Koenegracht's revisions, this tendency remains ambiguous. Next to that, the practice of revising and rewriting is also visible in individual collections of poems, such as *Zwaluwstaartjes* (1994) and *Alles valt* (1999). In what can be seen as a poetics of recycling Koenegracht uses many lexical citations, recycles fragments of earlier poems in new ones and even republishes whole poems in his new collections. This playful acting enables the reader of Koenegracht's poetry to establish new connections between poems within the individual collections of poems and throughout the work as a whole.

1. INLEIDING

In oktober 2011 verscheen de bundel *Lekker dood in eigen land. Gedichten* van Frank Koenegracht, als zevende zelfstandige publicatie bij zijn vaste uitgeverij De Bezige Bij. Het was na het uitkomen van de bundel *Alles valt* (1999) voor het eerst in meer dan tien jaar dat Koenegracht nieuw werk publiceerde. Kort na het verschijnen van *Lekker dood in eigen land* ging Koenegracht in een gesprek met *Volkskrant*-journalist Arjan Peters in op het ontstaan van de nieuwe bundel: 'Ik heb een grote voorraad onafgemaakte gedichten, uit de tijd dat ik er niet rustig voor kon zitten. Een goudmijn. Voor *Lekker dood in eigen land* heb ik een paar gedichten van twintig jaar geleden eindelijk eens voltooid. En dat is dan nog steeds dezelfde stem gebleven. De poëzie blijft waar ze is.' (Peters, 2011) *Lekker dood in eigen land* kreeg goede recensies, waarbij meer dan eens de eigenzinnigheid van Koenegrachts werk werd benadrukt. Zo constateerde Janita Monna in *Trouw*: 'Koenegrachts oeuvre staat op zichzelf. Het schurkt in zijn humor aan tegen het werk van Komrij, maar zonder diens ironie. Het heeft iets van Camperts nonchalance, maar is veel wranger. En het neigt in zijn absurditeit wel naar Toon Tellegen, maar is aardser en harder.' (Monna, 2011)

Dat Monna het bij de bespreking van de bundel direct over het oeuvre heeft is geen toeval. Niet alleen Koenegracht zelf benadrukt dat het oeuvre door de jaren heen constant van toon is gebleven, ook R.L.K. Fokkema kwam in een overzichtsbespreking van Koenegrachts werk in 1995 al tot een soortgelijke conclusie. In datzelfde artikel wijst Fokkema op het feit dat Koenegracht erg kritisch is op zijn gepubliceerde gedichten: jeugdwerk werd verworpen, de voor de bloemlezing *De verdwijning van Leiden* uit 1989 geselecteerde gedichten werden 'drastisch herzien', en ook bij het in 1994 net gepubliceerde *Zwaluwstaartjes* wijzigde Koenegracht de tekst van enkele gedichten nog kort

voor publicatie, waarbij Fokkema bovendien meldde dat daarin twee eerder gepubliceerde, voor de herbundeling deels herschreven gedichten werden opgenomen (Fokkema, 1995, p. 4-5).

Dit hergebruik van eigen werk blijft bij Koenegracht niet beperkt tot de bloemlezing *De verdwijning van Leiden en Zwaluwstaartjes*, maar komt veel vaker voor, en draagt mogelijk bij aan het bestaande beeld van een betrekkelijk stabiel en vastomlijnd poëtisch oeuvre. In dit artikel ga ik nader in op vorm en functie van recyclage in het werk van Koenegracht. Na een inleidend overzicht van Koenegrachts poëzie aan de hand van de bij het verschijnen van de afzonderlijke bundels geschreven recensies, besteed ik in eerste instantie aandacht aan de twee door de auteur verzorgde bloemlezingen *De verdwijning van Leiden. Gedichten 1971-1981* (1989) en *Vroege sneeuw. Gedichten 1971-2003* (2003). Daarna sta ik stil bij herhalingen, hernemingen en herzieningen in de reguliere bundels, met speciale aandacht voor *Zwaluwstaartjes* en *Alles valt*.

2. INTRODUCTIE – ‘DICTERS MOETEN SOMS LANG ZWIJGEN’¹

Het oeuvre van Koenegracht is relatief klein. Tijdens zijn middelbareschooltijd te Rotterdam, en vooral aan het begin van zijn studie medicijnen in Leiden schreef Koenegracht liedjes in de traditie van Jaap Fischer, die hij vertolkte op ‘bruiloften en partijen’ en in café-chantants. Na verloop van tijd werd het dichten belangrijker en in 1966 debuteerde Koenegracht met enkele gedichten in *Maatstaf*. Lucebert, aan wie Koenegracht enkele gedichten had toegestuurd, introduceerde hem bij Uitgeverij De Bezige Bij, waar zijn eerste bundel *Een gekke tweepersonswesp* in 1971 verscheen (Fokkema, 1995; Vervoort, 1994). Vanaf dat moment publiceerde Koenegracht, tijdschriftpublicaties en bibliofiele uitgaven niet meegerekend, in een periode die inmiddels vier decennia omspant negen, vaak dunne bundels gedichten, met inbegrip van de twee hierboven vermelde verzamelingen uit het voordien gepubliceerde werk.

Koenegrachts debuutbundel, *Een gekke tweepersonswesp*, stamt uit 1971. Thematisch drukken de soms barokke gedichten een sfeer van romantisch en soms opstandig verzet tegen het burgerbestaan uit, waarbij Koenegracht vaak expliciet refereert aan popmuziek (Pete Townshend, The Byrds, Frank Zappa).

¹ De citaten bij de tussenkopjes komen steeds uit de besproken bundels. (Achtereenvolgens Koenegracht 2011, p. 7; 2003, p. 32; 1989, p. 37; 2003, p. 96; 1994, p. 21; 1999, p. 11 en p. 33.)

Tegelijkertijd hebben Koenegrachts gedichten zelf weinig met liedjsteksten te maken, maar kennen ze een duidelijk poëtische toon, met ‘regelmatig erg mooie regels’ (Luijters, 1971); en ‘de beelden (leeuwerik en sterren) die Koenegracht gebruikt ter typering van “het romantisch verlangen”, zijn zo zeer cliché, dat je vermoeden kunt dat dergelijke strevingen door hem voor onzinnig, misschien wel onzindelijk gehouden worden.’ (Fokkema, 1971)

Vijf jaar na zijn poëziedebuut komt Koenegracht met een tweede bundel, *Camping De Vrijheid* (1976). In de besprekingen constateren recensenten opnieuw een romantische en soms moralistische toon. Jan van der Vegt typeert Koenegrachts poëzie als ‘grillig, emotioneel, soms heftig uitvallend, soms slordig’, heeft vooral waardering voor het ‘bizarre, fantastische en vaak boeiende spel met beelden’, maar ziet ook een ‘neiging zichzelf te overschreeuwen met uitroeptekens, hoofdletters en grove effecten’ (Van der Vegt, 1977). Ook anderen ergeren zich aan de ‘niet-functionele afwijkende’ (Korteweg, 1976) en ‘wonderbaarlijk inkonsequente’ interpunctie (Kuyper, 1977). Kees Fens ten slotte heeft veel waardering voor de bundel, maar ziet ‘weinig eenheid en samenhang’ en ‘nogal wat kwaliteitsverschil’ tussen de gedichten (Fens, 1976).

Na opnieuw een vrij lange periode van stilzwijgen volgt *Stichting De Drie Lichten* (1980), waarna het tot 1986 zou duren eer *Epigrammen* wordt uitgegeven. Een deel van de gedichten uit deze bundels wordt getypeerd als sprookjesachtig (Matthijssse, 1980; Goedegebuure, 1986), en er zijn nog steeds veel parallellen aanwijsbaar met het voorafgaande werk. Ook de wisselvallige kwaliteit van het gebundelde werk blijft een aandachtspunt: In *Stichting De Drie Lichten* staan ‘hele goedkope flauwiteiten’ (Van der Linden, 1980) en omdat de ‘mengeling van soberheid en grimmig elan’ niet in alle gedichten in voldoende mate aanwezig is, is ook *Epigrammen* geen ‘afgerond en bevredigend geheel’ (Zwagerman, 1986). Murk Salverda vindt *Stichting De Drie Lichten* in zijn geheel wel van een betere kwaliteit dan het eerdere werk (Salverda, 1980), en in *Epigrammen* wordt er volgens Goedegebuure ‘lang niet meer zo in het wilde weg gevuurd als voorheen’ (Goedegebuure, 1986).

Pas in 1994, acht jaar na *Epigrammen*, komt er weer een nieuwe bundel: *Zwaluwstaartjes*. Het is de eerste bundel van Koenegracht waar de critici zonder voorbehoud lovend over zijn. Rogi Wieg schrijft: ‘Ik zal beginnen met de nadelen: “Deze nieuwe bundel heeft geen nadelen.”’ (Wieg, 1994) Jaap Goedegebuure merkt op dat ‘bij het overzien van Koenegrachts poëzie tot op heden [...] de met nuchterheid vermengde zwartgalligheid steeds droger en lakonischer wordt uitgeschreven’ en ‘minder gewild poëtisch’ is (Goedegebuure,

1994). Ook Maarten Doorman prijst de bundel, constateert dat Koenegracht ‘achteloos veel [doet] met weinig woorden’ en in het ‘balanceren tussen sentiment en controle’ zelfs jazzlegende Chet Baker naar de kroon steekt (Doorman, 1994). *Alles valt* (1999) krijgt wederom goede besprekingen. In *Zwaluwstaartjes* en *Alles valt* ‘heeft de stelligheid meer en meer plaatsgemaakt voor berusting’, waarbij Koenegracht beschikt over een ‘onthutsend eigen idioom’ (Van den Berg, 2000). Uit de gedichten in *Alles valt* spreekt een ‘suggestieve eenvoud’, ‘maar achter zijn simpele taal gaat een intensiteit schuil die speels aan de grenzen van het bestaan lijkt te morrelen’ (De Boer, 1999). Piet Gerbrandy vat de bundel kernachtig samen: ‘De sprekers in de gedichten [...] zeggen op kalme toon dingen die totaal krankzinnig zijn’ (Gerbrandy, 1999). Na *Alles valt* breekt een lange periode van stilte aan, die in 2011 doorbroken wordt met de verschijning van Koenegrachts voorlopig laatste bundel *Lekker dood in eigen land. Gedichten*.

3. BLOEMLEZINGEN – ‘ONVERWACHTE WENDINGEN’

Binnen het oeuvre van Koenegracht nemen de twee bloemlezingen *De verdwijning van Leiden* en *Vroege sneeuw* een belangrijke plaats in. De erin opgenomen gedichten laten opvallende, soms onverwachte verschillen zien ten opzichte van de eerder gepubliceerde versies. Daarbij gaat het niet alleen om het inhoudelijk herzien van gedichten, maar ook om de ordening van de gedichten die in beide zelfbloemlezingen nogal afwijkt van de presentatievorm in de bundels.² Waren die nog opgebouwd uit verschillende afdelingen, waarmee een zekere vorm van samenhang tussen de gedichten werd gesuggereerd, in de bloemlezingen *De Verdwijning van Leiden* en *Vroege sneeuw* blijft daar niets meer van over: de onderverdeling in afdelingen is verdwenen, en beide verzamelbundels hebben bovendien alleen een inhoudsopgave op

² Beide verzamelbundels van Koenegracht kunnen volgens de terminologie van Ad Zuiderent als ‘zelfbloemlezingen’ betiteld worden, omdat er ‘ondubbelzinnig sprake [is] van een keuze en een ordening waarvoor de dichter zelf verantwoordelijk kan worden gehouden.’ (Zuiderent, 2001, p. 274) Wel is in *De verdwijning van Leiden* de hand van de dichter veel duidelijker zichtbaar dan bij *Vroege sneeuw*: de eerste bloemlezing is veel beperkter in omvang, en geeft forse herschrijvingen te zien. Maar ook *Vroege sneeuw* vat ik op als een zelfbloemlezing en niet als een verzamelbundel zonder meer: dat de dichter zelf verantwoordelijk is voor de bundelsamenstelling wordt expliciet verantwoord, bovendien betreft het ook hier een keuze uit het gepubliceerde werk en geen integrale heruitgave van de voorafgaande bundels. Ten slotte heeft ook *Vroege sneeuw* een andere presentatievorm en werden enkele gedichten voor de bundeluitgave door Koenegracht herzien.

gedichttitel. Voor de lezer is het daardoor niet duidelijk uit welke bundels de opgenomen gedichten afkomstig zijn.

Bij vergelijking van die inhoudsopgaven van de bloemlezingen met de afzonderlijke bundels blijkt overigens wel dat de gedichten daarin over het algemeen gepresenteerd worden volgens de chronologie van die bundels. *De verdwijning van Leiden* biedt een keuze uit de drie vroege bundels *Een gekke tweepersoonswesp*, *Camping De Vrijheid* en *Stichting De Drie Lichten*. Het veel omvangrijkere *Vroege sneeuw* geeft een uitgebreid overzicht van Koenegrachts poëtische productie tot 2003: uit de voor *De verdwijning van Leiden* gebloeemde bundels zijn nu meer gedichten opgenomen, en de latere bundels *Epigrammen*, *Zwaluwstaartjes* en *Alles valt* worden bijna integraal in *Vroege sneeuw* herdrukt. *Vroege sneeuw* bevat bovendien een aantal tot dan toe ongebundelde verzen. Ik ga hieronder nader op de beide zelfbloemlezingen in.

4. DE VERDWIJNING VAN LEIDEN – ‘EEN MOOIE HAND VAN SCHUDDEN’

Met *De verdwijning van Leiden*, voorafgegaan door een heel beknopte aantekening in het voorwerk,³ maar verder zonder verantwoording, presenteerde Frank Koenegracht in 1989 een selectie uit zijn eerste drie gedichtenbundels. *De verdwijning van Leiden* opent met veertien gedichten uit *Een gekke tweepersoonswesp* – waarvan enkele tot dan toe deel uitmaakten van een reeks –, daarna volgen tien gedichten uit *Camping De Vrijheid* en ten slotte dertien uit *Stichting De Drie Lichten*. Als uitzondering op de verder wel aangehouden volgorde van de bundels plaatst Koenegracht de openings- en slotreeks van *Camping De Vrijheid* (‘Camping De Vrijheid’ en ‘De ballade van de idioten’) achterin de verzamelbundel, net als de openingssuite van *Stichting De Drie Lichten*.⁴ Maar die verplaatsing van reeksen past Koenegracht niet consequent toe. Een tweede, kleine reeks uit *Stichting De Drie Lichten* staat in *De verdwijning van Leiden* tussen de overige gedichten uit de eerdere bundel.

³ ‘Aantekening: *De verdwijning van Leiden* is samengesteld uit de bundels: *Een gekke tweepersoonswesp*, 1971; *Camping De Vrijheid*, 1976 en *Stichting De Drie Lichten*, 1980.’ (Koenegracht, 1989, p. [4])

⁴ *De verdwijning van Leiden* bevat bovendien één niet eerder gebundeld gedicht, het aan Bezige Bij-redacteur Ernst Nagel opgedragen ‘Epigram’ met de beginregel ‘Meermalen maak ik mij druk om niets’, in de bundel geplaatst direct na de gedichten uit *Stichting De Drie Lichten* en voor de afsluitende reeksen.

De verdwijning van Leiden laat inhoudelijk aanzienlijke verschillen zien met de vroegere versies. Die verschillen tonen zich, zoals ik hieronder uiteen zal zetten, binnen de geselecteerde gedichten, maar een mogelijk veranderde visie van de dichter op zijn dichterschap blijkt eveneens uit hetgeen Koenegracht in 1989 niet selecteerde uit *Een gekke tweepersoonswesp* en *Camping De Vrijheid*. In 1971 refereerde *Een gekke tweepersoonswesp*, onder andere met de via het motto aan Pete Townshend ontleende regel ‘Just talkin bout my G-g-g-generation’, wel heel nadrukkelijk aan de protest- en popcultuur van die jaren, iets wat ook tot uiting kwam in gedeeltelijk uitbundige, seksueel-expliciete en vaak breed uitwaaierende gedichten. En ook *Camping De Vrijheid* kon nog worden gekarakteriseerd als een bundel vol ‘antiburgerlijke gevoelens in een exuberante stijl, die het grote woord en de boodschap niet schuwt.’ (Brems, 2006, p. 458) In *De verdwijning van Leiden* laat Koenegracht juist een aantal van deze breed opgezette en expliciete gedichten weg: de reeks ‘In de molstad’ (uit *Een gekke tweepersoonswesp*) bijvoorbeeld,⁵ of ‘Ballade van de middenste man’ (uit *Camping De Vrijheid*). De in de recensies soms expliciet verwoorde kritiek op de langere gedichten kan een overweging voor Koenegracht zijn geweest die gedichten niet in de bloemlezing op te nemen. Ook bij een aantal door Koenegracht wellicht als te flauw beoordeelde korte gedichten zoals ‘My generation, baby’ (uit *Een gekke tweepersoonswesp*) en ‘In het chinees’ en ‘Barbecue’ (beide uit *Camping De Vrijheid*) die de bloemlezing niet haalden, speelden negatieve opmerkingen in recensies mogelijk een rol.⁶

Bij bijna alle gedichten die Koenegracht *wel* uit *Een gekke tweepersoonswesp* en *Camping De Vrijheid* in de bloemlezing opnam vonden meer of minder grote herzieningen plaats. Van reeksen of lange gedichten werden delen weggelaten: in ‘De ballade van de idioten’ uit *Camping De Vrijheid* schrapt Koenegracht het tweede gedicht ‘Het gesticht’, en in ‘Seizoen’, een ander gedicht binnen deze reeks, werd de middelste van drie korte strofes geschrapt. Daarnaast normaliseerde Koenegracht de aanvankelijk veel uitbundiger, vreemd

⁵ Het openingsgedicht ‘Voor 31 december’ in *De verdwijning van Leiden* bevat nog maar een paar elementen uit het eerste gedicht van deze reeks, en is feitelijk een zo goed als nieuw gedicht.

⁶ De kritieken op bijvoorbeeld het lange gedicht ‘Ballade van de middenste man’ zijn tegenstrijdig. Het werd getypeerd als een gedicht waarin Koenegracht zich overschreeuwde, met ook nog eens ‘gebrekkelig gevoel voor vormgeving’ (Van der Vegt, 1977). Tegelijkertijd werd het gezien als ‘verreweg het beste uit het bundeltje’, waarin ‘het woord weer eens een heel effectief wapen’ is (Fens, 1976). ‘In het Chinees’ werd als voorbeeld genoemd van een gedicht dat niet meer was dan ‘enig vulsel’ (Korteweg, 1976).

geplaatste interpunctie en liet hij, bijvoorbeeld in het overigens nog onverminderd komische en vrijpostige ‘De containers’ uit *Camping De Vrijheid*, tussen haakjes geplaatste en herhaalde woordjes buiten het verband van de versregel weg. Ook de opdracht ‘voor Harry’⁷ sneuvelde.

Opvallend genoeg werden de uit *Stichting De Drie Lichten* in *De Verdwijning van Leiden* opgenomen gedichten in veel minder sterke mate door Koenegracht bewerkt: verreweg de meeste daarvan kwamen ongewijzigd in de bloemlezing terecht. Een uitzondering vormt de reeks ‘Anekdote 1-3’. Die krijgt in *De verdwijning van Leiden* de reekstitel ‘In het ziekenhuis’ mee en heeft wijzigingen in alle drie gedichten. Er komt meer witruimte tussen de versregels, en door het wegstrepen van woorden en zinsdelen worden de gedichten soberder en kernachtiger in hun mededeling. Ter illustratie volgt het eerste gedicht uit de reeks in beide versies:

Anekdote

1

Hij lachte nooit. Soms, als iets geestig was, hoorde je een gesis. Hij spreidde daarbij armen en benen uit en sprong op, maar lachen was dat niet.

Hij was dokter van zijn vak. Op een ochtend, op paradoxale wijze verdiept in de afwikkeling van zijn voeten, struikelde hij

over het achterwielje van de kar met ziektegeschiedenissen, die hij duwde, zodat hij begon te vallen maar van de weeromstuit chaplin-achtig

vooruit rende en met een vreselijke klap tegen de ribben van de verwarmingsbuisen sloeg onder het raam.

(*Stichting De Drie Lichten*, p. 39)

In het ziekenhuis

1

Hij lachte nooit. Soms, als iets geestig was hoorde je een gesis.

Hij spreidde dan armen en benen uit en sprong op, maar lachen was dat niet.

Hij was dokter van zijn vak. Op een ochtend op paradoxale wijze verdiept

in de afwikkeling van zijn voeten struikelde hij over het achterwielje

van de kar met ziektegeschiedenissen zodat hij begon te vallen

maar, van de weeromstuit, vooruitrende en met een klap

tegen de ribben van de verwarming sloeg onder het raam.

(*De Verdwijning van Leiden*, p. 41)

⁷ De opdracht was gericht aan H.H. ter Balkt, in de jaren zeventig nog bekend als Habakuk II de Balkker, een van de dichters met wie Koenegracht in vroege recensies meer dan eens vergeleken is. Ook de aanbevelende omslagtekst achterop *Camping de Vrijheid* was afkomstig van Habakuk II de Balkker.

Samengevat lijkt de zelfbloemlezing *De verdwijning van Leiden* in 1989 een herpositionering van Koenegracht ten aanzien van zijn eerste drie gedichtenbundels te vertegenwoordigen. Door het ontbreken van terugverwijzingen naar de voorafgaande bundels en de afwezigheid van afdelingen laat *De verdwijning van Leiden* zich allereerst lezen als een losse verzameling gedichten. Een deel van de langere, breed uitwaaiende gedichten uit de eerdere bundels liet Koenegracht in de bloemlezing weg, terwijl wel opgenomen gedichten zijn ingekort. De interpunctie is in de bloemlezing meer traditioneel dan voorheen. De herzieningen betreffen vooral de bundels *Een gekke tweepersoons-wesp* en *Camping de Vrijheid*, de gedichten uit *Stichting De Drie Lichten* werden door Koenegracht in veel minder sterke mate herzien. Daarmee kan worden gesteld dat de bloemlezing een voortzetting vertegenwoordigt van een tendens naar inhoudelijke en vormtechnische versobering, die met het publiceren van *Stichting De Drie Lichten* in 1980 al was ingezet. In een interview uit dat jaar met Johan Diepstraten en Sjoerd Kuiper verwoordde Koenegracht zijn visie op het schrijven als volgt: ‘De manier waarop ik schrijf is meestal van lang naar kort. Een gedicht is in het begin meestal drie maal zo lang als de uiteindelijke versie. Het wordt heel langzaam korter, er gaan allerlei dingen uit, dat kan eindeloos lang duren.’ (Diepstraten & Kuiper, 1980, p. 169)

5. VROEGE SNEEUW – ‘HET IS HIER ABSOLUUT NIET PLUS’

Met de bevindingen bij *De verdwijning van Leiden* in het achterhoofd is het interessant om na te gaan in hoeverre de tweede zelfbloemlezing *Vroege sneeuw* nieuwe bewerkingen laat zien die aansluiten bij de hierboven beschreven ontwikkeling. De expliciete verantwoording bij deze bloemlezing geeft aanleiding om zo’n nieuwe bewerkingsfase te veronderstellen:

In de verzamelbundel *De verdwijning van Leiden* (1989) had de dichter al een keuze gemaakt uit zijn eerste vier bundels, en de gedichten op meerdere plaatsen herzien; daarom is deze bundel als basistekst genomen voor het werk tussen 1971 en 1986, en opnieuw herzien door de auteur. De inhoud van de latere bundels *Zwaluwstaartjes* en *Alles valt* is eveneens door de auteur herzien. (Koenegracht, 2003, p. 197)

Maar met *Vroege sneeuw* is iets vreemds aan de hand. In de eerste plaats wordt in de verantwoording ten onrechte gesuggereerd dat *De verdwijning van Leiden* gedichten uit de vierde bundel *Epigrammen* bevat. Bovendien kan voor een flink aantal van de vroegere gedichten *De verdwijning van Leiden*

niet als basistekst hebben gediend, omdat *Vroege sneeuw* juist een opvallende uitbreiding ten opzichte van de eerste zelfbloemlezing te zien geeft: uit alle voorafgaande bundels, en vooral uit *Een gekke tweepersoonswesp*, worden in *Vroege sneeuw* gedichten gepresenteerd die de eerste bloemlezing niet haalden. Bij vergelijking ten slotte van een aantal van de wel eerder gebloemleesde gedichten met de in *Vroege sneeuw* afgedrukte versies blijkt dat deze tweede zelfbloemlezing juist vaak teruggrijpt op de eerste, zelfstandige uitgaven. Zo heeft het tweede gedicht uit de reeks ‘Camping De Vrijheid’ in *Vroege sneeuw* weer een in *De verdwijning van Leiden* nog geschrapte strofe; ook in andere aspecten (gebruik van het &-teken, interpunctie, witregels) presenteert *Vroege sneeuw* de bundelversie, en niet de herziene versie uit *De verdwijning van Leiden*. Een tweede voorbeeld is de reeks ‘In het ziekenhuis’: die heeft bij het hierboven geciteerde gedicht in *Vroege sneeuw* wel de strofe-indeling van *De Verdwijning van Leiden*, maar grijpt ook weer gedeeltelijk terug op *Stichting De Drie Lichten* en kent daarnaast ook weer nieuwe herzieningen. En bij het tweede en derde gedicht uit deze reeks heeft *Vroege sneeuw* geheel en al de tekst van *Stichting De Drie Lichten*, waar *De verdwijning van Leiden* meer ingekorte versies bevatte.

De verantwoording bij *Vroege sneeuw* is dus wat vreemd en onzorgvuldig, en ook in andere opzichten kent *Vroege sneeuw* onnauwkeurigheden en fouten. Het titelloze gedicht ‘In de slabak van hun ziel’ dat in *Vroege sneeuw* opduikt, is bijvoorbeeld geen zelfstandig gedicht, maar een vervolg op een nieuwe pagina van het voorafgaande ‘Epigram’. Ook de paginaverwijzingen in de ‘verantwoording’ bij de nog niet eerder gebundelde gedichten kloppen niet. Bij twee andere merkwaardigheden is niet zonder meer duidelijk of ze voortkomen uit slordigheden bij de productie van de bundel: in *Vroege sneeuw* ontbreekt het zevende van de acht gedichten uit de reeks ‘Suite’ (oorspronkelijk in *Stichting De Drie Lichten*, en integraal opgenomen in *De verdwijning van Leiden*), en het in *Vroege sneeuw* tussen de ongebundelde gedichten opgenomen ‘Hoe maak ik vrienden en goede relaties’ is een herschreven versie van een gedicht dat ook al in *Stichting De Drie Lichten* voorkomt.

Dat er in *Vroege sneeuw* veel onverwachts gebeurt mag duidelijk zijn. In de eerste plaats functioneert *Vroege sneeuw*, met het veelvuldig teruggrijpen op de eerdere bundelversies, anders dan de voorafgaande bloemlezing *De verdwijning van Leiden*. Aan *Vroege sneeuw* ligt een ander perspectief van de selecterende dichter op het materiaal ten grondslag: waar *De verdwijning van Leiden* gezien kon worden als een bundel die de literatuuropvatting van Koenegracht op een bepaald moment weergaf, daar toont *Vroege sneeuw* veel

meer de *ontwikkeling* van die literatuuropvatting. In de tweede plaats laat *Vroege sneeuw* in het voortdurende herschrijven en hernemen van Koenegracht ook een ander aspect van het dichterschap zien. De al dan niet bewuste achteloosheid die Koenegracht tentoonspreidt in het steeds maar weer recycleren van al gepubliceerde teksten komt voort uit een verzet van de dichter tegen fixatie, een verzet tegen de definitieve vastlegging van vorm en inhoud van het gedicht. De huiver voor het definitieve komt onder andere naar voren in een interviewuitspraak uit 1994, waar Koenegracht een uitleg geeft voor de lange periode van niet publiceren tussen *Epigrammen* en *Zwaluwstaartjes*: 'Ik ben nogal zuinig met publiceren, maar niet met schrijven. Soms schrijf ik enorm veel. De remming zit 'm dus niet in het schrijven, maar in het publiceren, in het laten afdrucken van de gedichten, want dat maakt ze toch min of meer definitief.' (Vervoort, 1994, p. 45) De afkeer voor de definitieve vorm heeft niet alleen betrekking op de presentatie van het individuele gedicht. Met het recycleren van eigen werk in de afzonderlijk verschenen bundels verschaft Koenegracht zich ook ruimte om zijn teksten binnen die bundels in nieuwe samenhang te laten functioneren. Hoe dat werkt laat zich inzichtelijk maken door aandacht te besteden aan recyclagetechnieken binnen de bundels *Zwaluwstaartjes* en *Alles valt*.

6. ZWALUWSTAARTJES – 'EEN LIED VAN OMZIEN EN VERNIS'

Het hierboven al aangehaalde interview met John Vervoort biedt een interessant inkijkje op de werkwijze van de auteur bij het selecteren van zijn materiaal voor de bundel *Zwaluwstaartjes*:

In eerste instantie vreesde ik dat het me nooit zou lukken. Eigenlijk had dat selecteren ook wel iets komisch. Zie je, ik klopte aan bij mijn uitgever met een map met alle gedichten die volgens mij publiceerbaar waren. Zo'n zestigtal, schat ik. Vervolgens moest er beslist worden wat wel en wat niet zou worden opgenomen, in welke volgorde de gedichten dienden te worden geplaatst en of ze in duidelijke cycli konden worden onderverdeeld. We hebben toen alle gedichten uitgespreid op een tafel van wel twaalf meter lang, en ik ben de bundel gewoon bijeen beginnen rapen. Het bleek vlotter te gaan dan ik had verwacht. (Vervoort, 1994, p. 46)

Veel komt hier samen: de dichter beschikt over een grote map met een overschot aan bruikbare gedichten, heeft een zekere angst voor het maken van

definitieve keuzes, streeft een duidelijke volgorde in de presentatie van de gedichten na, met een voorkeur om die binnen 'duidelijke cycli' onder te brengen, en geeft ten slotte blijk van een zekere achteloosheid in het maken van zijn keuzes, die ingegeven wordt door het moment. En binnen deze setting gebruikt Koenegracht eerder gepubliceerde teksten. Het recycleren van eigen werk versterkt hier vooral de binnen de bundel beoogde samenhang. Hoe die tot stand komt laat ik voor *Zwaluwstaartjes* in detail zien aan de hand van het eerste van de daarin gerecycleerde gedichten. Dat gedicht is in *Zwaluwstaartjes* te vinden in de eerste afdeling van de bundel, die ook de titel 'Zwaluwstaartjes' draagt. Daarin volgt, na het tweede (titel)gedicht 'Zwaluwstaartjes', als derde gedicht binnen de afdeling 'Gedicht met hond', dat ik hier in zijn geheel weergeef:

Gedicht met hond

Vandaag is het mijn hondedag.
Mijn diploma's huilen als honden.
En mijn doden,
elke dag staan er een paar op
om me wakker te maken
uit mijn dromen van zwaluwspeeksel.
Elke dag staan er een paar op.
Ze liggen in mijn huis als Romeinen.
Ze worden met de dag brutaler,
stelen heel openlijk,
en als ik vragen stel beginnen ze te huilen
of vertrappen van kwaadheid hun hoed.
Af en toe gaan ze nog weg
en nemen beleefd afscheid.
Slapen doen ze niet.
Ze kruipen onder de nacht door.
Ze kruipen onder de nacht.
(*Zwaluwstaartjes*, p. 9)

Het wordt niet verantwoord in de 'Aantekeningen' achterin de bundel, maar 'Gedicht met hond' is afkomstig uit *Stichting De Drie Lichten* (en werd niet opgenomen in *De verdwijning van Leiden*). Het vindt in *Zwaluwstaartjes*,

op een interpunctievariant na ongewijzigd, als vanzelfsprekend een plek. Dat komt allereerst door enkele opvallende woordovereenkomsten: na de 'zwaluwstaartjes' van het voorafgaande titelgedicht is er in 'Gedicht met hond' sprake van 'zwaluwspeeksel'. En de diploma's die in 'Gedicht met hond' 'huilen als honden' krijgen in het direct opvolgende gedicht 'Epigram voor Chet Baker' een echo in de openingsregels 'Wat huilen die twee toch. / Er zit iets ongebrokens in hun huilen.' (Koenegracht, 1994, p. 10) 'Gedicht met hond' gaat bovendien een verbinding aan met een tweede gedicht met hond verderop in de bundel, zoals zo vaak bij Koenegracht enkel aangeduid als 'Epigram', waarin maar liefst zes keer het woord 'hond' voorkomt, met de openingsregels: 'Vanavond keek ik recht in het gezicht / van een man die zijn hond bij zich had. / Hij vertelde alles over zijn hond.' (Koenegracht, 1994, p. 36). En een versregel als 'Slapen doen ze niet.' resoneert elders in de bundel in gedichten als 'Slaapliedje', 'Niet kunnen slapen' en regels als 'Hoofd dat niet kan slapen' of 'Slaap maar liefje ik hoop dat je droomt'. (Koenegracht, 1994, resp. p. 32, 47, 37 en 43)

Op woordniveau krijgt de bundellezer bij Koenegracht allerlei signalen aangeboden die uitstijgen boven het afzonderlijke gedicht en die zodoende bijdragen aan samenhang binnen de bundel. Die typerende signaalfunctie op woordniveau is een constante in het werk van Koenegracht. Johan Diepstraten en Sjoerd Kuyper constateerden in het hierboven aangehaalde interview met Koenegracht in 1980 al dat in de poëzie tot dan toe een aantal beelden en woorden steeds terugkeerde, waaronder 'veerman', 'brug', 'avond', 'duif' en 'vader', iets wat samenhangt met de ontwikkeling naar versoering die in hetzelfde interview aan de orde kwam: 'Ik wil ook over steeds simpeler dingen schrijven. Alleen nog maar over herfst, of avond, of regen, of vader, zulke hele simpele onderwerpen. In elementaire toonaarden. Ik heb het idee dat ik steeds meer - en dat is griezelig - in een soort diepte terechtkom.' (Diepstraten & Kuyper, 1980, p. 172)⁸

Het recycleren van gepubliceerd materiaal in *Zwaluwstaartjes* vindt plaats in de context van dat typerende, zich steeds herhalende woordgebruik. Daarmee varieert Koenegracht doelbewust, zoals Fokkema dat al in 1971 met betrekking tot *De gekke tweepersoonswesp* beschreef, op de aloude grote romantische

⁸ Overigens zijn de genoemde voorbeelden gemakkelijk uitbreidbaar; zo merkte Gerbrandy op dat er opvallend veel sneeuw voorkomt in de poëzie van Koenegracht (Gerbrandy, 2000, p. 566), vergelijk ook het hierboven in de recensies van *Alles valt* ter sprake gekomen 'onthutsend eigen idioom' van Koenegracht (Van den Berg, 2000).

thema's. Koenegracht schuwt de al te bekende, clichématige woorden allerm minst: slaap, droom, dood, avond, meisje, moeder, vader, mist, sneeuw, water, wind, waaien, wachten en zwaan, het komt bij Koenegracht allemaal, en steeds terugkerend, voor. Maar Koenegracht creëert hiermee, met de 'door de thuiszorg ter beschikking gestelde Hollandse zwanen' in *Lekker dood in eigen land* als sprekend voorbeeld,⁹ steeds eigenzinnige, buitenissige beelden, die hij bovendien doorspekt met een heel eigen (en ook weer bij herhaling gebruikt) idioom van landslakken, gasvlaggen, kantoren, hinderlijke vliegen, lampenkappen, directeuren, (zee)zwaluwen en zeelt, met zelfs terugkerende eigennamen: Verschoor.

In zijn studie *Echo's echo's. De kunst van de allusie* maakt Paul Claes onder verwijzing naar de Amerikaanse filosoof C.S. Peirce een onderverdeling in symbolische, iconische of indexicale verwijzingen, waarbij de laatste vorm van citeren 'tussen twee teksten een contiguïteitsrelatie instelt' (Claes, 2011, p. 63). Alle hierboven beschreven lexicale citaten van Koenegracht laten zich bij uitstek indexicaal lezen: in de continue wisselwerking van herhaling en variatie werken woorden en beelden op elkaar in en versterken elkaar, haken als het ware naar elkaar en gaan nieuwe verbanden, verbindingen aan met andere gedichten. De gerecycleerde gedichten en gedichtfragmenten spelen in dat proces nadrukkelijk een rol en dragen in belangrijke mate bij aan die via woord- en beeldherhalingen verkregen samenhang. De titel *Zwaluwstaartjes* wordt daarmee extra betekenisvol: die actualiseert vooral de andere betekenissen van het woord die verbindingen aanduiden: de pleister die de uiteengeweken huid van een wondje bij elkaar houdt, en het verbindingsmechanisme tussen losse stukken hout. Bij Koenegrachts poëzie gaat het om verbindingen: tussen woorden, beelden en onderlinge gedichten.

7. ALLES VALT – 'EIGENLIJK MOETEN ZE TERUGGEPLAATST WORDEN'

Het herhalen en hernemen van gedichtfragmenten zorgt niet alleen voor meer samenhang tussen de gedichten in de bundel, zoals ik hierboven voor 'Gedicht met hond' in *Zwaluwstaartjes* heb laten zien, maar werkt, analoog aan de vele

⁹ De tekst tussen aan- en afhaling is een parafrase van de beginregels uit de eerste strofe van 'Brief aan mijn moeder'. Daarin luidt de letterlijke tekst: 'Moet je horen, mamma, luister je? / Ik lees hier over een aanbod / waarbij zeer oude moeders met / meestal zeer oude zonen die / om niet tastbare redenen niet meer / bij ze willen slapen / een zwaan ter beschikking wordt gesteld / door de thuiszorg. / Het gaat om Hollandse zwanen.' (Koenegracht, 2011, p. 10)

woord- en beeldherhalingen, nog op een andere manier: juist door het recycleren van fragmenten uit ouder werk ontstaat een vorm van samenhang over de grenzen van de bundel heen. De contiguiteitsrelatie die tussen verschillende gedichten in de bundel tot stand komt, werkt ook tussen verschillende versies van de gedichten over de bundelgrenzen heen. Als voorbeeld daarvan geldt het tweede gedicht uit *Stichting De Drie Lichten* dat terecht kwam in *Zwaluwstaartjes*, 'Zuidenwind'. Koenegracht herschreef het voor *Zwaluwstaartjes* aanzienlijk en wijzigde de titel naar 'Misschien de zuidenwind'. Maar na de omwerking voor *Zwaluwstaartjes* werd dit gedicht voor *Vroege sneeuw* nogmaals herzien, en kreeg het met 'Winter' opnieuw een andere titel mee (Koenegracht, 1980, p. 32; 1994, p. 46; 2003, p. 136). De schijnbare achteloosheid van Koenegracht, die herhaaldelijk aangeeft zijn poëzie 'heel ernstig' te nemen (Vervoort, 1994, p. 49), is dan tegelijkertijd een bewuste auteursstrategie: recyclage en autocitaat bieden Koenegracht de mogelijkheid te ontsnappen aan definitief vastgelegde, op papier gestolde gedichten en stellen hem in staat om juist keer op keer nieuwe bewegingen in de tekst te creëren.¹⁰

Ook voor de lezer van Koenegrachts werk die bekend is met het oeuvre zijn alle bewust of onbewust aangebrachte verwijzingen en herzieningen niet te miskennen. Ze beïnvloeden de leeswijze van zowel deze al deels bekende gedichten, als ook die van de nieuwe gedichten waarmee ze in een nieuwe omgeving gepresenteerd worden. Zo opgevat is het steeds maar weer herkennen en herhalen te zien als een spel, waarbij de grenzen van het afzonderlijke gedicht en van de bundel worden opgerekt, om verbindingen aan te gaan met het oeuvre als geheel. Dat is overduidelijk het geval in Koenegrachts voorlaatste bundel *Alles valt* uit 1999.

Deze compacte bundel bevat opnieuw een aantal herpublicaties: een 'Epigram' komt uit *De verdwijning van Leiden*,¹¹ 'Vadertje zoetwatergids (1)' is een licht herschreven versie van 'Ode' uit *Stichting De Drie Lichten*, en, meest opvallend, het openingsgedicht van *Alles valt*, wederom een 'Epigram', voert de lezer helemaal terug naar 'De brug' uit *Een gekke tweepersonswesp*,

¹⁰ Daarnaast is voor Koenegracht ten tijde van *Zwaluwstaartjes* ook een optimale communicatie met de lezer belangrijk. In het interview met Vervoort geeft hij aan wijzigingen in teksten door te voeren, zodra hem duidelijk is dat zijn gedichten niet goed worden begrepen: 'Als veel mensen me zeggen dat een regel hen stoort of geen functie heeft, dan wijzig ik het gedicht. Hoe erg ik dat soms ook vind, want het is net of je je geliefde vermoordt. Maar als ik die regel kan verdedigen, blijft hij staan.' (Vervoort, 1994, p. 47)

¹¹ Ook opgemerkt door Yves T'Sjoen (T'Sjoen, 2005, p. 218). Het betreft het 'Epigram' met de beginregel 'Meermalen maak ik mij druk om niets'. Zie ook noot 4.

waarbij Koenegracht in de herziene versie vooral wijzigingen heeft aangebracht in de regelafbrekingen en strofe-indeling (resp. Koenegracht, 1971, p. 37; 1999, p. 9). Maar *Alles valt*, een bundel overigens waarbij niet alleen een verantwoording maar zelfs een inhoudsopgave ontbreekt, biedt nog meer opvallende voorbeelden van recyclage: ‘Aan de rivier’ blijkt bij nadere beschouwing een gedeeltelijke herschrijving van ‘Bewegingen te S.’ uit *Camping De Vrijheid*, en ‘Nachtzusters’ a.b.c.’ is voor een deel een bewerking van ‘Aan...’ uit *Stichting De Drie Lichten*.

Via de herhaling van woorden, zinsdelen, flarden van gedichten, of gedichten in zijn geheel legt Koenegracht in *Alles valt* op een speelse manier een web van verwijzingen aan binnen zijn eigen oeuvre. Lezers die zijn werk goed kennen worden deelgenoot van dat spel. Waar, zoals Dick van Halsema met betrekking tot Leopold betoogde,¹² de samenhang bij deze grote Rotterdamse voorganger van Koenegracht vooral via de reeks tot stand kwam, en minder op het niveau van de bundel (Van Halsema, 2001), daar geldt bij Koenegracht dat er juist ook over de grenzen van de bundel heen samenhang, en tegelijkertijd beweging, ontstaat. Vergelijkbaar met *Zwaluwstaartjes* werkt ook de titel *Alles valt* dan op meer manieren: deze wijst niet alleen thematisch op tijdelijkheid en neergang, maar daarnaast ook op die samenhang en beweging: alles valt samen, alles komt voor korte tijd bij elkaar, in tijdelijke verenigingen, zoals letterlijk beschreven in het slotgedicht ‘Verenigingen waar ik lid van ben’:

Verenigingen waar ik lid van ben

De vereniging: Daar komt een hond op ons af.

De vereniging: Naalden die stil hangen
boven de reeds draaiende plaat.

De vereniging: De kat die ergens vanaf viel.

De vereniging: De werkelijkheid die onder mij doorgaat.

De vereniging: Ik woon in de bocht van de weg.

(*Alles valt*, p. 40)

¹² In *Lekker dood in eigen land* verwijst Koenegracht expliciet naar Leopold, zoals er ook andere dichters zijn waaraan Koenegracht impliciet en expliciet refereert, zoals Remco Campert, Lucebert, H.H. ter Balkt en Hans Faverey. Het zou interessant zijn ook het werk van onder andere deze dichters te betrekken in een nadere analyse van citaat en autocitaat bij Koenegracht.

8. SLOT: 'ZO KALM ALS EEN RAAM OP ZONDAG'

De door Koenegracht veelvuldige toegepaste recyclagetechnieken zijn uiterst functioneel. In de bloemlezing *De verdwijning van Leiden* bood het Koenegracht in 1989 de gelegenheid om zijn vroege werk te herijken aan zijn later verworven inzichten, waarbij hij nadrukkelijk rekening hield met de kritieken die op dat werk waren verschenen. Waar nodig gebruikt Koenegracht daarnaast herpublicaties om individuele gedichten aan te passen. Bij een latere bundel als *Zwaluwstaartjes* worden teksten bovendien gerecycleerd om meer bundelsamenhang te bewerkstelligen. Recyclage heeft bij Koenegracht ten slotte ook het doel om zich te onttrekken aan het definitief vastleggen van zijn gedichten: in de herneming ontstaat beweging en krijgen de gedichten een permanent onvoltooid karakter. De aandachtige lezer van Koenegrachts poëzie, die de terugplaatsingen, hernemingen en herzieningen van de gedichten herkent, leest de accumulatie van gedichten als een speels en uiterst bewegingsvol oeuvre. Binnen die voortdurende beweging blijft de poëzie waar ze is, zichtbaar en soms bijna onzichtbaar, in de bocht van de weg, zoals het hondje in het hieronder tot slot geciteerde 'Epigram' uit *Alles valt*.

Epigram

Mijn ziel is onzichtbaar en stroomt aldoor
maar ik blijf zo kalm als een raam op zondag
en in mijn verbeelding zit ik
tweemaal zo stil als jullie denken
terwijl alles wat donker is komt aansluipen
als een langzame lelijke vlieg.

En al ons denken is als een hondje
in de bocht van de weg.

(*Alles valt*, p. 33)

Literatuurlijst

Brems, Hugo (2006). *Altijd weer die vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker.

Claes, Paul (2011). *Echo's echo's. De kunst van de allusie*. Nijmegen: Vantilt.

De Boer, Peter (1999). 'Wolken zijn vergeetachtige bergen'. *Trouw*, 11 december 1999.

- Diepstraten, Johan & Kuyper, Sjoerd** (1980). 'Frank Koenegracht'. In Diepstraten, Johan & Kuyper, Sjoerd, *Dichters. Interviews*. Amsterdam: De Bezige Bij, p. 169-193. Online op <http://www.dbnl.org/tekst/kuyp007dich01_01/kuyp007dich01_01_0008.php> [23 januari 2014].
- Doorman, Maarten** (1994). 'Bedrukt door eigen zorgeloosheid'. *De Volkskrant*, 20 mei 1994.
- Fens, Kees** (1976). 'Iedereen mag overdrijven als hij 't maar goed doet'. *De Volkskrant*, 18 september 1976.
- Fokkema, R.L.K.** (1971). 'Geleefde gedichten'. *Trouw*, 1 mei 1971.
- Fokkema, R.L.K.** (1995). 'Frank Koenegracht'. In Zuiderent, Ad, Brems, Hugo & van Deel, Tom (red.), *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*. Afl. 58 (augustus 1995). Alphen aan den Rijn: Samsom Uitgeverij enz.
- Gerbrandy, Piet** (1999). 'De brug moet worden getroost: Weinig dichters schrijven zulke erge dingen als Frank Koenegracht'. *De Volkskrant*, 17 december 1999.
- Gerbrandy, Piet** (2000). 'De schrale troost van sneeuw. Over de poëzie van Frank Koenegracht'. *Ons Erfdeel*, 43/4: 560-568. Online op <http://www.dbnl.org/tekst/_ons003200001_01/_ons003200001_01_0122.php> [23 januari 2014].
- Goedegebuure, Jaap** (1986). 'Een poëtisch programma'. *Haagse Post*, 31 mei 1986.
- Goedegebuure, Jaap** (1994). 'Balorigheid en weemoed'. *HP/De Tijd*, 29 april 1994.
- Koenegracht, Frank** (1971). *Een gekke tweepersoonswesp*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (1976). *Camping De Vrijheid*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (1980). *Stichting De Drie Lichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (1986). *Epigrammen*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (1989). *De verdwijning van Leiden. Gedichten 1971-1981*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (1994). *Zwaluwstaartjes*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (1999). *Alles valt*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (2003). *Vroege sneeuw. Gedichten 1971-2003*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Koenegracht, Frank** (2011). *Lekker dood in eigen land. Gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Korteweg, Anton** (1976). 'Camping de Vrijheid vol eigenzinnige protesten van een romantisch criticus die door "het ongenoege" is geïnspireerd: beste bundel van Frank Koenegracht'. *Het Parool*, 11 december 1976.
- Kuyper, Sjoerd** (1977). 'De hoge sprongen van Frank Koenegracht'. *De Nieuwe Linie*, 13 april 1977.
- Luijters, Guus** (1971). 'Poëzie en de tweede popgolf'. *Het Parool*, 11 september 1971.
- Matthijse, André** (1980). 'Koenegracht gebruikt de schaar te weinig'. *Het Vaderland*, 2 augustus 1980.
- Monna, Janita** (2011). 'Een onbegrijpelijk gekkenhuis'. *Trouw*, 3 december 2011.

- Peters, Arjan** (2011). 'Interview Frank Koenegracht'. *De Volkskrant*, 3 december 2011.
- Salverda, Murk** (1980). 'Nèt geen groot dichter.' *Het Parool*, 9 mei 1980.
- T'Sjoen, Yves** (2005). 'Als het stuiten van een bal. *Alles valt* van Frank Koenegracht'. In: T'Sjoen, Yves, *De gouddelever*. Over het lezen van poëzie. Tiel/Amsterdam: Lannoo/Atlas, p. 215-218.
- Van Halsema, Dick** (2001). 'De angst van de dichter voor de bundel. Over bundels en reeksen in J.H. Leopolds oeuvre'. In Zuiderent, A. & Van der Starre, E. (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 255-272.
- Van den Berg, Arie** (2000). 'Woede van een onruststoker'. *NRC Handelsblad*, 7 januari 2000.
- Van der Linden, Peter** (1980). 'Wie zo zichzelf zoekt valt uiteen.' *De Nieuwe Linie*, 27 augustus 1980.
- Van der Vegt, Jan** (1977). 'De middelmatigheid te lijf.' *NRC Handelsblad*, 4 februari 1977
- Vervoort, John** (1994). 'Frank Koenegracht. 'Fanatisme is de ondergang van alles, ook in de poëzie'. *Poëziekrant*, 18/6: 45-49
- Wieg, Rogi** (1994). 'Frank Koenegracht: Zwaluwstaartjes.' *Het Parool*, 15 april 1994.
- Zuiderent, Ad** (2001). 'Het eigen werk als readymade. Zelfbloemlezingen van K. Schippers'. In Zuiderent, A. & Van der Starre, E. (red.), *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 273-288.
- Zwagerman, Joost** (1986). 'Hier en daar al te frivol: *Epigrammen* van Frank Koenegracht'. *Vrij Nederland*, 12 juli 1986.