

De vingerafdruk van de dichter Over de (on)persoonlijke poëzie van Jacob Revius

Enny de Bruijn

Liter nr. 61 (2011), p. 47-55.

Wie houdt van gedichten die veel verraden over de persoon van de dichter, heeft een zware dobber aan de poëzie van Jacob Revius (1586-1658). Terwijl tijdgenoten als Vondel, Bredero, Huygens en Hooft in hun verzen van alles meedelen over hun persoonlijke omstandigheden, zwijgt Revius zelfs over de dingen die hem toch diep geraakt moeten hebben: zijn verliefdheden, zijn twee huwelijken, de vroege dood van verschillende van zijn kinderen, zijn werk als predikant, zijn ruzies met remonstranten en cartesianen, zijn aanvaringen met de Deventer magistraat, zijn persoonlijke vragen, moeiten, zorgen en vreugden.

Hij schrijft weliswaar geregeld in de ikvorm, maar dat 'ik' betekent niet zonder meer 'ik, Jacob Revius uit Deventer'. Neem zijn beroemdste sonnet, met de beginregel 't En zijn de Joden niet, Heer Jesu, die u cruysten', dat eindigt met de belijdenis: 'Ick bent, ô Heer, ick bent die u dit heb gedaen (...)/ Want dit is al geschiet, eylaes! om mijne sonden.'¹ Dat klinkt heel persoonlijk – maar tegelijkertijd gaat het hier om een vers waarvan de gedachtegang helemaal terug te vinden is bij de jezuïet Makeblijde en de rooms-katholieke martelaar Musius, bij de Engelse puritein Perkins en de Duitse reformator Luther, en nog verder terug bij de elfde-eeuwse abt Jean de Fécamp – zelfs bij de profeet Jesaja, wiens tekst als titel boven het gedicht staat: 'Hy droech onse smerten.'²

Juist in zo'n persoonlijk aandoend gedicht voegt de stem van de dichter zich dus voorbeeldig in het grote koor van de kerk. Hij hoeft zichzelf niet door oorspronkelijkheid te onderscheiden (zoals dichters dat ná de periode van de Romantiek verplicht zijn), hij schuift opzettelijk het register van de traditie tussen zichzelf en de 'ik' uit zijn gedichten. Uit zijn verzen spreekt de houding van een prediker die het individu in de massa wil bereiken, die de unieke emoties wil raken door als identificatiefiguur op te treden.

De afwezigheid van persoonlijke levensomstandigheden in zijn poëzie wordt daarmee een bewuste keus. De ander, de medechristen, moet zich niet gehinderd voelen om mee te bewegen met de gedachten en emoties die het vers verwoordt. Een plotseling opduikend familielid, een concrete stad, een bepaalde gebeurtenis – dat alles kan de identificatie belemmeren. Het gaat niet om de individuele ervaringen of om de psychische gesteldheid van de dichter, niet om minutieuze ontleding van het zelf. Heel bewust treedt Revius als individu op de achtergrond, zijn persoonlijke emotie verdwijnt achter de 'ik' die niet alleen namens zichzelf, maar namens de hele gemeenschap van gelovigen spreekt.³

¹ J. Revius, *Over-Ysselsche sangen en dichten*, ed. W.A.P. Smit, Utrecht 1976 (1e druk 1930/1935), I, p. 222 (verder geciteerd als Revius ed. Smit).

² Jesaja 53:4. Zie verder: L. Strengolt, *Bloemen in Gethsemané. Verzamelde studies over de dichter Revius* (Amsterdam 1976), p. 116-120; J. F. Geerds, 'Hy droech onse smerten: een kritische beschouwing van Revius' gelijknamige sonnet' in *De nieuwe taalgids* 69 (1976), p. 39-43; A.M.M. Dekker, 'Revius – Makeblijde – Musius' in *De nieuwe taalgids* 74 (1981), p. 494-498; M. Verkade, 'Onder de tafel gevonden' in *In de waagschaal* 11 (1982), p. 518-520; J. J. M. Westenbroek, 'Van Jean de Fécamp naar Revius' 'Hy droech onse smerten'' in *De nieuwe taalgids* 83 (1990), p. 63-69; L. Strengolt, 'Jacobus Revius, een gaaf en evenwichtig dichterschap' in L. Strengolt, *Uit volle schatkamers. Opstellen over literatuur* (Amsterdam 1990), p. 74-86.

³ Vgl L. Strengolt, 'Jacobus Revius, een gaaf en evenwichtig dichterschap', p. 78.

#

Het is een intrigerende vraag, hoe het mogelijk is dat een renaissancistisch dichter –die uitgaat van traditie, beheersing, evenwicht en bij wie poëzie bepaald niet samenvalt met zelfexpressie– juist doorbreekt in tijden met een veel romantischer literatuuropvatting. Want dat is het vreemde: in zijn eigen tijd was Revius totaal niet populair, terwijl hij sinds zijn herontdekking in de negentiende eeuw een van de meest bestudeerde en geciteerde dichters uit het verleden is geworden. Sommige verzen van zijn hand worden nog altijd gezongen tijdens kerkdiensten, afgedrukt in kerkelijke blaadjes, geciteerd in preken en meditaties, vertaald in het Engels en Hongaars. Generaties van dichters, musici en wetenschappers hebben zich door zijn werk laten inspireren: Martinus Nijhoff, Willem de Mérode, Klaas Heeroma, Jurriaan Andriessen, Paul Christiaan van Westering, W.A.P. Smit, Henrietta ten Harmsel, Leen Strengholt – om maar wat namen te noemen.

We hebben hier dus te maken met een dichter die te boek staat als zeldzaam onpersoonlijk, maar die wél in staat blijkt om, zelfs nog over een afstand van vier eeuwen, ontroering te wekken. Hoe kan dat? Het kan toch niet zo zijn dat de lezer het gevoel heeft persoonlijk aangeraakt en aangesproken te worden, als er geen enkele persoonlijke emotie van de dichter in zijn verzen aanwezig is?

Om dat geheim te ontraadselen, is het nodig om de blik te richten op een van de minder inspirerende verzen uit Revius' bundel. De eerlijkheid gebiedt immers te zeggen dat die bundel, *Over-Ysselsche sangen en dichten*, ook uiterst taaie voorbeelden van renaissancistische gelegenheidspoëzie bevat, meestal liefderijk doodgezwegen door Revius-liefhebbers.

#

Het gedicht *Laurus rediviva*, geschreven in 1631 ter gelegenheid van de benoeming van Henricus Reneri als hoogleraar in de wijsbegeerte aan het Deventer Athenaeum, is een van die verzen die op het eerste gezicht niet erg uitnodigen tot lezen. Het lijkt vooral een ongelooflijk kunststukje, geschreven in het Grieks, Latijn, Frans en Nederlands. Revius heeft er, zoals hij zo vaak doet, zijn grote geleerdheid in laten schitteren, maar veel persoonlijks lijkt het niet te bieden. In het Nederlands begint het zo:

O Lauwer, die my meest van alles con't vermaken
Dat in mijn hofken is te ruycken off te smaken,
My dunckt (daerom ghy oock mijn oge bet behaecht)
Dat ghy van onse school het beeltenisse draecht.⁴

Dat klinkt bij uitstek als het begin van een klassiek georiënteerd gelegenheidsgedicht, vol verplichte lauwertakken, eeuwige roem en bloeiende wetenschappen. Zoals al die andere gedichten waarin Revius zijn uitgangspunt neemt in de vaste *topoi* van de literatuur: de bliksemdragende adelaar, de kwelende nachtegaal, de altijd groene laurier en de rozevingerige dageraad – literaire beelden die meestal niets met de echte wereld van doen hebben.

Maar nu gunt de bezongene, Henricus Reneri, ons bij dit gedicht een blik achter de schermen in de werkplaats van de dichter. En wat blijkt? De takken van de laurierboom die het vers dragen zijn niet slechts dichterlijke beeldspraak, ze hebben wel degelijk een concrete basis in de werkelijkheid. Sterker, de geboorte van het vers heeft zelfs heel direct met de

⁴ Revius ed. Smit II, p. 115.

persoonlijke gemoedstoestand van de dichter te maken. Zoals Reneri in een brief aan David le Leu de Wilhem schrijft:

Je ontvangt hierbij ook *Laurus rediviva*, een lied te mijner ere opgetekend door een vooraanstaande predikant in deze stad, waarvoor hem een grote laurierboom die in zijn tuin groeide, met vier takken en heel veel scheuten rond de wortel, de aanleiding gaf. Men geloofde dat zij door de kou van de voorafgaande winter volledig afgestorven was, maar in de volgende zomer, laat genoeg en totaal tegen alle verwachting in, is ze herleefd en heeft ze met nieuwe frisheid de dichter verkwikt. Als getuige van deze vreugde werd dit vers geboren in een voor het overige buitengewoon trieste tijd, toen door het instorten van een enorme schoorsteen én zijn vrouw, én zijn dochtertje, én hijzelf getroffen en bijna bedolven zijn geweest.⁵

Dat is een uniek citaat, want hier wordt letterlijk zichtbaar hoe bij Revius het ‘graan des levens’ wordt omgestookt tot ‘jenever der poëzie’. In ’s dichters tuin achter de pastorie in Deventer blijkt een echte, reële laurierboom te staan, een vierarmige boom die doodgevroren lijkt na een koude winter, maar totaal onverwacht weer begint uit te lopen. Dat gebeuren, dat zich onder zijn ogen voltrekt, biedt een diepe troost aan Revius’ symbolisch ingestelde gemoed: wat dood lijkt komt tot leven, zelfs als wij het allerminst verwachten. Voor zichzelf legt hij daarbij, als we Reneri geloven mogen, een heel persoonlijk verband met de opleving van zijn trieste stemming sinds het ongeluk dat hem en zijn vrouw trof, en de dood van hun dochtertje. Maar in het gedicht waartoe de opnieuw herleefde laurier hem inspireert, verbergt hij die persoonlijke emotie achter een veel universeler gevoel van hoop, hoop voor het Deventer Athenaeum dat weliswaar treurde om de vroege dood van hoogleraar David Scanderus, maar met de komst van Reneri herleeft en mogelijk in de toekomst tot ‘een bos van Lauweren’ zal worden.

In dat bijna alchemistische dichtproces smelten de treurigheid en vreugde van de dichter, de zichtbare boom in zijn tuin, de groei van de school en de bloei van de wetenschap, de liefde tot Deventer en uiteindelijk de christelijke hoop op een betere toekomst samen in een geleerd vers vol symboliek. Voor zijn geestesoog ziet de dichter niet slechts een collegezaal met briljante droomstudenten, of een vaag, groen idee van hoop, groei en leven. Zijn vers begint en eindigt met de tastbare grond onder zijn voeten. Aan het begin zien we de dichter zich verheugen in zijn fraaie laurierboom, aan het eind is hij daadwerkelijk in zijn tuintje de jonge laurierscheuten aan het uitplanten. Dat is de echte werkelijkheid, die weliswaar naar iets anders en hogers verwijst, maar die toch zelf ook het hele gedicht door aanwezig blijft.

#

Wie erop letten gaat, vindt ongedacht veel sporen van een concrete, historische realiteit terug in Revius’ gedichten. Niet alleen in de geuzenliederen, maar ook in de gedichten met een emblematisch karakter. Daar zijn bijvoorbeeld de vissers op de Zuiderzee die zich ‘wat ruychjes en wat grof’ uiten, de ‘moedeloze crancken’ die naar lafenis hijgen, de soldaten die hun ‘musquet’ bij een huis neerzetten om aan te geven dat ze daar ingekwartierd zijn, het

⁵ Reneri aan De Wilhem, 10/20 december 1631: Habes hic quoque primarii hujus urbis ministri Laurum rediv[iv]am, carmen honori meo dictatum, cui occasionem dedit laurus ingens quam in horto suo colit, cui quattuor rami, et plurimi circa radicem surculi. Ea frigore superioris hiemis prorsus emortua credebatur, sed proxima aestate sero satis et plane praeter spem revixit, et novo vigore poetam recreavit, cujus laetitiae testis hic versus natus alioquin tristissimo tempore, cum camini ingentis lapsu et uxor et filiola, et ipse icti, pene obruti fuerunt. (afgedrukt in Th. H. M. Verbeek, ‘Henricus Reneri (1593-1639)’, in H.W. Blom, H. A. Krop en M. R. Wielema (red.), *Deventer denkers. De geschiedenis van het wijsgerig onderwijs te Deventer* (Hilversum 1993), p. 125).

steentje dat kringen op het water maakt en het orgel dat compleet met pijpen, klavieren en pedalen boven de lezer uittorent.⁶ Op die manier krijgen Revius' gedichten ondanks hun universele karakter toch de geur van de werkelijkheid mee. Overal waar een zintuiglijke waarneming langskomt wordt, hoe verhuld ook, iets zichtbaar van de persoonlijke vingerafdruk van de dichter.

Een goed voorbeeld daarvan is het hele complex aan gevoelens en ideeën rond de IJssel, de rivier die Revius dagelijks in de echte werkelijkheid aanschouwd heeft. Zoals hierboven al aan de orde kwam: de IJssel verschijnt bij Revius bijna altijd in combinatie met een eenvoudige dichter met herdersfluit, het simpelste instrument dat denkbaar is. Kennelijk roept alleen al het woordje 'IJssel' meteen het beeld van weinig pretentief schrijverschap op:

Dit speelde op sijn riet een herder, u verwant
En trouwelijk geneycht, die aende Yssel-cant
Sijn lippen altemet aent pijpken plach te wrijven
Wanneer hy moede was van hoeden en van drijven.⁷

De 'herder', het 'riet' en het 'pijpen' uit dit citaat vragen onmiddellijk om inkadering in het grote geheel van de pastorale dichtkunst, een dichtkunst vol beeldspraak die bepaald niet realistisch opgevat moet worden. Maar is het terecht dat met zo'n literaire lezing de werkelijkheid onschadelijk gemaakt wordt? Het ligt voor de hand dat het hele tafereeltje dat Revius hier schetst wel degelijk ook letterlijk bedoeld is: de pastor van Deventer die op een zomerse avond zijn kudde even met rust laat om, wandelend langs de IJssel, zijn zorgen te verdrijven met het maken van een gedicht. Precies zoals hij elders schrijft:

Op 't coelen vanden dach (k'en weet wat vremdicheden
My spelende int hoofd) ging' ick my wat vertreden
Doort nieuwe Boomgewas alwaer de IJsselkant
Vertonet hier het Sticht, en daer het Gelderlant.⁸

Zo'n basis in de werkelijkheid zou in elk geval verklaren waarom de aanwezigheid van de IJssel in een vers altijd nog andere concrete details met zich meebrengt, zoals blanke snoeken, boeren op een bankje, schepen met vaten wijn, groene populieren, Spaanse soldaten of, aan de overkant, vlammen en rookwolken boven de Veluwe. Toch blijft ook staan: Revius zou Revius niet zijn als hij vervolgens niet overschakelt van de zichtbare naar de onzichtbare wereld: van alledaagse populieren naar dichterlijke lauwerkranen, van de laaglandse stroom naar de rivieren van Babylon waar treurende Joden de harp aan de wilgen hangen.⁹ Het is juist

⁶ Revius ed. Smit II, p. 73; II, p. 53; I, p. 53; I, p. 12; II, p. 39.

⁷ Revius ed. Smit II, p. 165. Vergelijkbare voorbeelden in J. Revius, 'Aen M.H. Elias Herckmans' (1628, los vel papier, ingeplakt in Herckmans' exemplaar de *Over-Ysselsche sangen en dichten* (UB Gent, signatuur BIB.BL.008112): De Yssel, ick bekent, draecht menich blancke snoeck,/ Maer selden sietmen daer een dichter met een boeck. Of in J. Revius, *De CL Psalmen Davids* (Deventer 1640), p. 10 (voorwerk): Wat my belangt, hoe consteloos ick ben,/ Noch sal de Heer door mijn geringe pen/ Soo lang ick leef zijn danckelijk gepresen/ Waer van my tot getuygenis sal wesen/ De Yssel, die door onse velden stroomt,/ Aen weder-sy vergroenende 'tgeboomt. Ook Revius ed. Smit II, 96-97 heeft de 'Yssel-stroom' in combinatie met de 'herder-pijp'.

⁸ Revius ed. Smit II, p. 48.

⁹ Revius ed. Smit II, p. 48, 89, 96-97, 141-142; Revius, 'Aen M.H. Elias Herckmans'; Revius, *De CL Psalmen Davids*, p. 10.

die combinatie van vernuftige intertekstualiteit, aardse zintuiglijkheid en boventijdelijke waarheid die zijn beste gedichten hun glans geeft.

#

Dat werpt ook nieuw licht op een kleine controverse tussen de beide Reviuskenners Smit en Strengholt. Beide geleerden verschillen van mening over de precieze uitleg van Revius' gedicht 'Besnijdinge', dat zo begint:

Wanneer de son het vroege licht
Comt wt de blaeuwe baren
Openbaren
Indien de nevels ros en dicht
Die tsamen opwaerts varen
Hem ontclaren
Soo wacht u op den avont laet
Die t'seewaert of te velde gaet
Eer t'onweer comt aenswaeyen,
T'wil regenen, t'wil draeyen
Ende waeyen.¹⁰

Vanuit dat beeld van het morgenrood trekt Revius een parallel naar de bloedige besnijdenis van Jezus. Daarna volgt een even beeldende beschrijving van het avondrood, die overgaat in een bepeinzing van de dood van Christus, even bloedrood, en even vol belofte van nieuwe heerlijkheid.

Over dit gedicht nu schrijft Strengholt:

Het is aardig om vast te stellen dat Smit en Buitendijk in hun aantekeningen bij het gedicht hier en daar uiteengaan, zodanig, dat er het verschil tussen een impressionistische opvatting van het creatieproces en de werkwijze van de zeventiende-eeuwse dichter uit te voorschijn treedt. Ik denk b.v. aan 'de blaeuwe baren' in de tweede regel. Smit verklaart deze woorden als 'de morgennevels'. Hij moet daarop gekomen zijn vanuit de gedachte, dat Revius in Deventer de zon niet uit de zee kon zien opgaan. De blauwe baren staan dus voor iets anders, te weten voor iets dat de dichter werkelijk gezien moet hebben. Ik durf gissen dat Smit zo gedacht heeft op grond van een andere aantekening die hij geeft, bij de woorden 'de stille stroom' in de vierde regel van de derde strofe. De toelichting zegt: 'de Deventenaar zag de zon ondergaan in de IJssel'. Hier is opnieuw de waarneming door de persoon van de dichter Revius op een plek ergens in Nederland het uitgangspunt van de interpretatie. De zon gaat in dit gedicht over Christus' besnijdenis derhalve in de IJssel onder. Hier nu zullen we mijns inziens van een ander beeld van de dichterlijke werkzaamheid dienen uit te gaan. Die werkzaamheid speelt zich af in een door de traditie bepaald kader; de dichterlijke verbeelding wordt immers gevoed door de lectuur van de klassieke auteurs. Voor de renaissance-dichter gaat de zon in de zee onder en komt hij weer uit de zee op. Niet dat hij het in zijn eigen ervaring zo gezien moet hebben. Het kan zijn dat hij nooit de zee gezien heeft. Maar in de klassieke poëzie heeft hij het zo gelezen; de zonnegod daalt na een vermoeiende tocht langs het hemelruim in de schoot van de zee en komt 's ochtends uit de schoot van de zee weer omhoog. Daar komen de wolken boven Overijssel en het water van de IJssel niet aan te pas.¹¹

De vraag is echter of hier een keuze gemaakt moet worden. Waarom zou Revius niet én zintuiglijke indrukken én klassieke motieven door elkaar heen laten spelen? 'Besnijdinge' is stellig een van de mooiste verzen uit zijn hele bundel, een gedicht dat eeuwen na zijn dood ver over de oceaan nog diepe indruk wist te maken op de legendarische literatuurwetenschapper Austin Warren. Warren kende, volgens eigen zeggen, nergens in de

¹⁰ Revius ed. Smit I, p. 195.

¹¹ L. Strengholt, 'Jacobus Revius, een gaaf en evenwichtig dichterschap', p. 83-84.

Europese literatuur een parallel van deze originele combinatie van beelden en kleuren, waarbij het morgenrood naadloos overgaat in het bloed van de besnijdenis, en het avondrood in het lijden van Christus.¹²

#

Het is typerend voor Revius' beste verzen: aardse zintuiglijkheid en visionaire tijdloosheid die samensmelten tot een nieuwe en unieke combinatie.¹³ Natuurlijk is hij geen realist. Hij ziet de werkelijkheid altijd door de bril van literatuur, allegorie en symboliek. Maar hij blinkt wél uit door zintuiglijkheid. Wie zal zeggen of het alchemistische dichtproces in zijn mooiste verzen niet juist geslaagd is door dat ene, onopgemerkte ingrediënt: de realiteit van de eigen waarneming. Waarom zou niet zijn werkelijke beleving van een zonsondergang aan de IJssel –toch een moment waarop het numineuze aansluit– het vers 'Besnijdinge' die ongrijpbare kwaliteit gegeven hebben? Temeer waar de 'IJsselkant' kennelijk de plek is waar hem geregeld dichtregels invallen?¹⁴

Iets vergelijkbaars wordt zichtbaar in sommige van zijn geuzenliederen. Voortdurend balancerend op het grensvlak van historische werkelijkheid en universele waarheid schrijft hij bijvoorbeeld over de verwoesting van de Veluwe, in de vorm van Psalm 137 en met gebruikmaking –opnieuw– van het klassieke beeld van de pastorale dichter met herdersfluit:

Aen d'Yssel-stroom, alwaer wy treurich saten
Om-heen beset met Duytschen en Croaten,
En menich Pool, en menich Castellaen,
Daer leyden wy, de Velu siende aen
In lichte vlam tot aen den hemel branden,
De herder-pijp wt onse droeve handen.¹⁵

Daar speelt bovendien, goed zichtbaar, de persoonlijke emotie door de zintuiglijke indrukken en literaire beelden heen. De dichter is treurig en doet geen moeite om dat gevoel te verbergen. Trouwens, op alle plaatsen waar in zijn poëzie de IJssel voorbij komt stromen¹⁶, blijkt het water van de rivier onveranderlijk een heel complex van gevoelens met zich mee te voeren: herderlijke zorg, vrijheid, ontspanning, eenvoud, rust, harmonie, dichtlust. Maar vooral: vaderlandsliefde, compleet met de bijbehorende klacht- of jubelstemming – afhankelijk van de politieke ontwikkelingen van het moment. Dat maakt dat de titel van

¹² Mededeling van Warrens leerling Henrietta ten Harmsel. Zie ook L. Strengholt, 'Jacobus Revius, een gaaf en evenwichtig dichterschap', p. 82.

¹³ Iets vergelijkbaars is er aan de hand bij die andere 'topper' uit Revius' bundel, het vers 'Bloedige sweet'. Ook daar tal van literaire invloeden en verwijzingen (de strofevorm en de lentebloemensfeer komen van Ronsard, de inhoud verwijst naar Franse poëzie, middeleeuwse bruidsmystiek en Hoogliedexegese). Maar uiteindelijk is er geen verklaring voor de zeer originele en onverwachte combinatie van al die ingrediënten, leidend tot een 'onovertroffen visioen met het gloeien van anjelieren, rozen en flamboyanten' in het halfduister van Gethsemane (Strengholt, *Bloemen in Gethsemane*, p. 9-44). Waarom zouden de bloemen in 's dichters eigen tuin daarbij geen rol gespeeld hebben, zoals ook zijn laurierboom hem aanzette tot een vers?

¹⁴ Revius ed. Smit II, p. 165.

¹⁵ Revius ed. Smit II, p. 96

¹⁶ Revius, 'Aen M.H. Elias Herckmans'; Revius ed. Smit II, p.48, 89, 96-97, 141-142, 165; Revius, *De CL Psalmen Davids*, p. 10.

Revius' bundel, *Over-Ysselsche sangen en dichten*, veelzeggender is dan ze op het eerste gezicht lijkt. Het hele IJsselgevoel komt erin mee, een gevoel waarin de grondtonen van Revius' werk doorklinken: liefde tot het vaderland, hang naar eenvoudig dichterschap, pastorale gedrevenheid, verbinding van het aardse met het hemelse. Die titel is een program.

Met dat alles wordt de persoon van Revius uiteindelijk tóch heel zichtbaar achter zijn poëzie. Ook al is hij altijd op zoek naar het boventijdelijke, universele en eeuwige, hij ontkent de aardse, zintuiglijke werkelijkheid niet. Zijn individuele waarneming en emotie doorstralen zijn werk – ook al wijst hij tegelijkertijd totaal van zichzelf af in de richting van een objectieve waarheid waarop hij de lezer attent wil maken. Maar het is juist die voelbare persoonlijke aanwezigheid, die maakt dat zijn publiek luisteren wil.

Enny de Bruijn (1968) is cultuurredacteur bij het *Reformatorisch Dagblad* en werkt aan een dissertatie over Revius' leven, dichterschap en wereldbeeld.