

## Who's who in Whatland

door Laurens Ham

### Achtergronden en uiterlijke beschrijving

*Who's who in Whatland* verscheen in 1963 bij uitgeverij De Bezige Bij in Amsterdam als Literaire reuzenpocket 68. Het was de negende bundel van Louis Theodorus Lehmann (Rotterdam, 19 augustus 1920), kort verschenen na *Een steen voor Hermes* (1962). Het boek was de enige bundel waarvoor Lehmann een prijs ontving; het werd in 1964 bekroond met de Jan Campertprijs.

Vrijwel alle 49 gedichten van de bundel werden voorgepubliceerd in de tijdschriften *Podium*, *Randstad*, *Maatstaf* en *De Gids*. Slechts vijf gedichten werden voor het eerst in het boek gepubliceerd. Voor deze boekuitgave herschikte Lehmann de gedichten in zeven Romeins genummerde afdelingen, waarbij meestal die gedichten bij elkaar zijn geplaatst die (losjes) thematisch samenhangen.

### Inhoud en interpretatie

De bundel heeft een luchtige titel: *Who's who in Whatland*, een referentie aan een reeks biografieën, uitgebracht door de Amerikaanse uitgever Marquis Who's Who. *Who's who in America*, waarvan al tientallen edities verschenen, is de bekendste titel in die reeks. Het woord 'Whatland' lijkt een onzinwoord en geeft aan de titel een woordspelig karakter. Dit past bij het beeld dat van de 'tweede periode' in Lehmanns oeuvre ontstaan is: dat van een ironisch en toegankelijk dichterschap. Bij het lezen van de bundel ontstaan er echter nog verschillende andere connotaties bij de titel. Zo benadrukt het vragend voornaamwoord 'what' het twee keer voorkomende woord 'who', zodat de titel een vragend karakter krijgt. Terwijl we bij een boek als *Who's who in America* verwachten dat het boek ons een antwoord zal geven op die vraag, valt het bij *Who's who in Whatland* nog maar te bezien of we als lezers iets wijzer zullen worden. Niet alleen de mensen die een rol zullen spelen zijn immers onbekend (who's who), ook de plek waar alles zich afspeelt blijft onduidelijk (whatland).

Titel /  
Thematiek

Het eerste gedicht van de bundel benadrukt dat vragende, problematiserende karakter. Zoals de bundeltitlel maakt ook de titel van dit gedicht een vrolijke indruk: 'Opbouwend betoog', wat herinnert aan een positieve uitdrukking als 'opbouwende kritiek'. De tekst zelf sluit nauwelijks bij die indruk aan:

O, het lichaam met zijn snorrepipen,  
 aderen, darmen, etcetera,  
 gebed in gestreepte kussens.  
 Snijd er eens in,  
 dan zul je wat zien.  
 Wat dan? Niets,  
 het bloed verdoezelt alles.  
 Anders zou een moordenaar zich een horlogemaker voelen.  
 En omdat mensen meer van mechaniek dan van mensen houden,  
 zouden ze minder explosiva maken,  
 opdat al dit vernuftigs niet zo vaak onopgemerkt  
 vernield zou worden in een lawaaiig hoekje.  
 Dat mag niet.  
 Bloed houdt de moed erin  
 als een pathetische voordrachtstoon.

Het gedicht combineert een aantal tegenstrijdige registers: pathos en nuchterheid, humor en sadisme. De apostrof (expressieve uitroep) waarmee het gedicht opent ('O, het lichaam...') wekt de indruk dat we met een emotionele tekst te maken krijgen over een traditioneel dichterlijk thema: het menselijk lichaam. In plaats van dat de schoonheid van dat lichaam bezongen wordt, zoals gebruikelijk is in conventionele poëzie, gaat het over de banaliteit van het lijf, dat volgens het gedicht vol snorrepipen (oftewel prullen) zit. De derde regel bevat dan weer een verheven metafoer. De aderen en darmen liggen gebed in 'gestreepte kussens', waarmee vet en vlees kunnen zijn aangeduid, of – in een wat meer alledaagse lezing – een gestreepte pyjama.

De tekst stelt dat iemand die in het menselijk lichaam snijdt nog eens wat zal zien. De vraag 'Wat dan?' wordt echter meteen teleurstellend beantwoord: 'Niets,/ het bloed verdoezelt alles.' Het vervolg van het gedicht maakt echter duidelijk dat de anatomie van het menselijk lichaam wel degelijk complex is. Het bloed dient er alleen toe dit vernuftige mechaniek aan het oog te onttrekken, omdat inzicht in de werking daarvan onnodig veel eerbied voor het lichaam teweeg zou brengen. Wie eenmaal weet hoe knap een mens in elkaar zit, zal al dat moois niet snel 'in een lawaaiig hoekje' door middel van explosieven vernietigen, zo stelt de tekst. Kortom: het bloed houdt oorlog



en geweld in stand en 'de moed erin/ als een pathetische voordrachtstoon'.

Deze twee regels omvatten een analyse van de menselijke drang tot bloedvergieten. Omdat gewelddadige actie nooit tot een einde 'mag' komen, moet het lichaam altijd zijn eigen waardigheid blijven verdoezelen door zijn eigen bloederigheid. Ook wordt er in de slotregel een onverwacht verband gelegd tussen een lichaam en een gedicht, waarmee het gedicht ook poëticaal geïnterpreteerd zou kunnen worden. Zoals het bloed het een beschouwer onmogelijk maakt de werking van het lichaam goed te begrijpen, zo onttrekt de pathetische voordrachtstoon de vernuftige opbouw van het gedicht aan het zicht, zo zou die interpretatie kunnen luiden. 'Opbouwend betoog' (let op het dubbelzinnige 'opbouwend', dat bij nader inzien ook naar de bouw van de mens en het gedicht lijkt te verwijzen) illustreert die stelling meteen zelf. De dramatische 'O'-opening van het gedicht misleidt de lezer, net als de ironische toon in een regel als 'omdat mensen meer van mechaniek dan van mensen houden'. In het gedicht valt een intrigerend mechaniek te herkennen van thematische tegenstellingen en botsende poëtische registers. Hoewel het gedicht niet tot maatschappijkritische uitspraken komt, is het wel in de politieke en maatschappelijke werkelijkheid gegrond, doordat het uitspraken doet over geweld en bloedvergieten.

Alle gedichten van de eerste afdeling bevatten een vergelijkbare thematiek van gewelddadigheid. We zien in deze negen gedichten vooral de observatie terugkeren dat mensen hun leven en lichaam en dat van anderen opgeven voor een politiek of religieus waandenkbeeld. Daarmee dringt zich een nieuwe interpretatie van de bundeltitel op. 'Whatland' is een utopie, letterlijk een 'niet-plaats', een te bereiken ideaal dat koste wat kost gerealiseerd dient te worden. Zo laat 'Naar men zei' de hunkering naar oorlog zien: iedere generatie verlangt opnieuw weer naar geweld en heldendom. De ik-figuur in de tekst leefde eerst in een 'verscheurde naoorlogse wereld (I)', kortom de wereld na de Eerste Wereldoorlog; daarna breekt er een nieuwe oorlog uit en is het een tijd 'dat soldaat zijn (naar men zei)/ toch mooi was en tot veel goeds zou leiden'; en ten slotte kwam ook de Tweede Wereldoorlog ten einde en leefde men weer in een 'verscheurde naoorlogse wereld (II)'. De ik-figuur merkt het verschil op tussen wat men zegt – de woorden 'naar men zei' worden regelmatig in de tekst herhaald – en tussen wat hij zelf kan waarnemen: 'Maar wat ik zag was dat iedereen hard werkte aan de oorlog (II en III)'. Er bestaat blijkbaar een grote kloof tussen woord en daad; men kan spreken over een 'ver-

*Poëtica*

*Thematiek*

scheurde naoorlogse wereld' en ondertussen de fundamenteen leggen voor de volgende oorlog.

Niet onbelangrijk is dat dit gedicht een impliciete aankondiging van een Derde Wereldoorlog bevat. Lehmann publiceerde het gedicht in 1963 (de tijdschriftpublicatie van het gedicht stamde uit 1962), in een periode dat de spanningen tussen de Verenigde Staten en de Sovjet Unie op een hoogtepunt waren. Er bestond toen de verwachting dat de Koude Oorlog in een verwoestende atoomoorlog zou kunnen omslaan. Het gedicht 'Idealenschouw' in deze afdeling bevat een visioen van de aarde na zo'n atoomoorlog:

een door geen wezen meer geziene aarde,  
 waaraan wat resten radioactief ontaarde  
 korsten organische materie kleven,  
 is iets Utopisch, iets te consequents;  
 natuur is halfheid, daarom ook de mens.

De slotregels nuanceren de mogelijkheid van zo'n volstreekte opruiming van de mensheid ook weer. Het woord 'Utopisch' in de vierde regel verwijst naar de onmogelijkheid van zo'n visioen: ze is 'te consequen[t]'. Alles in de natuur is 'halfheid', en dus zal ook de mens nooit in staat zijn zichzelf zo compleet uit te roeien.

Met het gedicht 'Ouderhuis', waarmee de tweede afdeling opent, lijkt aanvankelijk een geheel andere toon in de bundel geïntroduceerd te worden. Het gedicht is, net als de andere teksten in deze afdeling, gebaseerd op jeugdherinneringen. Hoewel de toon daarmee al snel melancholischer is dan in de van geweld en ironie doortrokken eerste afdeling, wordt ook in de openingsregels van 'Ouderhuis' direct het angstige onbegrip uit de kindertijd opgeroepen:

Glas was boven mijn slaapkamerdeur  
 't licht daardoor, stemmen achter de muur  
 hielden mij wakker, 'k lag bang  
 te zijn voor een moord die zou komen,  
 er klonk meer geweld in hun woorden  
 dan overdag, als 't al zo erg was.

Hier heeft de tekst een duidelijke basis in de autobiografie van de dichter. Lehmanns vader was zeekapitein; daardoor was de jonge Louis niet alleen bang voor de ontzagwekkende man die zelden thuis was, maar werd ook zijn interesse voor de zee gewekt, die hem op zijn vierenzeventigste ertoe zou brengen te promoveren in de scheepsarcheologie. Verschillende gedichten



in deze afdeling draaien rond de figuur van de vader-zeeman. Telkens belichaamt deze man zowel een griezelige en onberekenbare kracht als de kennis van het onbekende, zoals in 'Uit logeren (4)':

Mijn vader nam zijn geweren  
mee naar zee, maar wat op een schip  
was te schieten, of in de tropen,  
kon mij niet schelen. De wapens,  
toen hij binnen was, haast met schrik,  
eens ontdekt in een kist op zolder,  
bekeek ik soms heimelijk.

Dit laatste fragment geeft ook goed inzicht in de taalbehandeling en poëtische stijl in deze bundel. De meeste gedichten in het boek rijmen niet en bevatten geen vast metrum, op enkele uitzonderingen na. Lehmanns regels vliegen grammaticaal haast nooit uit de bocht; hij schrijft zorgvuldig geformuleerde zinnen waarin weinig onalledaagse woorden voorkomen. Als zijn teksten soms toch iets duisters krijgen, dan heeft het vooral met de meanderende beweging in zijn teksten te maken.

*Stijl*

Vaak bestaan zijn strofes uit lange, door komma's geschakelde zinnen, die meerdere regels in het vers in beslag nemen. Hierboven leidt dat in de zin die begint met 'De wapens' en eindigt met 'bekeek ik soms heimelijk' tot de ervaring dat het 'centrum' van de zin tijdens het lezen lijkt te verschuiven. 'Haast met schrik' lijkt aanvankelijk het gedrag van de ik-figuur of 'hij' (de vader) te beschrijven; in de regel daarna blijkt het te verwijzen naar het ontdekken van de wapens op zolder. De lezer verwacht bij 'eens ontdekt in een kist op zolder' dat deze zin een elliptische zin is waarin een persoonsvorm ontbreekt, maar het slot van de regel presenteert die persoonsvorm alsnog: 'bekeek'. Zulke regels komen vaker in de tekst voor, bijvoorbeeld in het gedicht 'Op de baai van Navarino II', waar een eenmaal ingezette zin door een associatieve tussenwerping wordt doorsneden:

Toch zag ik liefst buitenboord jouw lichaam, gedragen  
door wat er boven zou zijn, hemelkleurig niets,  
– is men of heeft men een lichaam? Ik stem voor het eerste –  
van iedere kant te benad'ren, in 't water, te zien.

Opvallend aan Lehmanns teksten in *Who's who in Whatland* is dat er nauwelijks metaforen in voorkomen. Eigenzinnige, surrealistisch aandoende beeldspraak was echter wat het vroege werk van deze dichter kenmerkte; de tweede bundel, *Dag- en*

*nachtlawaai*, opende bijvoorbeeld met de regels 'De ondergaande zon schijnt door mijn tanden,/ mijn baard is als een paardenkruis gelijnd'. Als *Who's who in Whatland* metaforen bevat, dan zijn het vooral vergelijkingen die een gedicht lang worden uitgewerkt. Zo wordt in een gedicht met de spottende titel 'Het is zó bij de marine' een zeeslag vergeleken met het koken van kreeften. 'Het vlees' wordt levend 'in een metalen pan gestopt/ en daarna onder of op vuur gezet'. Lehmann speelt hier met de dubbelzinnigheid van het woord 'vuur', dat zowel naar een kookvuur als naar geweervuur kan verwijzen. Ook het rijmende en metrische 'Kalamata' drijft op metaforen, ditmaal op een heel subtiele manier. De tekst opent met de volgende vier regels die bij een eerste lezing waarschijnlijk letterlijk zullen worden geïnterpreteerd:

Hier is een Nederlandse gracht,  
het laatste wat ik had verwacht

te vinden, nu ik ben gekomen  
langs dingen als bananenbomen.

Op het eerste gezicht lijkt de ik-figuur gewoonweg terug in Nederland te zijn na een reis op een plek waar hij bananenbomen heeft gezien. Bij het verder lezen blijkt de 'Nederlandse gracht' echter een kanaal dat *lijkt* op Nederlandse grachten. We ontdekken namelijk dat de hoofdfiguur zich nog altijd bevindt op een plek met duistere kerkjes 'waar Byzantijnse luister/ door droge modder is behuisd'. Tot aan het einde van het gedicht blijft de dubbelzinnigheid echter bestaan dat de ik-figuur in het buitenland is, maar dat dit land zich als zijn eigen land aan hem voordoet. Op een ansichtkaart in een etalage ziet hij een meisje met net en bikini afgebeeld staan. Diezelfde kaart ziet hij dagelijks in Amsterdam in de Amstelstraat, zo meent hij.

*Opbouw /  
Thematiek /  
Titel*

*Who's who in Whatland* is geen strak gecomponeerde bundel. Het is vaak lastig om van één gedicht aan te geven wat de centrale thema's erin zijn, terwijl ook niet altijd duidelijk is waarom de afdelingen zo zijn samengesteld als ze zijn. Toch laat zich in de bundel grofweg een centraal begrippenpaar herkennen: thuis zijn versus op reis zijn. De bundel zet twee levenshoudingen tegenover elkaar. In de eerste staan houvast en zekerheid centraal; men klampt zich vast aan de duidelijk omschreven ruimte van het eigen huis en zoekt zijn toevlucht tot schematische ideologieën die een richting in het leven kunnen bieden. De tweede levenshouding gaat juist van fundamentele onzekerheden uit; het leven staat niet stil en kan niet worden gecentreerd rond een eigen huis en een vaststaande levensover-



tuiging. Dat kernthema kan verbonden worden aan de titel *Who's who in Whatland*: de tweede levenshouding stelt het individu voor in een 'whatland', een plaats die niet duidelijk omschreven is, maar die steeds van gedaante kan veranderen. De bundeltitlet drukt, zo bezien, het idee uit dat het niet duidelijk is wie eigenlijk wie is in dit 'whatland'. Dat zorgt weliswaar voor angst en onzekerheid, maar toch is het duidelijk dat de ik-figuren in de bundel meer sympathiseren met die tweede positie. Zo pas de ironische toon in het boek beter bij de tweede levenshouding dan bij de eerste. Wie ironie gebruikt, bouwt in zijn woorden immers dubbelzinnigheden in en komt ervoor uit dat hij niet overtuigd is van de waarheidswaarde van zijn woorden.

'Treinraampraat', een gedicht uit de zevende en laatste afdeling, beeldt de bovenstaande thematiek helder uit. De hoofdfiguur zit in de trein en denkt na over wie er in een net huis aan de singel in Deventer kan wonen waarlangs hij rijdt. 'Een man met een meesterstitel?/ Ik heb er ook één, hoe nuttig', stelt de ik-figuur sarcastisch. De burgerlijke levenshouding van de gestudeerde man met meestertitel wordt in de laatste strofe tegenover het nomadenbestaan van de ik-figuur gezet, die zich juist in de steeds voortbewegende trein het meeste thuis voelt:

De bomen dichtbij lopen tegen,  
de bomen ver weg lopen mee,  
de trein is mijn huis, niets anders,  
bij de bomen ver weg lijkt het beter.

Die laatste regel legt de dubbelzinnigheid bloot in de positie van de spreker in deze bundel. Aan de ene kant formuleert hij kritiek op utopische denkbeelden, met name in de eerste afdeling. Een pragmatische levenshouding is volgens hem te verkiezen boven een visie die niet uitgaat van wat is, maar van wat zou kunnen zijn. Tegelijkertijd schuilt in zijn eigen verlangen naar het altijd onderweg zijn een verlangen naar het nieuwe, het onbekende. Altijd lijkt de plek waar je niet bent beter dan de plek waar je je bevindt: 'bij de bomen ver weg lijkt het beter'. In deze tegenstrijdige positie voelt de hoofdfiguur van de bundel zich telkens terug: tussen het leven in het nu en het verlangen naar wat is geweest of zal kunnen zijn.

---

## Context

In L.Th. Lehmanns publicatiegeschiedenis zouden grofweg drie perioden kunnen worden aangebracht. Hij debuteerde in

1939 met gedichten in de tijdschriften *Groot Nederland en Werk*, waarna hij in 1940 zijn eerste twee boeken publiceerde: *Subjectieve reportage* en *Dag- en nachtlawaai*. Onmiddellijk werd Lehmann als een groot talent herkend, onder meer vanwege zijn eigenzinnige en surrealistisch aandoende beeldspraak; er verschenen in dat jaar positieve kritieken van onder anderen Menno ter Braak en Hendrik Marsman. In de jaren veertig publiceerde hij kort achter elkaar nog enkele bundels met soortgelijke, vormvaste gedichten, waarvan *Gedichten* (1948) de laatste was.

Na een stilte van enkele jaren verschenen *Het echolood* (1955), *Een steen voor Hermes* (1962), *Who's who in Whatland* (1963) en *Luxe* (1966), waarin Lehmann meer prozaïsche verzen opnam en een ironische stijl hanteerde. Daarna was het decennialang stil rond de dichter; hij publiceerde wel wetenschappelijk werk, maar bracht als dichter pas weer een bundel uit in 1996, *Vluchtige steden (en zo)*. Vooral na het verschijnen van zijn *Gedichten 1939-1998* (2000) bleef er veel werk van hem verschijnen, soms decennia oud. Niet alleen zijn vaste uitgever De Bezige Bij droeg daaraan bij, maar ook de bibliofile uitgevers De Gouden Reaal en 'Brumes Blondes'. Deze late publicaties combineren vaak gedichten met proza-aantekeningen, composities, illustraties en andere werken van Lehmanns hand. In de eenentwintigste eeuw (her)ontdekte men Lehmann als 'homo universalis', om de titel van een boekje uit 2007 te parafraseren.

Na 2000 zagen critici Lehmann vooral als een excentrieke eenling, die volstrekt op zichzelf aan een eigenaardig maar uniek oeuvre was blijven werken. Dat is begrijpelijk voor wie hem toen pas leerde kennen – de lange publicatiestilte en de hoge leeftijd van de dichter, gecombineerd met het feit dat hij nog door grootheden als Marsman en Ter Braak was gerecenseerd, droegen bij aan deze bijzondere status. In de periode 1939-1966 functioneerde Lehmann echter actief in letterkundige kringen; hoewel hij bij zijn debuut als 'wonderkind' werd beschouwd, werd zijn werk niet gezien als eenzellig.

Lehmann werd met name in het prille begin van zijn oeuvre als een surrealist beschouwd. Dat had niet alleen met de fantasievolle beeldspraak in die boeken te maken, maar ook met zijn medewerking aan *De schone zakdoek*, een oorlogstijdschrift in één exemplaar waarin veel surrealistisch en dadaïstisch geïnspireerd werk verscheen. Ook vanaf de jaren vijftig bleef Lehmann actief aan tijdschriften bijdragen. Opvallend daarbij is dat uit zijn publicatiegedrag weinig op te maken valt over de literaire groep of stroming waaronder hij zich rekende. Zo publiceerde hij in de jaren zestig in een avant-gardistisch getinte



bladen als *Podium* en *Randstad*, maar ook veel in het oude en eerbiedwaardige *De Gids* en meer traditionele bladen als *Tirade* en *Maatstaf*. Ook schreef hij, met name in de tweede helft van de jaren zestig, verschillende gedichten voor *Barbarber*, dat poetische teksten en readymades combineerde met andere 'gevonden teksten', waaronder bijsluiters. Hoewel Lehmanns lichte toon in de jaren zestig enigszins bij het karakter van *Barbarber* past, associeerde hij zich niet actief met de *Barbarber*-groep van Zestigers, onder wie J. Bernlef en K. Schippers.

In die afzonderlijkheid komt Lehmann alleen overeen met een bijna-leefijdgenoot als Leo Vroman.

### Waarderingsgeschiedenis

In 1963 werd L.Th. Lehmann weliswaar niet meer zo geprezen als in zijn beginjaren, maar nog altijd noemde C. Buddingh' hem in *Het Parool* een van de 'boeiendste en persoonlijkste' dichters van Nederland. Over *Who's who in Whatland* werd bij het verschijnen in veel kranten en tijdschriften waarderend geschreven. Soms wordt er als voorbehoud gegeven dat een aantal gedichten wel erg om één vondst draaien, bijvoorbeeld door Harry Scholten in *Haagsche Courant*. Martien J.G. de Jong meent in *Elsevier* dat sommige gedichten van Lehmann de lezer maar een 'kortstondige verstandelijke ervaring' schenken. Toch overheersen de positieve of zelfs zeer positieve reacties in de trant van Aad Nuis (*NRC*), die Lehmanns dichtbundels uit 1962 en 1963 'samen een van de hoogtepunten van onze naoorlogse poëzie' noemt. K. Schippers schrijft in *De Groene Amsterdammer*: 'Het is een boek dat een prijs verdient.' Inderdaad ontving Lehmann een jaar na publicatie de Jan Campertprijs voor deze bundel.

In de academische literatuurgeschiedschrijving heeft Lehmann nooit een canonieke plaats gekregen. Voor zover hij in academische studies genoemd wordt, is het niet *Who's who in Whatland* dat wordt genoemd, eerder zijn vroege werk of een bundel als *Het echolood* (1955). Zo wordt het boek uit 1963 genoemd in Hugo Brems' literatuurgeschiedenis *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006).

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:  
L.Th. Lehmann, *Who's who in Whatland*. In: L.Th. Lehmann, *Gedichten 1939-1998*, Amsterdam 2000, p. 305-380.

---

 Secundaire literatuur

- Hendrik Marsman, L.Th. Lehmann. In: Hendrik Marsman, *Verzameld werk*, dl. 4, Amsterdam 1947, p. 236-240.
- Menno ter Braak, De moderne dichter. In: Menno ter Braak, *Verzameld werk*, dl. 7, Amsterdam 1951, p. 476-482.
- Hans Andreus, Reacties van een lezer. De afstandelijkheid van L.Th. Lehmann. In: *De Gids*, 1964, jrg. 127, p. 282-232.
- Van D., Poëtisch veldboek. In: *Trouw*, 1-2-1964.
- Jan Elemans, Geloof en ongelooft. Poëzie van J.B. Charles en L.Th. Lehmann. In: *Brabants Dagblad*, 15-2-1964.
- Kees Fens, De charme van het converseren. Poëzie van L.Th. Lehmann en Aad Nuis. In: *De Tijd*, 22-2-1964.
- Gabriël Smit, Strijdbare wereld. In: *de Volkskrant*, 1-3-1964.
- Aad Nuis, De dichter in een wereld van niets. In: *NRC*, 7-3-1964.
- K.L. Poll, Speelgoed van de herinnering. In: *Het Vaderland*, 7-3-1964.
- Harry Scholten, J.B. Charles en L. Th. Lehmann: intelligent dichterschap. In: *Haagsche Courant*, 14-3-1964.
- Martien J.G. de Jong, Tegenstrijdigheid. In: *Elsevier*, 16-5-1964.
- C. Buddingh', Alleen op de wereld. In: *Het Parool*, 27-6-1964.
- K. Schippers, Een weiflende volwassenheid. In: *De Groene Amsterdammer*, 27-6-1964.
- Ab Visser, Lehmann maakte sprong van wonderkind naar belangrijk dichter. In: *De Telegraaf*, 26-9-1964.
- C.J.E. Dinaux, L.Th. Lehmann. Dichter van 'Who's who in Whatland', prozaïst van 'Tussen Medemblik en Hippolytushoef'. In: *Haarlems Dagblad*, 23-1-1965.