

FRANS KELLENDONK EN DE TRADITIE

‘Je moet je op je voorgangers beroepen om iets nieuws te kunnen brengen’

DOOR ANNERIEK DE JONG

Frans Kellendonk. In 1951 geboren in Nijmegen. Is sinds januari 1978 redacteur van het literaire tijdschrift *De Revisor*, waarin ook Doeschka Meijsing, Patricio Canapone, Nicolaas Matsier en Dirk Ayelt Kooiman publiceren. In 1977 debuteerde hij met *Bouwval*, een bundel van drie verhalen. Hij kreeg er de Anton Wachterprijs voor. Twee jaar later verscheen de korte roman *De nietsnut*, die opvalt door de ongewone en subtiële manier waarop het verhaal van de zoon op zoek naar zijn vader is verbeeld: al op de eerste bladzijden vermengen de karakters zich.

‘Ik ben geen Andy Warhol, ik ben niet zo iemand die van publiciteit zijn kunst maakt. Warhol heeft nooit iets belangrijks gemaakt, hij bestaat uitsluitend in het oog van het volk als iemand die interviews geeft, en af en toe ergens verschijnt waar hij kan worden waargenomen. Dat is zijn kunstwerk.’ Frans Kellendonk heeft lichte, vliegensvlug bewegende ogen, een gebogen neus, gewelfde lippen, kuiltje in de kin. Zijn dikke haar is naar achteren gekamd. Zijn profiel lijkt op dat van de intelligente, zelfverzekerde en kerngezonde Harvard-student, tevens plaatselijk tenniskampioen. Van voren is zijn gezicht minder strak gesneden, ronder, aardiger en onzekerder. Hij praat zacht en nogal monotoon.

Andermaal waarschuwt hij: ‘Als je van plan bent de Bibeb uit te hangen ben je bij mij aan het verkeerde adres. Bibeb's onthullingen over politici vind ik heel interessant, maar schrijvers geven in hun boeken al zoveel van hun persoonlijkheid prijs. Overbodig om dan ook nog eens in gesprekken over trauma's en frustraties te zeuren.’

Je boeken maken een weloverwogen indruk, alsof je zeer methodisch te werk bent gegaan. ‘Dat valt wel mee. Ik begin met dagboeken en aantekeningen waarin ik mijn invallen noteer. Op een gegeven moment heb ik een plot, een verhaal, een situatie, een verhouding tussen een aantal mensen. Dat wordt langzamerhand ingevuld, ik begin links en rechts wat te schrijven totdat ik genoeg materiaal bij elkaar heb voor een boek. Dat wordt dan gemonoteerd, het is echt montageproza al zou je het niet zeggen. Ik vind het nogal slordig alle namen te tonen; ik maak er liever een mooi, prettig lezend verhaal van.’

Je proza laat zich lezen als een legpuzzel, een detective. ‘Dan heeft de lezer wat te doen, het is een spelletje. Op avontuurlijk niveau, in het plot, schuilt de spanning van het verhaal die van de ene bladzijde naar de andere drijft. Ik vind dat een verhaal in ieder geval spannend moet zijn. Je moet er ook zo nu en dan om kunnen lachen. Misschien heb ik in *De nietsnut* te veel aanwijzingen gegeven. Als het werkelijk een detective



Foto José Melo

was zou dat een bezwaar kunnen zijn, maar dat is het natuurlijk niet. Er is geen ontkenning in die zin dat je aan het eind weet wie de dader is. Eigenlijk is het een omgekeerde detective, want de moordenaar is al op de eerste bladzijde bekend.

Bij *De nietsnut* heb ik geprobeerd de spanning meer in het psychologische vlak te leggen. De spanning wordt dacht ik ook gaande gehouden door de identiteitskwesie, dat je niet weet waar de vader ophoudt en de zoon begint. Maar die spanning en ook de mogelijkheden die je de lezer biedt om zich in te leven zijn vooral hulpmiddelen om de lezer naar een ander niveau te leiden. Het gaat mij om het nadenken over ervaringen – dat hoeven niet beslist ervaringen te zijn die je zelf hebt meegemaakt. Ik onderzoek alles wat door de jaren heen van groot belang is gebleken voor mijn leven. Nu ga ik niet vertellen wat voor ervaringen dat voor mij zijn geweest. Daarover kun je wel in mijn boeken lezen.’

Milieu

In je boeken komen een paar van die traumatiserende ervaringen telkens aan de orde: één ervan is traditie en verandering.

‘Veel mensen, vooral intellectuelen van mijn generatie, zijn in de eerste plaats kinderen van de verzorgingsstaat en pas daarna van hun ouders. Het leven van mijn vader bijvoorbeeld is veel harmonischer voortgekomen uit het leven van mijn grootvader. Alles wat mijn vader heeft meegekregen kwam uit het gezin waarin hij is opgegroeid en uit de traditie die binnen dat gezin belichaamd werd. In zijn geval was dat een katholieke, kleinburgerlijke levenswijze. Bij mij en veel van mijn generatiegenoten is het heel anders gegaan. Wij hebben prachtig onderwijs genoten: met een beetje intelligentie kun je op

het gym komen, kun je studeren. Voor mijn vader was zo'n opleiding niet weggelegd. Maar door dat betere onderwijs vreemdtd onze generatie wel in hoge mate van het milieu waaruit zij voortkomt. Bovendien krijgt ze een vreemde houding ten opzichte van de cultuur die ze verworven heeft. Voor mij bijvoorbeeld is er een radicale breuk ontstaan op het moment dat ik naar school ging. Toen kreeg ik dingen te horen die volkomen buiten mijn eigen milieu lagen. Toch zijn ze me gaan interesseren, ik ben me er zelfs voornamelijk mee gaan bezighouden. Dus het leven dat ik leid heeft niets te maken met het leven waarvoor mijn ouders me hebben opgeleid. Onze houding tegenover de cultuur, een verworven cultuur, is die van de ‘nouveau riche’. Die houding is weinig spontaan. Er is een overmatig zelfbewustzijn bij mensen die zichzelf op een dergelijke manier hebben moeten vormen.’

De personen in jouw boeken zijn nog niet zo ver dat ze analyserend kunnen terugzien op hun familie en de traditie.

‘Dat is zo. Tot nu toe heb ik het breekpunt bekeken, het punt waar de wegen zich splitsen. Die hele cultuurkwesie is nog nauwelijks aan de orde geweest. Daarover wil ik nog schrijven. Het jochie in *Bouwval* bijvoorbeeld maakt zo'n breekpunt mee. Het heeft prachtige dromen over zichzelf, die in de loop van de dag waarop het verhaal zich afspeelt, helemaal niet blijken te kloppen met de werkelijkheid van de familie. Met wat zijn familie, zijn milieu, zijn ouders nu eigenlijk voorstellen.’

Tegelijk met het plotselinge besef van zijn illusies begint het jongetje zich ook bewust te worden van zijn destinatie: het dringt tot hem door dat zijn familie aan het vervallen is, dat ook hij is voorbestemd om in de neergang meegeleurd te worden.

‘Dat is het dubbele hè. Wat er

verder met hem gaat gebeuren blijft mysterieus, maar het is wel duidelijk dat hij altijd enigszins één zal blijven met datgene waaruit hij is voortgekomen. Dat besef bij de personen in mijn boeken noem ik soms het lot. Maar het lot is natuurlijk een produkt van de geschiedenis. In het verleden zijn er dingen gebeurd die op een zodanige wijze tegen jou samenspannen dat je er niet aan kunt onttrekken. Dat gebeurt met die Frits Goudvis in *De nietsnut*, dat gebeurt met die meneer van Stakenburg in *De waarheid* en mevrouw Kazinczy: allemaal mensen die door de gevolgen van het verleden ingehaald worden.’

Orde

Jouw verhalen eindigen als de wereld van de hoofdpersonen in elkaar is gestort. De lezer blijft bij de puinhopen achter.

Is dat geen pessimistische visie? ‘Nee. Ik vind het onzin je als optimist of als pessimist op te stellen om de doodeenvoudige reden dat we geen van allen het vermogen hebben in de toekomst te blikken. We kunnen wel waarschuwen: pas op, want zo gaat het fout. Maar dat impliceert tegelijk dat we er iets aan kunnen doen. De enig mogelijke levenshouding lijkt mij er altijd, onder alle omstandigheden, het beste van proberen te maken.’

Dat geldt ook voor het besef van je bestemming en je afkomst. Zo'n ontdekking betekent bewustwording en bewustwording impliceert dat je afstand neemt van wat er met je is gebeurd. Voor zover die invloeden slecht zouden zijn kun je ze corrigeren. Waar het om gaat in al mijn verhalen: m'n personen proberen erachter te komen hoe ze een zo goed mogelijk leven kunnen gaan leiden en hoe ze gehinderd worden op hun weg naar een zo groot mogelijke zelfvervulling. Eerst zien ze alleen de feiten, dan proberen ze erachter te ko-

men wat de verbanden tussen de feiten zijn. Het is belangrijk om orde aan te brengen’.

*Eén van de hindernissen is, lijkt mij, het slechte voorbeeld. Het jongetje in *Bouwval* en Frits Goudvis in *De nietsnut* hebben beiden vaders die zich laten leven in plaats van het leven zelf naar hun hand te zetten.*

‘De vader van *De nietsnut* is ingekapseld en de zoon dreigt ingekapseld te worden. En de manier waarop de vader tenslotte vermoord wordt, ligt in het verlengde van de passieve manier waarop hij heeft geleefd.

Ik heb zelf ook neigingen die daarop lijken. Ik ben het er niet mee eens, ik probeer er iets aan te doen. Wellicht is mijn eigenzinnigheid er juist een reactie op, waardoor ik me sterker ben gaan profileren dan andere mensen.’

Vervalsing

*Nog een hindernis is vervalsing. De pas afgestudeerde Van Stakenburg, in *De waarheid* en mevrouw Kazinczy, heeft uiteindelijk een taak voor zichzelf bedacht: het bestuderen van de briefwisseling tussen de leidse historicus Vossius en de Britse antiquair Latham. Als de klus bijna geklaard is, merkt hij dat de correspondentie een vervalsing is. Van Stakenburg vervalst de vervalsing – en maakt hem tenslotte weer ongedaan.* ‘Vervalsing is een manier om het verleden naar je hand te zetten. Van Stakenburg vervalst de geschiedenis op zo'n manier dat hij er iets aan heeft. Zijn hospita, mevrouw Kazinczy, vervalst haar levensgeschiedenis om niet geleefd te hoeven worden door wat er geweest is, maar om zelf actiever te kunnen leven.’

Maar je hebt nog meer manieren van vervalsen die in mijn boeken niet aan de orde zijn geweest. Zoals het creatieve vervalsen dat soms nodig is. De achttiende-eeuwse Engelse dichter Thomas Chatterton was zo'n creatief vervalser. Toen hij een jaar of vijftien was vond hij bij zijn vader op zolder, in Bristol, allerlei middeleeuwse geschriften. De achttiende eeuw in Engeland was een tijd van formalisme, van classicisme. Kunst moest beantwoorden aan strenge wetmatigheden. Chatterton was een jongen met dichterlijke aspiraties, maar zijn levensgevoel sloot in niets aan bij dat van de toen gangbare poëzie. Om zich toch te kunnen uiten moest hij wel vervalsen. Hij ging gedichten schrijven op een quasi-middeleeuwse manier; hij deed alsof de maker de veertiende-eeuwse monnik Rowley was. In die vormgeving werden zijn gedichten wel geaccepteerd, ze kwamen nu eenmaal uit die barbaarse middeleeuwen. Zo is eigenlijk de romantiek begonnen, in navolging van Chatterton bleken ineens heel wat mensen dat ‘middeleeuwse’ gevoel te hebben en het formalisme van de achttiende eeuw werd overboord gegooit.

Zo zie je dat vervalsing niet alleen slaafse navolging hoeft te zijn, maar ook een noodzakelijke functie kan hebben. Je moet

LITERATUUR

Frans Kellendonk

Vervolg van pagina 19

je op je voorgangers beroepen om iets geheel nieuws tot uiting te kunnen brengen, anders word je niet geaccepteerd. De traditie fungeert dan als een bruggetje naar de mensen om je toch te kunnen verdiepen in dat nieuwe levensgevoel. Chatterton werd niet geaccepteerd. Hij viel door de mand als vervalser en pleegde zelfmoord, op zijn achttiende.

Beroep jij je ook op je voorgangers om een nieuw levensgevoel te kunnen overbrengen?
 'Ja... ik wil niet zeggen dat dat bij mij in zo extreme mate het geval is als bij Chatterton, ik ben zeker geen vervalser, maar ik heb wel een sterk besef van continuïteit. Voor je kunt gaan experimenteren moet je eerst alles wat er al gedaan is beheersen tot in de finesses. Pas dan kan je je een grotere vrijheid ten aanzien van materiaal en techniek veroorloven. Ik merk nu al dat de oude romanvorm en het conventionele taalgebruik niet meer toereikend zijn. Tijdens het schrijven merk je dat je je eigen inhoud automatisch in de oude vorm gaat proppen, die misschien helemaal de jouwe niet is. De nietsnut steekt al heel wat ingewikkelder en origineler en gewaagder in elkaar dan

Bouwval, en mijn volgende roman zal nog veel gedurfter worden. Nu schrijf ik nog compact, de verhalen vormen een gesloten geheel. Ik kan me voorstellen nog eens een veel fragmentarischer, chaotischer boek te schrijven.'

Vullis

Toch wordt jullie, Revisor-schrijvers, verweten dat jullie proza geen vernieuwende invloed op de hedendaagse Nederlandse literatuur heeft. Die geluiden komen meestal uit de hoek van het literaire tijdschrift Raster.

'Dat is niet waar, daarmee ben ik het niet eens. Het proza dat je in De Revisor vindt is even experimenteel als dat in Raster. Alleen is het bij ons goed geschreven en het Raster-proza is allemaal vullis. Experimenteren terwille van het experiment is niks waard. De vorm is goed voorzover hij de inhoud perfect tot uitdrukking brengt. Er is maar één geldig excuus om te schrijven en dat is dat je iets te vertellen hebt.'

In Vrij Nederland heeft Carel Peeters het onderscheid getrouweerd tussen realistische en idealistische schrijvers. Jan

Donkers, Maarten 't Hart, Bob den Uyl en nog een paar anderen rekent hij tot de eersten, de Revisor-auteurs tot de laatsten. Een wat ongelukkige term, maar in zijn bedoeling ben ik het wel met hem eens. Dat zogenaamde realisme, gewoon iets neerzetten zoals je denkt dat het in werkelijkheid gebeurt, vind ik een rijkelijk overbodige manier van schrijven. De structuur, het ordenen van feiten, zoals je in mijn boeken en in boeken van nog enkele andere schrijvers vindt, dat maakt voor mij de zin van het schrijven uit. En ook van het lezen. Kritiek van de zogenaamd realistische zijde - puur realisme



bestaat niet - op ons is, dat wij ons teveel van de inhoud zouden distantiëren. Maar ik vind het heel goed mogelijk je ziel bloot te leggen en toch afstand te bewaren. In het begin sloeg ik wat dat laatste betreft inderdaad misschien eens door, dan was de toon arrogant ironisch. De trots van iemand die ploteling iets blijkt te kunnen. Dan ga je je een beetje pauwerig gedragen. Goddank ontwikkel ik me wel. In plaats van het begrippenpaar van Carel Peeters hanteer ik zelf trouwens liever het onderscheid schrijven als zelfexpressie en schrijven als kritische reflectie. Zelfexpressie is rechtstreeks op papier smijten wat je hebt meegemaakt. Ik ben juist geïnteresseerd in literatuur die ervaringen probeert te interpreteren.'

Recept

In een boekbespreking over de negentiende-eeuwse Engelse schrijver Henry James stak je aldus van wal: 'Wil een Nederlander een roman de moeite waard vinden, dan moet er toch op zijn minst een nieuw recept voor haepeper in staan, of een beschrijving van een streek die hij nooit heeft bezocht, of materiaal dat sociologisch interessant is, of een politieke strekking - en in ieder geval een levensbeschouwing. Een roman die slechts een roman pretendeert te zijn vindt hij voos.'
 'Een schrijver als James is niet citeerbaar. Ik denk dat dat één van de redenen is waarom hij in Nederland weinig gelezen

wordt, terwijl hij toch de grote schrijver is die zich met het bewustzijn heeft beziggehouden. Mensen weten niet wat romans zijn. Ook sommige critici willen eigenlijk heel andere boeken lezen: eigenlijk willen ze sociologen of filosofen lezen. Dan moeten ze dat maar doen, en de romanschrijvers laten voor wat ze zijn. Anders doen ze hen onrecht, dan misbruiken ze de literatuur.'

Je bent met een nieuwe roman bezig? Hoe gaat hij heten?

'De werktitel is De Waarnemer, maar ik weet nog niet of ik hem zal handhaven. Een waarnemer is iemand die voor een ander invalt in een baan, maar die tegelijk ook observeert. Het boek zal gaan over de verhouding tussen een persoonlijke levensvervulling en de manier waarop je via je werk je leven moet zien te verwerken en voor anderen bezig bent. Ik heb zelf heel wat banen gehad. Iedere paar maanden wisselde ik van werk. Ik ben negenentwintig, ik vind het angstaanjagend om ergens voor levenslang aangesteld te worden. Nu leef ik weer van de pen, dat doe ik dus ook van tijd tot tijd. Het is een groot punt voor mij wat ik moet gaan doen. Als je de hele dag achter je bureau zit te schrijven word je zo langzaam merhand krankzinnig. Ik moet af en toe ook iets samen met anderen kunnen doen, dan houd je je noodgedwongen met mensen bezig die iets van je willen. Je wordt dan een beetje uit jezelf getrokken.'

Boekbesprekingen

Geloven in gedichten

Bij Boekencentrum verscheen een bloemlezing van gedichten rond 'het geloof' onder de leuk gevonden titel 'Geloven in gedichten'. In die titel belijdt de auteur, H. van der Ent, immers ook zijn geloof in poëzie, die hij ziet als een uniek medium om uitdrukking te geven aan geloofszaken.

De opzet van het boekje is als volgt: Op de linkerpagina staat telkens het gedicht, op de rechter een verklarende commentaar. Van der Ent richt zich met deze bloemlezing, zo blijkt uit zijn verantwoording, speciaal tot mensen die een soort drempeelvrees voor poëzie hebben. Het commentaar kan ze dan over de drempel heen helpen. Ik geloof zeker dat aan zo iets wel behoefte bestaat; ik vind gedichten soms maar moeilijk tenminste. Eerst iets over het commentaar. Van der Ent slaagt in het algemeen behoorlijk in zijn opzet, een eenvoudige verklaring te geven die de inhoud van een gedicht nader tot je brengt. Heel wat duistere plaatsen weet hij bevredigend te verklaren, al heb ik hier en daar ook wel vraagtekens gezet. Bijvoorbeeld, als Den Besten het heeft over de *bevende* zekerheid, 'dat ik niet uit dit smal en / onvast bestand van mijn bestaan zal vallen / dan in uw hand' dan heeft hij het toch zeker niet over een beven van *blijdschap*, dat leven geeft aan hoe onzeker die zekerheid blijft, volgens mij. Een moeilijk punt bij commentaar blijft: wat moet je verklaren en wat niet. Van der Ent's commentaar krijgt nogal eens het karakter van 'navertellen in eigen woorden', waarbij hij het gevaar loopt dat de lezer zich onderschat gaat voelen. Dan iets over de keuze. In zijn

verantwoording legt Van der Ent terecht veel nadruk op het belang van een veelzijdige benadering van geloofszaken in poëzie. Gedichten zijn ondogmatisch en daardoor bevrijdender dan veel 'kerktal'. Gegeven dit uitgangspunt, stelt zijn keuze mij toch wat teleur. Voor mijn gevoel overweegt het traditionalistische element; het verrassende, non-conformistische, schokkende is niet sterk vertegenwoordigd. Wat de vooroorlogse poëzie betreft, denk ik bijvoorbeeld aan dichters als Dèr Mouw en P. N. van Eyck, geen traditionele christenen, wel schrijvers van prachtige verzen over hun geloofservaring. Ook in de keuze uit de naoorlogse poëzie is het werkelijk verrassende dun gezaaid. Waar is iemand als J. B. Charles? Ook Kopland mis ik. Huub Oosterhuis, poëtisch niet zo groot, had in een bundel als deze toch niet mogen ontbreken. Op een vreemde manier aangrijpend vind ik de geloofslus van Gerard Reve. Om daar eens iets van te citeren dat ik graag in een bloemlezing als de besprokene opgenomen had gezien:

Dagsluiting

Eigenlijk geloof ik niets, en twijfel ik aan alles, zelfs aan u. Maar soms, wanneer ik denk dat Gij waarachtig leeft, dan denk ik, dat Gij Liefde zijt, en eenzaam, en dat, in dezelfde wanhoop, Gij mij zoekt zoals ik u.

Aan dit soort gedichten denk ik, als Van der Ent het heeft over dichters die naast officiële wegen lopen; niet aan overigens respectabele figuren als Den Besten, Schulte Nordholt, Muus Jacobse of Hein de Bruin. Het eigenaardige is, dat veel van de door Van der Ent geko-

zen gedichten een reactie in mij oproepen die hij zelf als volgt beschrijft: 'Het gebruik van te vrouwelijke woorden en beelden belemmert het schitteren van de poëtische woorden; er ligt een laag stof op. Bij de lezer roept dit de reactie 'o ja, mij bekend' op. Het vers dringt niet tot essentiële diepten door'. Hij beseft dus echt wel waar het om gaat, maar kiest toch vaak gedichten die bij mij een indruk van traditionalisme achterlaten. Vreemd.

Thuis en niet thuis in de volksbuurt

Op de achterflap van 'Een weekje spanning' geeft Piet Berends aan waar het hem in zijn kinderverhalen om te doen is: hij wil laten zien hoe kinderen onderling zijn, met inbegrip van hun 'roffigheid'. Inderdaad komen de kinderen in zijn verhalen wel echt over, al is het meeste wat ze doen heus niet zo schokkend en het verschil met andere kinderboeken lijkt me minder groot dan diezelfde achterflap suggereert.

Het is een tamelijk ruwe wereld die hij tekent, de wereld van arbeiderskinderen uit een industriestad (Enschede?). Welke 'roffigheid' valt er zoal te beleven? Bijvoorbeeld dat kinderen die om een of andere reden 'anders' zijn worden uitgestoten of achteruitgezet. Dat geldt zowel het muzikale jongetje Dinant als de 'normale' Arie, die het ongeluk heeft de zoon te zijn van een Hongaarse vrouw. Een Ambonese jongen wordt geaccepteerd omdat hij zo goed kan vechten; geweld speelt in de jongenswereld een belangrijke rol. Er is ook sprake van een bende, die vecht, jat, en - het lelijkste - flikkers in elkaar slaat in een park, een wandada die door Berends uitvoerig wordt toegelicht. Wat het seksuele betreft, de jongens vuilbekken en doen wat aan zelfbevrediging, Deels dus bekende, deels minder bekende of

misschien wel nieuwe zaken in kinderboeken. Sociale tegenstellingen zijn in deze verhalen erg belangrijk. Je krijgt een gemakkelijk en leerzaam beeld van hoe de wereld er in de ogen van een arbeiderskind uitziet. Tegenover de ruwe maar goedmoedige volksbuurt staan de saaie straten van de 'kouwe kakkers'. De steen door de ruit van een delicatessenwinkel, die niet genoeg betaalt voor door de arbeiderskinderen geplukte champignons, is ook een uiting van haat jegens de burgerstand. Ook de homoseksueel wordt gezien als burger, op hem kan zich de agressie tegen de burgerij ongestraft ontladen. Als er eens burgers zijn die zich voor de volksbuurt willen inzetten, laten ze te duidelijk merken dat alles van hun kant moet komen; ze hebben geen oog voor de eigen waarde van de volksbuurt. In dit verband zegt Berends aardige dingen over het begrip 'kansarm'. De tragiek van de ik-figuur is, dat hij zich heel erg verbonden voelt met zijn 'milieu', maar zich daar ook van onderscheidt, bijvoorbeeld door zijn leeshonger en zijn liefde voor de natuur. De spanning die dit gaat geven komt tot uiting in zijn vriendschappen. Met Dinant, een buurjongetje dat erg in muziek opgaat en daardoor in dit milieu geïsoleerd raakt, wil hij liever niet omgaan, al begrijpt hij hem wel een beetje. Liever gaat hij om met het boksertje Jan. Maar de ik-figuur gaat naar de Ulo, Jan leert niet verder en dat geeft toch verwijdering. Het contact met Roland de domineeszoon wordt belangrijker. Het boekje eindigt met een bezoek aan het domineesgezin. De ik-figuur vindt het daar erg prettig, maar de laatste zin van het boek is: 'Een fabrieksfluit loeide; ik voelde mij thuis en schuldig'. Bij het lezen van deze schetsjes moest ik soms denken aan Theo Thijssens Kees de jongen, en ook wel aan Werther Nieland van Gerard Reve. Met Kees heeft Berends gemeen het met zoveel liefde beschreven eenvoudige milieu, de zeer po-

sitieve rol van de schoolmeester, de vitale en humoristische verteltrant. Werther Nieland noemt Berends zelf ergens: hij las het verhaal als 13-jarige (gekregen van zijn onderwijzer) en het gaf hem een schok der herkenning, die in zijn eigen verhalen nog doorwerkt. Zie de belangstelling voor wreedheid, seksualiteit, bendevorming die bij Thijssen grotendeels afwezig is.

Hiermee wil ik overigens niet zeggen dat Berends op één lijn staat met deze twee groten. Daarvoor zijn de verhalen toch iets te schetsmatig uitgewerkt. Berends onderbreekt zijn verhalen bovendien steeds om uitleg te geven, wat ze niet mooier maakt, al is die uitleg vaak erg verhelderend. Wel kun je zeggen dat Berends een onder andere door Thijssen en Reve ontgonnen gebied nu ook voor kinderen toegankelijk maakt. Dat doet hij zo leuk, dat ook volwassenen, zeker als ze belangstelling hebben voor 'kansarme groepen', veel plezier aan dit boekje kunnen beleven.

Bert Samsom

H. van der Ent, *Geloven in gedichten*, Uitg. Boekencentrum, Den Haag, 1980; prijs f 11,90.

Piet Berends, *Een weekje spanning en andere verhalen*, Uitgave Sjaloom, 1979.

(advertentie)



Maak medische hulp voor het Palestijnse volk mogelijk.
MEDISCH KOMITEE
PALESTINA
GIRO 3168300