

Frans Kellendonk schrijft niet over eigen ellende

door Jan Geurt Gaarlandt

Wie het verhaal *Bouwval* van Frans Kellendonk gelezen heeft, zal het niet meer vergeten. Zo iets is vrij zeldzaam in een land waar bijna alles wat er geschreven wordt op vlotte consumptie gericht is, op lezen met de maag. Kellendonk beschrijft in *Bouwval*, het titelverhaal van zijn bundel, hoe een tienjarige jongen tijdens een familiebijeenkomst in snelle slagen van zijn illusie beroofd wordt. De jongen heeft een wereld van dromen en fantasieën opgebouwd, gebaseerd op vermeende roemruchte daden van zijn voorgelacht. In één middag voelt hij hoe de toekomst die hij met zichzelf afgesproken had onderuitgehaald wordt. En een passant ontdekt hij dat hij de geestelijke afmetingen van zijn vader en grootvader schromelijk overschat heeft.

Er is één iemand die op deze familiëdag ongeschonden uit de strijd tevoorschijn komt, z'n jongere zusje 'Aapje'. Zij is de onaantastbare, degene die aan de zwaartekracht ontsnapt is, een zichzelf blijvend clown-tje, het meisje dat aan de ernst van de toestand de tragiek ontnemt, ze vertegenwoordigt in laatste instantie „het vitalistische principe“.

De tienjarige jongen wiens ooghoogte het verhaal meestal het perspectief verschaft, observeert de (grote) mensen om hem heen op een manier die hen onopzettelijk, maar feilloos ontleeft en ontkleedt.

Toch treedt bij de zichtbaar geworden naaktheid niet de gebruikelijke kou op. De 'naakte waarheid' van een tienjarige blijft de warmte behouden die naaktheid op de leeftijd nog heeft. De onverbiddelijkheid van zijn ontdekkingen is er niet minder om, maar het bijzondere van *Bouwval* is dat het een onverbiddelijkheid is die geen medogenloosheid wordt.

Ik heb er lang over gepleurd waarom *Bouwval* zich onderscheidt van zoveel andere verhalen en dit is het: de schrijver heeft zich onttrokken aan een algemene, vooral in de literatuur expliciete, neiging om mensen en situaties een doodlopende weg op te dwingen. Veel schrijvers exploreren een in de jaren opgelopen cynisme — en in hun boeken weerspiegelt zich de enige van hun blik (waarbij meteen geconstateerd kan worden dat die verenging in literatuur omgezet soms enorme kracht ontwikkelt).

Kellendonk heeft z'n personages een ruimte en aandacht gegeven die wonderbaarlijk is. Iedere vorm van „rancune“ is afwezig. De tienjarige jongen kijkt en denkt als een volwassene, maar hij zit nog niet in het „ideologische keurslijf“ van waaruit volwassenen de werkelijkheid vaak zo hoogrood en ameschtig benaderen.

De auteur van deze uiterst subtiele novelle zocht ik op voor een ge-

sprek, met vragen over bewegredenen, opvattingen over literatuur, voorkeuren daarin.

„Vanaf het moment dat ik een pen kon vasthouden heb ik geschreven. Ik leefde als klein kind heel sterk in allerlei fantasieën. Er was bij ons thuis geen boek te bekennen, dus wat dat betreft was er daar geen voedingsbodem voor; ik was genoodzaakt om de ficties waar kinderen zo'n behoefte aan hebben, zelf te maken. Maar ook, als ik bijvoorbeeld een hond wilde hebben en ik kreeg er geen, dan schreef ik er een.“

„Later ben ik me ervan bewust geworden dat ik aan escapisme van een fantasiewereld weerstand moest bieden — ik ging fictie schrijven die in een veel duidelijker verband stond met de werkelijkheid. Wat mij voor ogen is gaan staan bij het schrijven is dat er een gezondmakende relatie moet bestaan tussen literatuur en werkelijkheid, een wisselwerking waardoor je psychisch en moreel vooruitkomt.“

„De basis om met schrijven door te gaan ligt erin dat je het gevoel hebt vooruit te gaan, dat er een verheldering optreedt. Daarnaast moet je natuurlijk een zeker zelfvertrouwen hebben, dat je kunt schrijven. En ten derde is het noodzakelijk dat je merkt dat anderen wat aan jouw werkelijkheid beleven.“

„Om een eigen stijl te ontwikkelen geloof ik dat het goed is om veel te lezen en veel te vertalen. Ik heb nogal wat vertaald voor uitgeverij Bruna. Je inleven in een stijl van iemand anders is belangrijk voor jezelf. Maar overigens hangt stijl ten nauwste samen met je persoonlijkheid, met wat je in je leven doet. Ik heb me erg toegelegd op het ritme van de taal.“

„Ik wil het liefst een zo polyfoon mogelijke taal creëren — allerlei verschillende stemmen en ritmes, waardoor er niet één persoonlijkheid het verhaal overheerst. Aan de beperktheid die één persoonlijkheid altijd met zich mee brengt probeer ik te ontkomen. Het gaat me in een boek om de situaties, die ik genuanceerd beschreven wil zien, en die daarom door één stijl, één ritme te star drengen te worden.“

Kellendonk publiceerde nooit in enig literair tijdschrift en voelt zich niet thuis in een literaire wereld of traditie.

„Ik kan mezelf het best definiëren met een negatieve stelling. Ik stel me op tegen de literaire traditie zoals die zich manifesteert in schrijvers als Céline, W. F. Hermans en die tot in het extreme zichtbaar wordt in Loesberg: de traditie die een welbewust vernieuwende kijkt op mensen etaleert, misantropie, zelfmedelijden eigenlijk. Ik wil, in tegenstelling tot wat zij doen, mensen juist niet vervallen, maar laten groeien.“

„Ik heb geen behoefte om m'n eigen frustraties van me af te schrijven. Ik vind dat bij wijze van spreken ook moreel niet te verantwoor-



Frans Kellendonk: ... geen rancune ...

Foto Wim Ruigrok © de Volkskrant

den anderen opzadelen met je eigen ellende. Ik voel me veel meer aangehouden tot de liberale Angelsaksische traditie van mensen als George Eliot, Henry James, Angus Wilson, Dickens ook“.

„Literatuur kan mensen vooruit helpen. Dat klinkt natuurlijk wat moralistisch, maar ik geloof inderdaad dat schrijvers in zekere zin een opvoedende functie hebben. Als romancier onderzoek je de laskaders in de maatschappij die los raken, je zoekt de problematische dingen op om er al schrijvend iets aan te doen en er verheldering in aan te brengen.“

De politiek bijvoorbeeld polariseert alles, ik ben daar fel tegen. Als je solidair met de derde wereld wilt zijn zul je toch ook enige solidariteit moeten kunnen opbrengen voor lieden als Schmelzer of Roolvink, hoe moeilijk dat ook is.“

„Schrijven betekent voor mij een mogelijkheid om een heel klein beetje mee te werken aan een mentaliteitsverandering. Als schrijver kan je voorzichtig een mentaliteit scheppen, die gezond is, waarin mensen gelukkig kunnen worden als ze daar talent voor hebben. Ik heb zelf de intuïtie dat het leven veel

meer een eenheid is, vanuit de grondsympathie die ik voor alles wat bestaat koester. Overigens is het wel zo dat ik die sympathie het meest ongesteld in mijn verhalen kwijt kan.“

„Waste land waarmee T. S. Eliott ver voor de oorlog het einde van de Westerse cultuur aankondigde is sindsdien het thema van de literatuur. Het is mijn thema tenslotte niet, het is een voorgesorteerde visie. In mijn verhalen is er een vitalistische principe dat door de somberheid heen de drijvende kracht vormt.“

MET BTW

OVER Dada zijn wel vaker boeken geschreven, en die beginnen gewoonlijk met het werk van Duchamps, Picabia en Arp, want dat waren nou eenmaal zo'n beetje de eersten. En meestal is over dezelfde kam het surrealisme geschoren, want van het één kwam nou eenmaal het ander. Maar nog niet eerder, claimt de Deventer psycholoog Jan van Spaendonck, is in enigerlei studie de samenhang onderzocht tussen beide stromingen met het tijdsgebeuren. „Er zijn chronologische schema's gemaakt, waarin men van jaar tot jaar activiteiten van dada's en surrealisten vermeld vindt naast gebeurtenissen op andere gebieden. Maar men is nog niet verder gekomen dan de rubricering van feiten; nergens wordt uitgelegd waarom de gelijktijdigheid van twee of meer vermeldde gebeurtenissen van belang zou zijn.“

Om dit pionierskarwei beter laat dan nooit te verrichten koos Van Spaendonck zich bij het schrijven van *Belle Epoque* en *Antikunst* de „metabolistische methode“.

Dat vraagt voor oudere lezers misschien enige toelichting.

OVER BOEKEN GESPROKEN

Metabolistica, de leer der verandering, ook wel historische psychologie genoemd, is in het begin van de zestig jaren uitgevonden door de Leidse parafilosof J. H. van den Berg als een wijze van onderzoek naar veranderingsprocessen die zonder oogen-schijnlijke verwantschap gelijktijdig tot ontwikkeling komen, maar die bij nader inzien wel degelijk een onderlinge relatie vertonen, en door het nageslacht ook worden onderkend als een samenhangend geheel dat een door zo iets als de „tijdgeest“ tweegebrachte wending in de beschavingsgeschiedenis markeert.

Uitgevonden is overigens het woord niet.

Het is meer een kwestie van naamgeving aan een methodiek die al lang werd toegepast en die met begrippen als „invloedend begrip“, „inclusief denken“ en „Einführung“ (Dilthey) aanspraak maakt op een wijsgerig soort BTW die ons door zulke uiteenlopende historici als Bouman (Revolutie der eeuwen), Kracauer (Von Caligari bis Hitler), Romein (Op het breukvlak van twee eeuwen) en Wilson (To the Finland station) al royaal was kwijtgescholden.

Het hinderlijke van de metabolistica, die ook meer weg heeft van een sekte dan van een wetenschappelijke discipline, is de bijna liturgische ballast waarmee ze beoefenaar en leergierige afnemer opzadelt: er komt een wemeltje van speculatie, lichte filosofie, mystiek en wishful thinking aan te pas, die in geen verhouding staat tot het onderzoeksrendement.

Van Spaendonck had met zijn ongetwijfeld grote, feitelijke kennis van zaken aan 100 bladzijden genoeg gehad om een voortreffelijke monografie te schrijven over de vroeg 20ste eeuwse rebellie tegen de gevestigde bourgeoisiecultuur van la belle époque, en in vijftig bijzinnen had hij

zich voldoende kunnen laten kennen als een gedoopt en belijdend lid van de metabolistische gemeente. Nu zijn het 300 pagina's geworden — en aan het eind van de turf zijn er wel allerlei verbanden gesuggereerd tussen het Fietswiel van Duchamps en bedrijvigheid van o.a. de dames Pankhurst, de vlieger Blériot, de (buitgemeen dubieuze) groep Wandervogel van Gustav Wyneken en makers van „wilde muziek“, maar desondanks is me dat nog altijd niet uitgelegd waarom de gelijktijdigheid van die diverse gebeurtenissen van groter belang zou zijn dan ik vanuit mijn oppervlakkige kennis omtrent die roerige dagen reeds bevreesde.

DE metabole heeft Van Spaendonck's boeiende onderwerp op twee manieren grondig genekt. Hij meldt conscientieus dat hij zich bij de belichting van de historische achtergrond heeft beperkt tot het maatschappelijk klimaat, en andere aspecten, zoals politieke, religieuze en wetenschappelijke, buiten beschouwing heeft gelaten onder het motto „een metabolistisch onderzoek heeft zijn eigen begrenzingen“ — maar daarmee is ook meteen toegevoegd hoezeer de methode verleidt tot een tamelijk willekeurig, selectief type speurneuzeurij. Als iemand over zestig jaar de opera Axel als uitgangspunt wil nemen voor een metabolistisch onderzoek naar de restauratietendenzen in onze zeventig jaren — moet hij zich dan wel of niet verdiepen in de verkiezingsuitslag van 1977? In de val van Podgorny? In de Zuidmolukkers? In Amin? In het sombere juniweer? In de donkere wolken boven Vorster? In de opkomst van de gemencipeerde bakvis?

Pijnlijk voor Van Spaendonck zelf lijkt me intussen het resultaat van de gedwongen uitstapjes naar de nevengebieden waarin hij de samenhang met z'n hoofdthema moet vinden. Daar wordt het broddelen, overschrijven, navertellen, geschiedschrijving op de wijze van een Panorama-artikel: de eigen eruditie schiet te kort, het leentje-buur neemt een aanvang. In het opstel over de Engelse suffragettes ontbreekt het inzicht in de beperkte oorsprong van de heibel (de belangenstrijd van een specifieke groep middle-class huisvrouwen) en het uitzicht op het fatale gebrek van de beweging, te weten haar hardnekkige afzondering van het opkomende socialisme. De notities over de film reiken niet verder dan de gekijkte opvatting als zou het met Griffith pas menens zijn geworden. Het hoofdstukje over de jazz en andere „wilde muziek“ is wel zeer eigenaardig, de grote verschuivingen in het maatschappelijk denken (de afkalking van het liberalisme, de naverwerking van het klassieke anarchisme, de scheiding der geesten in het linkse kamp) blijven vrijwel onbelicht — en alleen de vrijreide Wandervogel krijgen een hartelijke en ruime beurt, maar dan doet ook de geur op van antropologische getuigenissen schelden die ik wel vaker meen te ruiken als er een metabolisticus in de buurt is.

Jammer van die 100 pagina's deugdelijke informatie — maar een welwillende lezer kan ze er uit opgraven.

JAN BLOKKER

BELLE EPOQUE EN ANTI-KUNST door Jan van Spaendonck, Boom, Meppel, f 39,50

De openhartigheid van Jean Rhys



Jean Rhys in haar jeugd.

De geschiedenis van de boeken van Jean Rhys is langzamerhand bekender dan die boeken zelf. Tussen 1928 en 1938 publiceerde ze vier romans, die het tot lovene recensies, maar niet tot hoge oplagen brachten. Pas in 1966 zorgde *Wide Sargasso Sea* voor een definitieve doorbraak en voor een succesvolle herdruk van het vroegere werk. Anders gezegd: vier romans uit de 30-er jaren vinden bij het huidige publiek een beter onthaal dan bij de vooroorlogse lezers.

De vraag hoe dat kan is al menigmaal gesteld en in het antwoord zijn meestal twee kernpunten terug te vinden: nog nooit is er op deze manier geschreven over dit onderwerp.

Eerst iets over het onderwerp. In de vier romans worden — bijna als een doorlopend verhaal, alleen verandering van haar naam en van enkele details — vier fasen uit het leven van een jonge vrouw gegeven. Deze vrouw-figuur is een onderdop bij uitstek, wier zwakste punt haar weerloosheid is tegenover de hypocrisie, waarmee ze voortdurend geconfronteerd wordt, vooral in haar relaties met mannen. En buiten die mannen kan ze niet, aanvankelijk nog omdat ze liefde betekenen, of alleen al genegenheid, later omdat ze nog haar enige bron van inkomsten zijn.

Voyage in the Dark (1934) toont haar als 19-jarig meisje, dat (evenals Jean Rhys zelf) in West-Indië opgegroeid is en in Engeland haar eerste ervaringen met mannen opdoet, die meteen het einde van haar toech al kortstondige zelfstandigheid inhouden. In *Quartet* (het roman-debut, 1928) woont ze in een Parijse hotelkamer, getrouwd met een louché Pool. De gehuwde staat maakt haar niet minder weerloos, zoals blijkt als haar man naar de gevangenis gaat en zij „hulp“ opgedrongen krijgt van een bevriend echtpaar, in ruil voor een verhouding met de man.

Deze beide romans spelen aan het begin van de ontluistering, als de hoofdpersoon zich nog in alle naïviteit slechts door haar gevoel laat leiden. In de andere twee heeft dat proces zich al voor een groot deel voltrokken: in *After leaving Mr McKenzie* (1937) maakt de situatie — ze is 36 jaar oud en door haar minnaar aan de kant gezet — haar duidelijk, dat haar kansen op een nieuwe (definitieve?) relatie niet bijster groot meer zijn. *Good Morning, Midnight* (1939) laat haar, als ze de 40 al gepasseerd is, nog eens naar Parijs gaan, waar ze ook een gelukkige tijd heeft gekend. Nu wachten haar in elke winkelstraat en elk café de herinneringen aan haar mislukte huwelijk en haar overleden baby, maar vooral aan de vernederingen die ze er ondervonden heeft. Een onschuldig begonnen avontuurtje met een beroepsversierder leidt aan het slot van het boek naar een schitterende climax van de vier romans.

Het tweede kenmerk van Jean Rhys is haar stijl. Om te voorkomen, dat haar enige onderwerp in meer dan alleen wat grote lijnen op dat van menige Kasteelroman lijkt, behandelt ze het met grote afstandelijkheid. Ze onderneemt geen frontale aanval op het medelijden van de lezer, maar sluit juist alle sentimentaliteit of bitterheid buiten. De hypocrisie wordt koel — maar haarscherp — geanalyseerd; achter de koelheid echter voelt men de enorme betrokkenheid van de schrijfster met haar onderwerp.

Die zelfbeheersing paart ze aan een grote vormbeheersing en dat, gevoegd bij de openhartigheid waarmee ze het geveelsleven van een vrouw beschrijft, verklaart wellicht waarom haar boeken vóór de oorlog geen groot publiek bereikten.

Behalve een paar bundels verhalen (waarvan de eerste in 1927 verscheen, de laatste in 1976) staat ook de roman *Wide Sargasso Sea* (1966) op haar naam, waarin een bijfiguur uit Brontë's *Jane Eyre* de hoofdfiguur is. Een Creoolse (een

volbloed blanke, geboren in koloniaal gebied) wordt aan een stijve Engelsman gekoppeld, die het niet ongebruikelijk — op haar erfdel heeft voorzien. Aan de West-Indische, een kind van de natuur, en de Engelsman, voor wie niets boven degelijkheid gaat, demonstreert Rhys de onverenigbaarheid van de twee werelden, waarover haar romanfiguren verdeeld zijn en die ook haar vier voorgaande romans beheerst.

Wie Jean Rhys eenzijdigheid en beperktheid verwijt heeft gelijk: ze wil geen algemeen geldende vrouwen-problemen verdedigen, ze richt zich slechts op één type vrouw en haar moeilijkheden, en wil duidelijk maken dat zo'n type bestaat. Ze beschrijft het onvermijdelijke verval van die vrouw en de wereld waarin dat kan gebeuren. Jean Rhys weet waar ze het over heeft: ze beschrijft haar eigen leven.

ROBERT-HENK ZUIDINGA

De vijf romans van Jean Rhys zijn in vertaling verschenen bij uitgeverij Bruna, voor rond de vijftien gulden per boek: 1) Goedemorgen, middernacht; 2) Reis door het duister; 3) Sargasso zee; 4) Kwartet en 5) Na meneer Mackenzie.

ADVERTENTIE



Stripcultus dweept met de jaren '50

Symbol van het Nederlands stripverhaal is Olivier B. Bommel, een op het eerste oog wat simpel levensgenieter, die ruim in de port en de papieren zit en zich zonder zorg door de wereld kan reppen, maar behept tegelijkertijd met een occult magnetisme: waar hij zich beweegt duiken verschijnselen op uit een ongekend binnen- en buitenaards leven.

Zijn avonturen vormen fantastische vertellingen, die de laatste jaren tot de literatuur gerekend worden; een genre apart waarbij de rest in het niet zinkt. Er zijn verschillende genres binnen het verschijnsel: de verhalende strip, de cartoon en noem maar op, die alle hun eigen meesters hebben, maar boven dit alles uit stijgt Marten Toonder, de schepper van de figuur Bommel.

De ontboezening moet even van het hart bij het zien van het honderdste nummer van het blad Stripschrift, de periodiek van vaderlandse verslaafden aan het beeldverhaal. Een merkwaardig blad, dat zijn bestaan ontleent aan het serieus nemen van een verschijnsel, dat maar zelden boven het niveau uitkomt van een wegwerper.

Strips zijn een uitmuntend middel tegen het soort verveling dat samengaat met een behoorlijke griep, de tandartswachtkamer, de dagelijkse treinreis, een vakantie in de regen, geestdodend werk: het verhoogt het gevoel van totale ontroddering en brengt 't sneller naar de genezende explosie: de jas aan en weer vrij naar buiten, het blad vergetend in de vuilnisbak.

Slechts een enkele maker hier een uitzondering op, het mag bizar heten, dat er zich toch een club bezetenen mee bezighoudt alsof het een onderzoek betreft naar de betekenis van een nog onbekend oerschrift. In het honderdste nummer van het Stripschrift wordt de ontreding van deze wetenschap nog eens extra

getypeerd: de belangrijkste bijdragen in het jubilerend blad handelen over Bommel en nog twee oude getrouwen: Eric de Noorman van Hans Kresse en Kuifje van Hergé (Alsof, en het is zo, er is sindsdien niets nieuws verschenen is.)

Stripverhalen uit de jaren vijftig zijn het van oorsprong, het zal er wel mee samenhangen, dat het Stripschrift en het „Centrum voor Belgisch-tijdschrift in Strips“ waarvan het 't orgaan is, ontstaan zijn tijdens de nostalgische golf in de jaren zestig, die ook de Stichting Jeugdsentiment Jaren '50 en Het Groot Gedenkbok van de Jaren '50 opleverde, een hang naar een leven zonder zorg met Tom Poes, Eric de Noorman, Jane Mansfield, Roy Rodgers en de Zwarte Panter Frans de Munck.

De interessante opmerkingen in deze aflevering van het blad komen van Toonder zelf en van Kresse, zijn leerling en schepper van Eric de Noorman; een verbluffende menigling van verzinzel en historie. „Ik geloof dat we allemaal overdonderd worden door deze tijd. Het is een verschrikkelijke tijd, laten we even wel wezen“, zegt Kresse, wiens verhalen de lezer doen vluchten in de mythische sagen van een vikingrijk.

Een Toonder, die zich ook al geen striptekenaar noemt, maar verteller, en daar bij het werkelijke woord de combinatie met het beeld vindt, zegt: „Omdat ik vanaf mijn prille jeugd een wantrouwen tegen het woord gehad heb, was voor mij het gebruik van het beeld een logische aanvulling. Het beeld legt dingen uit, die anders lange beschrijvingen gekost zouden hebben en bovendien voorkomt het vele misverstand. Wanneer men goed nagaat is de strip de ideale manier om een verhaal over te brengen.“

Hier spreekt wel de grootmeester, die over zijn vak nog zegt: „Als men het over verhalen heeft, heeft men het niet over de werkelijkheid: integendeel. Verhalen dienen om de werkelijkheid te ontvluchten en dat is waarschijnlijk de reden, dat vertellers in ons land niet hoog in aanzien staan.“

WILLEM ELLENBROEK