

Vraaggesprek met Frans Kellendonk

Hoe een schrijver verdwijnt

door T. van Deel

Frans Kellendonk (geboren 1951) debuteerde in 1977 met de verhalenbundel „Bouwval“, die enthousiast door de kritiek werd ontvangen. Op het ogenblik zijn er meer dan 20.000 exemplaren van dat boek verkocht.

„De nietsnut“, dat een paar weken geleden bij Meulenhoff in een eerste druk van 15.000 exemplaren verscheen, kreeg veel waardering, al was hier en daar enige irritatie merkbaar over Kellendonks vakbekwaamheid. Ik zelf besprak het boek in deze kolommen op 10 november en beschouwde het als „een hommage aan de verbeelding, die in staat is losse en nietszeggende feiten in een veelzeggend verband op te nemen“. Het is een „vertelling“ — zo luidt met nadruk de ondertitel — over een zoon die de losse feiten omtrent zijn vaders dood tot „een verhaal“ wil maken. Hij reist daartoe in zijn auto naar de plek waar zijn vader vermoord is en neemt op die nachtelijke tocht een lifter mee, aan wie hij vertelt. Met knap aangewende structuurmiddelen komt ten slotte een identificatie tot stand van de zoon met de geest van zijn vader. Het verhaal eindigt ermee dat de zoon op de reis terug wordt aangehouden door de politie: „wat mij bevreesdde, meneer, was dat u maar bleef inhalen, kilometers lang, de ene auto na de andere. Maar er waren geen auto's. U was al die tijd de enige weggebruiker.“

In het volgende gesprek praat ik met Frans Kellendonk over „De nietsnut“, over hoe hij schrijft, over vormgeving en emotionaliteit.

Wie is die man achterop *De nietsnut*?

Op de achterkant staat geen foto van een echte man, maar van een grafmonument te Genua. Dat zie je er niet meteen aan af en het had ook vermeld moeten worden in het boek, maar dat is inderhaast vergeten. De man ziet eruit als een bedelaar, hulpeloos en tegelijk wat elegisch. Zijn gezicht is in de schaduw, waardoor hij alleen maar kleren lijkt, kleren met diepe plooiën, waar nog een man in moet. Het is dus een stenen man, geen echte man. Zelf maak je al kikkend vlees van dat steen, zoals de zoon in het boek ook zijn vader invult.

Heb je het boek van bladzij 1 tot en met bladzij 107 geschreven, in die volgorde?

Nee, ik ben begonnen met de kantoorscene uit de eerste afdeling, met het verhaal over de vader dus. Dat vond ik niet interessant genoeg, op zichzelf, en toen heb ik er,



Afbeelding op de achterkant van het omslag van *De nietsnut*.

simpel gezegd, een zoon bij verzonen. Ik ben gaan schrijven zoals ik meestal schrijf: in het wilde weg, niet precies wetend waar ik aan begon. De verdrinkingscène uit de laatste afdeling heb ik daarna geschreven. Die bevruchte de kantoorscene en de rest is daaruit gegroeid. Zo is het ontstaan. Het slot heb ik wel op het laatste geschreven.

Zo doe je dat altijd: je laat het boek vanuit een paar kernen ontstaan? Meestal is het zo dat ik met ideeën voor drie of vier verhalen rondloopte, die ik dan enigszins uitwerk. Een paar van die schetsen gaan verbanden met elkaar aan, bevruchten elkaar en dan heb ik een groeikern waaruit zich een heel boek kan ontwikkelen. Van planning is nauwelijks sprake; ik werk heel chaotisch. Het is zelfs zo dat ik uit schaamte mijn manuscripten vernietig. Het gekke is dat, nu ik terugkijk, de

structuur van *De nietsnut* precies beschreven staat op bladzij één. Het velletje calqueerpapier dat over het portret van de vader wordt gelegd om de lijnen na te trekken — dat is het thema en de methode van het boek. Die zijn onbewust geworden en al schrijvend en nadenkend heb ik die blijkaar moeten herontdekken.

Toch zullen veel lezers vinden dat jouw boeken zeer planmatig opgezet zijn. De Volkskrant had zelfs de indruk „dat voor Kellendonk het 'maakbare' van proza (het schrijfsproces) minder belangrijk is dan het 'gemaakte'...“

Daar heeft De Volkskrant in zoverre gelijk in dat ik een entertainer ben: wat lezers tussen de kaffen van mijn boeken vinden is geen gesimuleerd schrijfsproces, maar een spannend verhaal, waar ze zo af en toe ook nog eens smakelijk om kunnen

lachen. Maar verder is die opmerking een aperte leugen. Want in *De nietsnut* is dat maakbare juist het onderwerp van het boek: de zoon probeert aan de lifter die hij meeneemt duidelijk te maken wat hij aan het doen is, het hele boek door. Het gaat dus precies om het maakbare van een verhaal over een absurde samenloop van omstandigheden in de werkelijkheid, namelijk de dood van zijn vader. Daarmee is die zoon opgezaaid en aan de losse feiten moet hij acceptabel vorm geven, precies datgene waarmee ik al schrijvende ook bezig was.

Wil je *De nietsnut* dan beschouwd zien als een verhaal over het schrijven?

Op een gegeven moment vraagt de lifter: „Ben je soms schrijver?“ En dan zegt de zoon: „Nee, ik ben jurist.“ Hij wil dus rechtvaardigheid. Ik ben ervan overtuigd dat dat esthetische bezigzijn van mij, dat toewerken naar een structuur, naar een fraaie boog, niet zomaar een willekeurige neurose is, maar verband houdt met de manier waarop iedereen in het dagelijkse leven met zijn bestaan in het reine moet zien te komen. Iedereen probeert eenheid te scheppen. In feite doet een schrijver wat iedereen altijd doet: je geheugen is een werkplaats waarin voortdurend je verleden vertimmerd, geschaafd en met goudverf opgeschilderd wordt, in afwachting van de Grote Première.

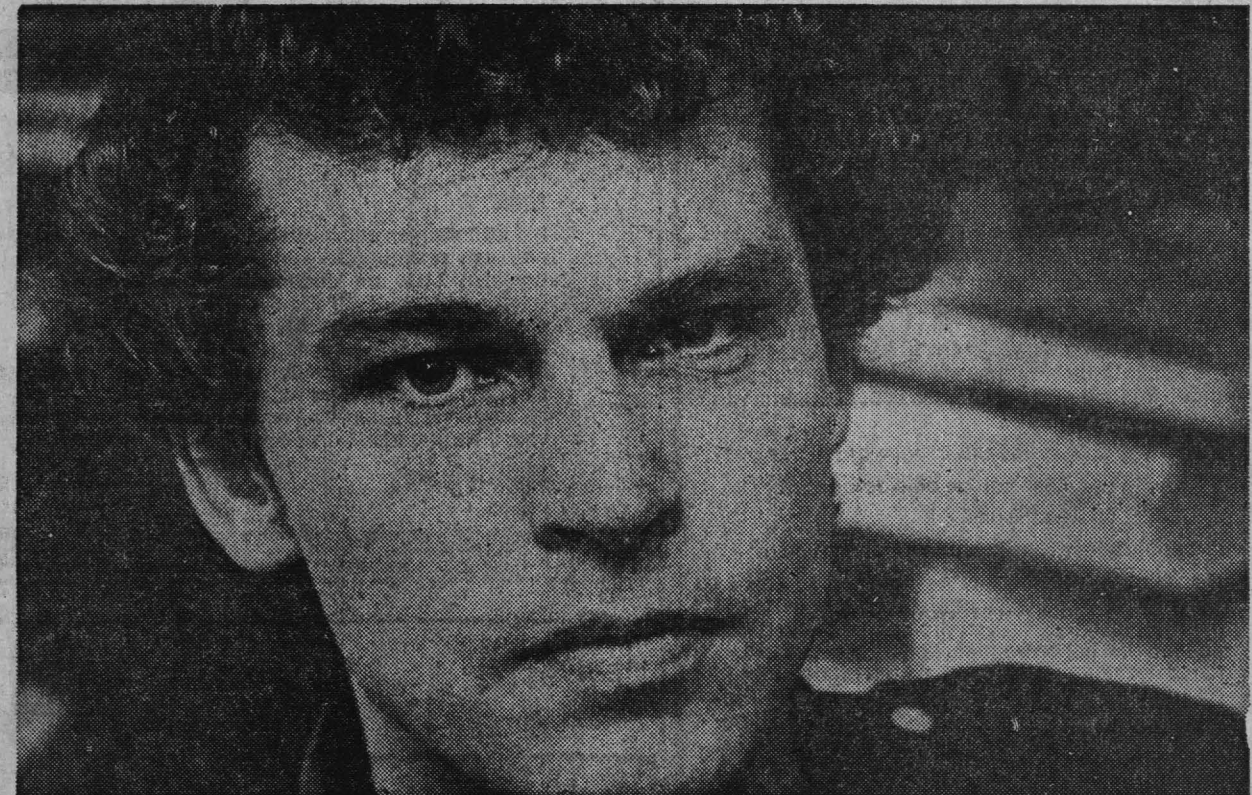
Al dat vormgeven, waar blijft de emotie, hoor ik sommige mensen al vragen. Zit dat vormgeven de emotie niet in de weg?

Dit boek zit boordevol emotie, maar ik heb mijn gevoelens niet flats op het papier gesmeten — ik heb geprobeerd er op een intelligente manier iets mee te doen. Ik ben geen toneelspeler die net doet alsof hij gevoelig is door zich krijsend teraarde te werpen. Niets is zo vulgair en zo gevaarlijk als de modieuze opvatting dat gevoel niet echt is wanneer het niet ook allesverwoestend is, die overtuiging dat hoofd en hart per se in tegengestelde richtingen zouden moeten trekken.

Betekent dat dat je onder het schrijven zelf al interpreteert?

Nee, interpreteren doe ik niet. Ik ben bezig met situaties, beelden, formele problemen. Krol zei daar laatst iets goeds over: een schrijver schrijft precies zoals een schaker schaakt. Je moet overzicht en kritisch inzicht hebben om bij iedere zet die je doet al een reeks volgende zetten te kunnen voorzien. Maar de regels van het spel zijn mysterieus en bovendien voor elk verhaal weer anders. En het verhaal neemt altijd weer een loopje met je. Dit boek barst van de emotionele inhoud die ik zelf niet heb ingecalculiseerd. Dat is me door een gediplomeerd psychiater uitgeduid. Je bent toch steeds opnieuw het slachtoffer van je beperkingen. Wat voor mooie boodschap of vooropgezette ideeën je ook hebt, je neemt jezelf toch weer in de maling.

En hoe heb je jezelf in dit boek in de maling genomen?



Frans Kellendonk

Dat staat op de laatste bladzijde. De gevangenschap binnen de verbeelding.

Je doelt op het feit dat de zoon al rijdend auto's passeert die alleen in zijn verbeelding bestaan. Ja, net zoals hij in zijn verbeelding onafhankelijkheid van zijn vader bereikt heeft.

Misschien neem je jezelf nog erger in de maling dan je denkt. Je zou dat slot ook zo kunnen lezen, dat die man niet gevangen blijft in zijn verbeelding, maar zijn verbeelding passeert. Het is hoe dan ook een prachtige laatste alinea, een open einde.

Nou, voor mij was het ook een trouwvaille. Ik had oorspronkelijk een ander eind, namelijk dat de zoon terugkeert naar dat dorp Nederlandschreven waar hij zijn lifter heeft afgezet, en daar tegen hem zegt: nu kan ik je dat verhaal vertellen. En die jongen zegt dan, nog steeds sikkeuwig: kom dan maar binnen. Maar ik vond dat te mooi. Het was een slot waarmee het hele verhaal zichzelf zou opheffen. Daarna heb ik dit slot geschreven, gebaseerd op een anekdote die ik ergens had gehoord.

De advertentietekst voor *De nietsnut* luidt: „Hamlet-tragedie of sublieme detective?“ Ben jij daarvoor aansprakelijk?

Mensen die bij een uitgeverij slagzinnen moeten verzinnen hebben het daar wel eens moeilijk mee, dus dan wil je wel behulpzaam zijn. „Hamlet als detective“, was mijn suggestie en daar hebben ze dit van gemaakt. Het is maar een interpretatie achteraf, een leesaanwijzing, net als het omslag en de titel.

Staat de *Hamlet* dan niet centraal in je vertelling?

Ach, er zijn wel parallellen aan te wijzen, maar ik heb geen strikte parafraze van het *Hamlet*-verhaal gemaakt. Wel blijkt het onbewust sterker te hebben meegespeeld dan ik dacht. De openingsscène van mijn boek, waarin de zoon slapeloos op zijn balkon zit, bijna de wacht houdt, lijkt op het begin van de *Hamlet*. Maar ik kan je garanderen dat ik daar niet aan gedacht heb. Het gaat natuurlijk wel over een jongeman die probeert de geest van zijn vader te wreken; in dit geval geschiedt dat door een vorm te vinden voor zijn geschiedenis. De parallel is veeleer met Shakespeare dan met *Hamlet*. Dat stuk moet een worsteling voor Shakespeare geweest zijn en ik denk niet dat hij het gevoel zal hebben gehad er helemaal uitgekomen te zijn. T. S. Eliot noemt het stuk een „artistic failure“ en hij zegt dat Shakespeare er niet in geslaagd is om een „objective correlative“ te vinden voor de emotie waardoor hij bezielde werd — d.w.z. een situatie, een reeks gebeurtenissen, een verhaal dat die emotie precies uitdrukt. Precies het probleem van Frits Goudvis, mijn held, die als een detective naar de oplossing van dat raadsel speelt. Er komt in *De nietsnut* één Shakespeare-citaat voor, niet uit *Hamlet*, maar uit *Anthony and Cleopatra*, dat minstens zo relevant is als die verwijzing naar de kroonprins van Denemarken. „The soldiers pole is fall'n: young boys and girls are level now with men. The odds is gone, and there is nothing left remarkable beneath the visiting moon.“ Dit is *Cleopatra's* jammerklacht na de dood van *Anthony*. Eerst dat prachtige beeld, die verslapt fallus. Er is

geen verschil meer tussen kleine kinderen en grote mensen. In *De nietsnut* projecteert de zoon zijn eigen minderwaardigheidsgevoelens op de vader, die de zijne weer op de zoon projecteert. Eenzaamheid, het je niet gesteund weten door een levende traditie — ook het probleem van de kroonprins in „Bouwval“.

Beide verhalen hebben ook dezelfde lengte. Is dat jouw lengte, de vertelling, novelle, korte roman? Tot nog toe. Blijkbaar. Een verhaal van omstreeks honderd bladzijden heeft een dramatische compactheid. Een lange roman is altijd vormeloos, maar binnen honderd bladzijden kun je een stevige eenheid van tijd en handeling handhaven. Het is een toneelmatige lengte, met een theatrale kracht en directheid.

Houd je ook van je eigen verhalen? Ik heb er een moeilijke, bijna jaloerse band mee. Alles wat je schrijft is autobiografisch, op de een of andere — voor lezers niet achterhaalbare — manier. Je gebruikt wat je hebt meegemaakt, objectieveert je verleden en voor mij geldt dat het stuk van mijn verleden dat ik voor een verhaal heb gebruikt, is uitgewist, verdwenen, door het schrijven. Als ik een verhaal van mij overlees, dan weet ik: zo was het in elk geval niet. Maar hoe het dan wel was? Je vervalst je eigen geschiedenis en daarom is alles wat ik heb geschreven, voor mijzelf, vals, vies, morsdood. „Bouwval“ bijvoorbeeld moet ik een meter van me afhouden als ik het nog eens in wil kijken, zo verschrikkelijk vind ik het. Schrijven is een langzame zelfvernietiging. Op het moment dat ik mijn laatste punt zal zetten, zal ik niet meer hebben bestaan.

LTK KEL 125 9