

gisch ongebonden jongeren. En dat de doorbraak pas kwam nadat een aantal behoudsgezinden zich opener had opgesteld enerzijds en de dwingend geachte samenhang tussen vrije versvorm en „dito” levensbeschouwing verbroken werd anderzijds.

Uiteraard kan een grondig onderzoek van de poëzievernieuwing zich niet vergenoegen met de studie van de naoorlogse periode. Niet alleen de invloed van Wereldoorlog 2, de relatie met de Europese avant-garde of de selectieve lectuur van oudere dichters moet hierbij kritisch onderzocht worden, maar b.v. ook het antagonisme tussen traditie en experiment. Ik geef van dit laatste een klein voorbeeld n.a.v. een getuigenis uit de documentatie. Wanneer Frank Meyland verwijst naar zijn debuut bij „een 'uitgeverij' van een aantal enthousiaste, hoofdzakelijk Brugse jongeren, leerlingen van de atheneumleraar Jan Schepens” (p. 209), dan doelt hij ongetwijfeld op de uitgave-reeks *NRB Vlaanderen*. Deze ondernam in de eerste oorlogsjaren een schuchtere poging tot vernieuwing met de publikatie van diverse bundels in vrije versvorm en van de geruchtmakende jongerenbloemlezing *Heksenketel* (1941). De behoudsgezinden eruit vonden elkaar naderhand in het tijdschrift *Podium* (1942-1944), dat juist werd opgericht uit reactie tegen deze vernieuwingspoging. Hier liggen ook aanknopingspunten voor de rol die Jan Schepens na de oorlog gespeeld heeft als redactiesecretaris van *De Vlaamse Gids*, en eventueel kan men van hieruit enkele lijnen zien lopen naar *Tijd en Mens* (Remy C. van de Kerckhove werkte mee aan de bloemlezing en Hans van Acker aan de reeks). In het licht van de aanvankelijk zeer ongelijke strijd tussen oud en nieuw is het betekenisvol dat de generatie dichters die in het begin van de oorlog volwassen werd, zich heeft gesplitst in twee literaire generaties: de traditionalisten (w.o. A. van Wilderode (1918), J. de Haes

(1920), H. van Herreweghen (1920), F. Meyland (1920)) debuteerden grosso modo in de jaren 42-43, terwijl de uiteindelijk zegevierende modernisten (w.o. B. Cami (1920), M. Wauters (1920), A. Bontridder (1921) én J. Walravens (1920)) doorgaans pas een klein decennium later aan het woord kwamen, nl. in 1950-1951.

*Georges Wildemeersch*

H. BREMS EN D. DE GEEST, „Wij bloeien maar bloeien vergeefs” *Poëzie in Vlaanderen 1945-1955*, Acco, Leuven/Amersfoort, 1988, 238 p.

### Biografisch

Bij de Vlaamse uitgeverijen Houtekiet en Kritik verschenen bijna tegelijkertijd twee romans die van reële mensenlevens uitgaan: *Rosalie Niemand* van Elisabeth Marain en *Het koekoeksjong*, het debuut van Brigitte Rasquin. De documentaire instelling van beide schrijfsters maakt een interessante vergelijking mogelijk. Er is namelijk een verschil in de manier waarop ze hun materiaal bewerken en ze hebben er bovendien een andere bedoeling mee.

De zaak „Rosalie Niemand” is niemand onbekend: de mens achter het personage uit Elisabeth Marains boek is buiten de literaire pers uitvoerig op de voorgrond gehaald. Het waar gebeurde verhaal van een kind, dat volkomen gezond in een psychiatrische instelling terecht komt en er zich pas als meer dan vijftigjarige vrouw uitwerken kan, is ook ronduit een schandaal te noemen. Het feit dat dit nog gebeuren kon in België, midden twintigste eeuw, heeft evenwel meer beroering gewekt dan de vraag of een roman deze weinig fortuinlijke vrouw wel kon rehabiliteren, en of de schrijfster daarmee ook een fijn boek gemaakt had.

Marain zal daar zelf niet zo'n probleem mee hebben. De publiciteit was uiteraard meegenomen en kwam waarschijnlijk zelfs een beetje onverwacht. Haar bewondering voor de mens Rosalie Niemand (een pseudoniem dat door



Elisabeth Marain (°1943).

de media snel ontmaskerd werd) is namelijk oprecht. Wellicht zat Marain een beetje verlegen om een onderwerp na een paar jaar van stilte en langzamerhand uitgebluste inspiratie. Haar boeken *Het tranenmeer* (1979), *Een mond van zand* (1981) en *Uitgestelde thuiskomst* (1983) gaan alle drie over vrouwen in een uitzichtloze situatie. Het thema ligt Marain dus persoonlijk, maar het verhaal dat ze uit de mond van Rosalie Niemand optekende, tarte natuurlijk elke verbeelding. De verleiding moet groot geweest zijn om de stof te bewerken, om er zichzelf mee in de kijker te zetten. Toch heeft Marain dat niet gedaan. Het resultaat van haar belangeloze motivatie is een sober, documentair maar diep meevoelend dokument - een kroniek waarmee ze zichzelf overtreft.

Rosalie werd door haar moeder als ongewenst kind verstoten en kwam in diverse tehuizen terecht - de ene nog desastreuzer voor de persoonlijkheid van het meisje dan de andere - om tenslotte voor tientallen jaren begraven te worden in een door nonnen geleide instelling in het dorpje „Vrieze”. De schrijfster drijft op de kracht die haar personage uitstraalt: de moed en de wil om ooit eindelijk haar eigen leven te leiden, uit een rotsvaste overtuiging dat zij daar ook het recht op heeft. Alleen tijd, onverschilligheid en bureaucratie stellen haar vertrek naar de normale wereld voortdurend uit. Een sanering van de subsidies in de

verzorgingssector brengt toevalig uitkomst. Ook nog het ongelof belemmert Rosalie om door te zetten, maar uiteindelijk krijgt haar besef van eigenwaarde toch de overhand.

Elisabeth Marain heeft dat dwingende levensverhaal heel getrouw weergegeven en de feiten, waar nodig, onderstreept. Ze hoefde alleen een goeie vertelinstantie te creëren: een betrokkenheid, die fijntjes, maar duidelijk, positie kiest voor het slachtoffer van die aanhoudende onmenselijkheid en de lezer in een ingehouden verontwaardiging meetrokt. Marain heeft dus weinig aan haar eigen fantasie over hoeven te laten. Ze heeft zich op een stroom laten drijven. Toch is het boek daar niet minder om. Het is geen regelrechte biografie, maar een roman, direct, realistisch, populair. Het heeft adem, en had alleen door een Claus of een Boon een groter blikveld geschonken kunnen worden. Maar Marain heeft de fictionele noot nooit boven de documentaire laten primeren. Ze koos voor een cynische, aanklagende toon. Haar visie bleef ondergeschikt aan het doel, Rosalie Niemand een eresaluut te brengen. Haar volgehouden inzet en overgave hebben voorkomen dat het boek een simplistisch pamflet zou worden.

Zo positief kan ik helaas niet zijn over Brigitte Raskins debuut *Het koekoeksjong*. Raskin, die in Vlaanderen vooral bekendheid verwierf vanwege haar vinnige optredens in een televisiespelprogramma en verder politiek actief is, heeft zich hiermee op een voor haar onbekend terrein gewaagd. Hoewel, het boek dat nog veel strikter als een documentaire opgevat is als dat van Elisabeth Marain, moet haar als geschiedkundige ook weer niet zo moeilijk gelegen hebben. Alleen emotioneel zal het voor haar niet zo makkelijk geweest zijn.

*Het koekoeksjong* rubriceert het levensverhaal van Frans Maes, een jongeman die ze in 1970 tijdens de laatste maanden van zijn leven leerde kennen. Het was Brigitte Raskin uiteindelijk



Brigitte Raskin  
(Foto Edgard Alsteens).

niet daarom te doen. Ze heeft het boek vanuit een zeer persoonlijke, innerlijke drang geschreven, iets wat ze evenwel op een heel omzichtige manier probeert te verstoppen. De opvatting van literatuur die ze huldigt, stoelt veeleer op logica dan op intuïtie. Voorzover je haar persoonlijkheid van op het scherm kunt inschatten, heeft ze een competitieve geest bij wie alles in het licht staat van dynamiek en functionaliteit. Het verbaast in zekere mate om van zo'n strijdersnatuur een literair document in handen te krijgen. Wou ze gewoon bewijzen ook op deze manier in de belangstelling te kunnen komen? De zaak ligt gevoeliger dan dat. *Het koekoeksjong* kiest de documentaire omweg om Raskin de gelegenheid te geven niet teveel ineens van zichzelf te moeten prijsgeven.

Het boek komt heel traag op gang. De kroniek van Frans Maes verloopt als een bronnenonderzoek. Brigitte Raskin kiest, net zoals Elisabeth Marain, fictieve namen, omdat het raadplegen van officiële documenten strikte discretie vereist. Ze laat zoveel mogelijk mensen en instanties aan het woord, die ooit iets met hem te maken hebben gehad. Als weeskind stond Frans Maes onder de hoede van een voogd, en ook hij groeide op in diverse tehuizen. Zijn kansen om het in het leven ver te schoppen waren zo goed als onbestaande. Hij kwam op een twijfelachtige manier aan de kost, was voortdurend op de loep voor het gerecht

en voor de openbare onderstand bij wie hij een levenslange schuld uitstaan had. Meer vindt Raskin niet over het verleden van deze schim. Maar voor haar staat hij ook voor iets totaal anders.

In 1970 woonde Frans Maes heel even in hetzelfde studenten-huis in Leuven waar zij een kamer had. Ze leerde hem tegen wil en dank kennen: een wat raadselachtige figuur, tien jaar ouder dan zichzelf en afkomstig uit een totaal andere wereld. Maes studeerde niet, maar hield de schijn hoog, om erbij te horen. Als een opgejaagd dier had hij ontelbare jobs en adressen gehad. Ergens benijdde de studente, die recht uit een veilig nest in het Leuven van '68 terechtgekomen was, hem zijn onvoorstelbare vrijheid en ongebondenheid. Toch meed ze de man. Toen hij kort daarop omkwam in een verkeersongeval, deed dat een schuldgevoel in haar rijpen, dat haar uiteindelijk, achttien jaar later, tot het publiceren van *Het koekoeksjong* aanzette. Frans Maes had zich, zoals hij al in zoveel milieus binnengedrongen was, in haar gedachten genesteld. Maar nog is dat de reden niet waarom ze in negen hoofdstukken goed gearangschikte informatie zijn levensverhaal geschreven heeft.

Als lezer blijf je voortdurend zitten met een zeker gevoel van ongeduld, scepsis en zelfs desinteresse. Hoe meer blijkt dat Frans Maes inderdaad zonder enig toekomstperspectief een marginaal leven leidt, hoe meer hij ook als personage in de verdrukking komt. Waarom komt Raskin niet terzake? Waartoe dient deze zoektocht waarin ze altijd maar anderen aan het woord laat, als ze het eigenlijk over zichzelf wil hebben? Pas in hoofdstuk zeven is het zover. Tegelijkertijd met Frans Maes leerde ze een man kennen, die haar met diep slui-merende emoties confronteerde, waardoor haar leven ineens richting kreeg. De relatie met die -getrouwde- man was van korte duur: een paar maanden nadat Maes met zijn auto om het leven kwam, verongelukte ook haar

minnaar. Raskin glijdt er overheen. Maar hier is het ware motief achter haar boek te zoeken. Een samenloop van omstandigheden doet haar grijpen naar het verkeerde levensverhaal, omdat het trauma om haar dode geliefde haar met bitterheid geslagen heeft. En zo geeft ze heel zijdelings uiting aan een levenslange spijt om die gemiste kans. Onder haar persoonlijkheid schuilt wede, omdat ze de essentie verloren heeft en niet meer terugvindt.

Waarom geeft een veertigjarige vrouw zich zo indirect bloot in een toch zo doorzichtig eerste boek? Waarschijnlijk omdat de drang om wat achter de harde vrouw leeft bloot te geven, niet meer tegen te houden was. Die gevoeligheid, die Brigitte Raskin met haar publieke image zo bedekt houdt, blijkt ontegensprekelijk uit de gewiekste finesse waarmee ze haar documentaire reconstructie van een vreemde verweven heeft met haar eigen verleden. Maar als je de vergelijking doortrekt met Elisabeth Marain's boek over Rosalie Niemand, moet Raskin's verhaal het onderspit delven. Als documentaire zijn ze aan elkaar gewaagd, maar als literair en menselijk document is *Rosalie Niemand* eerlijker, overtuigender en van een constanter niveau. Het werd minder uit een persoonlijke behoefte geschreven, maar met meer engagement. *Het koekoeksjong* daarentegen is bijna een ongewenst, verstoten kind, waarvan de bevalling nu eenmaal niet kon uitblijven. Misschien is de bedoeling erachter wel goed, maar dat maakt nog geen goede roman. Als Brigitte Raskin zich voor evenveel procent aan haar onderwerp durft over te geven als Elisabeth Marain, zou dat wel eens anders kunnen zijn.

Karel Osstyn

ELISABETH MARAIN, *Rosalie Niemand*, Uitgeverij HouteKiet, Antwerpen, 1988, 251 p.

BRIGITTE RASKIN, *Het koekoeksjong*, Uitgeverij Kritak, Leuven, 1988, 135 p.