

S TEEDS DIEPER HET BOS IN

HET OEUVRE VAN OEK DE JONG

Voor de verschijning van *Pier en oceaan* (2012) vroeg ik mij weleens af of we eigenlijk niet in de meervoudsvorm over Oek de Jongs schrijverschap moeten spreken. Boek na boek van zijn hand lijkt tenslotte door almaar andere auteurs geschreven te zijn, die de naam Oek de Jong dragen. In *De wonderen van de heilbot* (2006), het dagboek dat hij bijhield tijdens het schrijven van *Hokwerda's kind* (2002), staat een in dit verband inzichtelijke uitspraak: "Ik moet mezelf opnieuw uitvinden als romanschrijver."

Dat deed hij – en hoe: zijn eerste roman *Opwaaiende zomerjurken* (1979) is een sensitieve Bildungsroman; *Cirkel in het gras* (1985) is een intellectualistisch geschreven ideeënroman; de novellebundel *De inktvis* (1993) is op zijn beurt mystiek gericht; de lijvige roman *Hokwerda's kind* is juist heel aards, dus ook wreed en sensueel. Bij deze opsomming, dit portret in scherven, laat ik zijn verhalende buut *De hemelvaart van Massimo* (1977) en zijn essayistische proza buiten beschouwing; die genres wijken bij wel meer schrijvers af van het grotere prozawerk.

In zijn opus magnum *Pier en oceaan* culmineert dat eerdere scheppende proza van langere adem; alle scherven vallen zagezegd op hun natuurlijke plaats. Is daar een verklaring voor? Verscheidene.

Eén: in deze semiautobiografische familieroman, met als hoofdpersoon Abel Rooda, (her)gebruikt De Jong het vertelmateriaal dat zijn leven en dat van zijn ouders hem bieden. Nogal wat elementen uit zijn oeuvre vinden daar hun bedding. Geen wonder: *Pier en oceaan* mondt uit in de geboorte van Abels (dan nog adolescente) schrijverschap. Vandaar ook de overeenkomst met (vooral) *Opwaaiende zomerjurken*, zozeer dat de respectieve hoofdpersonages Edo en Abel spiritueel fors verwant lijken.

JEROEN VULLINGS

werd in 1962 geboren in Haarlem. Studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Is redacteur en literair criticus voor *Vrij Nederland*. Werkte voordien bij *De Standaard*, de NPS en de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam. Publiceerde de essaybundel *Meegelokt naar een drassig veldje. Literatuur in verandering* (2003). Schrijft de biografie van H.J.A. Hofland.

Twee: De Jong heeft zich in de loop van zijn lapidaire oeuvre ontwikkeld tot een romancier pur sang – dát is zijn vorm. In *Opwaaiende zomerjurken* leek hij nog intuïtief te werk te gaan, maar vanaf *Hokwerda's kind* is hij zich in toenemende mate bewust geworden van het metier. Waarbij de roman, om met Milan Kundera te spreken, een ladder is waarmee je afdalt in de menselijke geest, steeds dieper.

Drie: eerst moest hij die geest leren beheersen. Ja, beheersen, niet beteugelen. Een boek dat ten onrechte zelden genoemd wordt in kritieken en beschouwingen over De Jong is de essaybundel *Een man die in de toekomst springt* (1997), want daarmee heeft hij zich uit de persoonlijke crisis gedacht waarin zijn afdaling in de menselijke geest hem gevoerd had. Hij keek in de afgrond en de afgrond keek terug. Het decennium tussen 1985 en 1995, waarin hij door een diep dal ging, ervoer hij naar eigen zeggen als “een donkere tijd”. Hij publiceerde in die periode slechts de kwetsbare mythisch-magische novellebundel *De inktvis*, die in de literaire kritiek veelal hoon en onbegrip oogstte.

RONDFLUITENDE KOGELS

Weinig auteurs hebben zo gebroken met hun eerdere werk, zodanig hun verworven positie op het spel gezet als De Jong. De omslag in waardering was totaal bij *De inktvis*. In een artikel over de stand van zaken in de Nederlandse letteren (*Maatstaf* 8/9, 1991) kwamen de toenmalige literaire critici Arnold Heumakers en Willem Kuipers nog tot de conclusie dat A.F.Th. van der Heijden, Oek de Jong en Frans Kellendonk de opvolgers zijn van W.F. Hermans, Harry Mulisch en Gerard Reve (“de Grote Drie”). Die uitverkiezing leek mij toen al erg voorbarig: Kellendonk was in 1990 over-

leden, voordat zijn schrijverschap volledig tot wasdom had kunnen komen. En van De Jong was sinds *Cirkel in het gras* literair gezien nauwelijks meer iets vernomen. Met name Heumakers moet zijn publiekelijk gestelde vertrouwen in De Jong diep betreurd hebben. In zijn latere, negatieve bespreking van *De inktvis* verklaarde hij diens schrijverschap zelfs “gestorven”. Dit was wel het hardste geluid destijds, al logen de meeste andere reacties er ook niet om: “zweverige onzin”, “mal”, “mystieke grabbelton”, “curiosa”. De Jong bevond zich opeens in een wildwesttafereeltje: niet langer omgaven hem klaroenklinken, maar rondfluitende kogels.

Kijken we nu nog eens rustig naar *De inktvis*, waarmee hij zijn voorheen meer klassiek geënte schrijverschap na acht jaar zwijgen een andere wending probeerde te geven, dan probeert De Jong daarin een heldere formulering te vinden van de nog bruikbare, archaische, in het onderbewuste verankerde beeldtaal – en dus van de betekenis daarvan. In vergelijking met zijn vroegere werk begaf hij zich nadrukkelijk op een psychologisch pad en daarmee ontnam hij de lezer het vertrouwde houvast.

De Jongs *Een man die in de toekomst springt*, een bundeling van essays geschreven tussen 1983 en 1997, verschaft wél de nodige achtergronden bij zijn creatieve zoektocht. Hij gaat in deze essays de confrontatie aan met wat hem fascineerde in het verleden: van Caravaggio's *Opwekking van Lazarus* tot Frans Kellendonks *Mystiek lichaam*. Aldus neemt hij de lezer mee op een tijdreis, van het antieke Egypte naar de postmoderne chaos. Onuitgesproken uitgangspunt bij dat zelfonderzoek is de vraag: wat neem ik uit de geschiedenis der mensheid mee naar de eenentwintigste eeuw? Door de te behouden of juist te verwerpen invloeden van voorgangers te tonen, definieert en legitimeert De Jong zijn eigen schrijverschap. En door essaygewijs nader in te gaan op de verschillen van hun ideeën – of wereldbeeld – met de zijne, verschaft hij de lezer aan het slot van de bundel een zelfportret. Een portret waarin alle in de loop der eeuwen bij verwante kunstzinnige geesten vergaarde mystieke kenmerken gecumuleerd en tot een unieke eenheid geworden zijn: Oek de Jong geheten.

De titel *Een man die in de toekomst springt* is ontleend aan een essay over Paul van Ostaijen, wiens werk De Jong onder meer bevalt vanwege de vitaliteit. “Van Ostaijen is een man die in de toekomst springt.” In een informatief opstel over mystiek, door hem gedefinieerd als “het belangeloze dat de essentie is van elke scheppende activiteit, het ‘om niet’ zich gevende”, komt het begrip “sprong” nader aan de orde. In de taal van de mystici is de paradox de ultieme stijlfiguur – die dwingt je namelijk een sprong te maken, “van de ene logica naar de andere, van handelen naar niet-handelen, van weten naar niet-weten, van zelf naar niet-zelf.” Van Ostaijen maakte die sprong en daarom dient hij als lichtend voorbeeld.

Maar met evenveel recht is Oek de Jong zelf, na het afschudden van de oude wereldbeelden en dito vormen, die in de toekomst springende man. Hij zegt in zijn essay-



Oek de Jong, Foto Koos Breukel.

bundel dat hij klaar is voor het postmoderne gewoel waarin alles als materiaal kan dienen. Een als credo aan te merken zin uit deze bundel luidt: “Hij moet zijn werk doen, hij moet goed schrijven, en niet bang zijn om steeds dieper weg te zakken in zijn kunst.” De schrijver Oek de Jong kondigt daarmee aan dat hij terug is.

STEEDS-DICHTERBIJ-KRUIPER

Toch duurt het dan nog tot 2002 voor zijn derde roman verschijnt, *Hokwerda's kind*. Een hele andere De Jong dan menigeen had kunnen voorzien. Menigeen, want frenetieke De Jong-*watchers* slapen nooit. Kort na het verschijnen van *Een man die in de toekomst springt* trof ik in een Amsterdamse daklozenkrant een verhaal van hem aan. Een kort, dreigend fragment dat naar meer smaakte, over een jong meisje dat met een groezelige vent mee naar huis gaat. Duistere erotiek en leer, erg *unlike* De Jong. Weldadig concreet.

Dat adolescente meisje – ze heet Lin – blijkt de spil van *Hokwerda's kind*. Haar van erotiek doordeseemde relaties staan centraal. Met de ongeveer tien jaar oudere, woeste lasser Henri, “die haar neukte en openbrak, die wegliep en terugkwam”. Alsmede met de geciviliseerde advocaat Jelmer – een paar jaar ouder – die haar, je bent beschaafd of niet, óók in bed respecteert. De Jong trekt in de brede vertelling *Hokwerda's kind*

opmerkelijk veel ruimte uit voor seks – meer dan in zijn eerdere proza. Voortdurend is het raak: “Ze voelde zijn pik zwellen in haar hand, ze trok de huid naar achter en draaide toen haar hand, zodat hij op de binnenzijde van haar pols kwam te liggen, op de kloppende ader. ‘Ja, je gaat het met me doen, hè... fijne geilerd... opzweller... steeds-dichterbij-kruiper.’” Aan voorspel doen De Jongs personages niet; dat penetreert, stoot en beukt er lustig en vrij van remmingen op los. De missionarisstand regeert, en verder is het eveneens lichamelijke troef: mechanisch likken aan oksels, gedachteloos aanraken van een zweterig plekje boven de billen, of klokkend zuigen op adamsappels.

De Jong heeft met *Hokwerda's kind* kortom de gewone man en vrouw als personages ontdekt. Geen etherische *NRC Handelsblad*-correspondentes in Rome meer, of getourmenteerde intellectuelen. Ontmoet in plaats daarvan: de vierentwintigjarige Lin Hokwerda, toegerust met joekels van borsten en een juichend libido. Haar kinderjaren bracht ze op het Friese platteland door, maar al op vroege leeftijd liep haar moeder met de zusjes (Lin en Emma) weg van haar meppende echtgenoot. Sindsdien woont Lin in Amsterdam, en als het verhaal begint, werkt ze in een winkel vol leren kledij. Eén relatie heeft ze dan al achter de rug: met de drugsverslaafde Marcus. Ze valt in een mum van tijd als een blok voor de gespierde Henri, werkzaam als lasser op een booreiland. De eerste keer dat ze uitgaan, eindigt in een verkrachting, maar dat staat een gepassioneerde relatie niet in de weg. Op een gegeven ogenblik maakt Henri het zelfs naar Lins maatstaven te bont. Dat hij haar slaat, zelfs als een pooier “verkoopt” aan een Afrikaanse zeeman, is kennelijk acceptabel. Maar dat frequente vreemdgaan, daar rust Lins zegen niet op. Volgt een ontmoeting en een relatie met Jelmer. Volgt overspel met Henri. Volgt ruzie met Jelmer. Volgt een relatie met Henri. Volgt moord en doodslag.

De Jong wil in *Hokwerda's kind* de psychologie van het irrationele verbeelden en dat doet hij op twee manieren. Eerst door het verloop van Lins liefdesleven te tonen; zij voelt zich “geketend” aan Henri, terwijl Jelmer ontegenzeggelijk een betere keuze voor haar is. Vervolgens door haar tumultueuze leven, dat we een aantal jaren meemaken, te laten uitmonden in de daad waarmee ze zich maatschappelijk te gronde richt: moord. De passie moord als illustratie van wat het vaatje nitroglycerine genaamd mens vermag.

Wie mij zo bezig hoort over Lin, zou kunnen denken: wat een irrationele troel. Maar hoe zelfdestructief haar gedrag ook mag zijn, als je honderden pagina's met haar meeleeft, wordt dat eerder een van de te accepteren ongerijmdheden van het leven dan een te verklaren mysterie. De lezer kan niet veel anders dan zich overgeven aan het verhaal, om reden van *willing suspension of disbelief* én De Jongs kunnen als schrijver dat daartoe verleiden.

Hokwerda's kind is een onvervalste naturalistische roman. Lins lot blijkt bepaald door erfelijke eigenschappen, opvoeding en concrete omstandigheden waarin ze ver-

keert. Neem alleen de romantitel al. In de lijn van dat ouderwetse genre waarin de pathologie van de zwakke uitgelicht wordt, was *De allerongelukkigste* ook een optie geweest – die aanduiding valt tenslotte tweemaal in de tekst. Lins wedervaren heeft inderdaad iets van een emblematische lijdensgeschiedenis, zoals menige bijdrage in de daklozenkrant. Maar aan de titel *Hokwerda's kind* kleeft daarnaast nog de gewestelijke geur van de streekroman, die De Jongs boek ook ten dele is.

Nogal een curieuze toekomstspiong, ruim een eeuw terug de tijd in naar het naturalisme. Maar begrijpelijk vanuit De Jongs voorgeschiedenis als schrijver. Zeker in retrospectief zie je dat hij keer op keer worstelt om behéersing te verkrijgen – in eerste instantie van zijn materiaal. Daartoe wilde hij lang per boek een ander genre “uitvinden” – hij sprong van schots naar schots om daarin steeds dezelfde zingevingsvraag te stellen. Met *Cirkel in het gras* was hij te ambitieus. Die in zeggingskracht diffuse roman boorde van alles tegelijk aan: liefde, politiek, kunst, cultuurkritiek. De Jong strandde daar in zijn intellectualisme, en literair gezien was het spirituele *De inktvis* evenzeer een eindpunt. Met als kennelijk gevolg, getuige *Hokwerda's kind*, dat hij een lange weg heeft afgelegd om zich te herontdekken als verteller. En waarin kan dat beter dan in zo'n overgeleverde realistische vorm als de laatnegentiende-eeuwse roman?

EEN BLIK ACHTER DE VOORDEUR

De Jongs ambitie schuilt vanaf *Hokwerda's kind* in het (zintuiglijk) vertellen. Zijn formuleringen zijn nooit formules. Hij observeert scherp en schrijft zorgvuldig, effectief, met gevoel voor details. Metaforen lijkt hij te schuwen, maar zijn grote scenische kracht zuigt ons pas de vertelling binnen – daarin is De Jong vanaf *Hokwerda's kind* ten volle weggezakt in zijn kunst. Als weinig anderen weet hij levensechte personages te scheppen die je ook na lezing vergezellen. Scène na scène brandt zich op je netvlies. Vaak zit het al in een simpele zin: “Dina was steeds dieper het bos ingelopen.” Hij toont zich een meester in het evoceren van de vaak uit relaties voortspuitende gevoelens als wanhoop, melancholie, euforie. Van snelle wisselingen tussen een gelukservaring en een zonsverduistering door seksuele jaloezie. Van duisternis – iets waar De Jong als geen ander in kan doordringen. Zoals hij in *Hokwerda's kind* de psychologie van een moordnares wilde doorgronden, zo gaat het hem in *Pier en oceaan* om een blik achter de voordeur: om te laten zien wat er werkelijk gebeurt in gezinnen. Vaak is dat verborgen geweld.

De Jong vertelde in een interview dat de lectuur van Tolstoj hem inspireerde bij het schrijven van *Hokwerda's kind*. Bij de conceptie van *Pier en oceaan* sloeg de proustiaanse vonk merkbaar over. Ruim achthonderd pagina's wordt de lezer in die roman het verhaal ingetrokken van Abel Roorda, zijn gelovige ouders en zijn nog geloviger grootouders. De Jong brengt via hen het veranderde Nederland in beeld, van de Honger-

winter tot de welvarende jaren zeventig. Die geschiedenis maakt hij levend door zich te richten op de levenskeuzen van gewone mensen, door de generaties heen – we leven met zijn personages mee als met tijdgenoten. De grote en constante intensiteit die dit proza kenmerkt, wordt teweeggebracht doordat De Jong de feiten van Abels leven tot leven laat komen door Abels beleving ervan. Die beleving op haar beurt bestaat uit een acribische evocatie van zowel Abels zintuiglijke waarnemingen als van wat zich in zijn bewustzijn afspeelt.

Nog steeds is De Jong een schrijver die zich per boek opnieuw uitvindt. Alleen doet hij dat nu binnen het kader van de romantraditie; binnen het genre van de roman streeft hij naar vernieuwing. Bij *Pier en oceaan* meet hij zich met de door hem bewonderde voorgangers Vestdijk (die van de eerste vier Anton Wachter-romans) en Proust. Waar zij zich beiden in hun semiautobiografische *roman fleuve* richten op hun alter ego, focust De Jong in *Pier en oceaan* op vier personages uit drie generaties – daardoor krijgt zijn hoofdpersoon Abel Roorda veel voorgeschiedenis toebedeeld. De eerste honderd bladzijden – magistrale pagina's – van de polyfone roman *Pier en oceaan* gaan over een dag uit het leven van de zwangere Dina, de aanstaande moeder van Abel. Ze woont in bij een hospita in Breda, haar man is als militair in een nabije kazerne gelegerd en ze houdt het niet meer uit. Terug naar de stad waar ze woonde als meisje gaat het: Amsterdam. En in die onbestemde queeste trekt haar ongelukkige voorgeschiedenis voorbij, de opgelegde keuzes, de gemiste kansen, de dwang van de conventie. Dit bij wijze van opmaat tot Abels bestaan en om aan te geven wat en wie hem vormde en misvormde. De Jong toont aldus naast Abels geschiedenis ook het huwelijk van zijn ouders en dat van zijn grootouders, en laat zien hoe allerlei eigenschappen en omstandigheden doorwerken in de generaties.

Om het verdwenen Nederland uit de tijd van Abels jeugdijaren en uit de tijd van zijn ouders en grootouders tot leven te laten komen, koos hij voor details, niet voor historische gebeurtenissen. Het Nederland van de jaren veertig, vijftig en zestig waarin zich diepgaande veranderingen voltrokken, beschrijft hij van onderaf, vanuit het alledaagse perspectief van de toenmalige burgers. Een vrouw met gezonde tanden die een kunstgebit aangepraat krijgt door haar tandarts, een man die besluit geen hoed meer te gaan dragen, de vrijheid door de komst van de anticonceptiepil – zulke tekenen des tijds. Zulk realisme is De Jongs instrument om dieper door te dringen in de werkelijkheid – van zijn personages(s).

Tegelijk heeft *Pier en oceaan*, ondanks dat realisme-als-devies, een uitermate symbolische titel. Die verwijst naar een reeks schilderijen van Mondriaan: *Pier en oceaan*. Vanaf de duinen in Domburg zag deze symbolist rijen paalhoofden de zee in "lopen" en daarin onderkende hij het mannelijke en het vrouwelijke. Dit is maar een van de betekenissen van "pier en oceaan" in De Jongs roman.

GEBOORTE ALS SCHRIJVER

De gedurige beweging is dat Abel het uiterste punt opzoekt, of dat nu het lichtbaken is op de strekdam bij het Sas, het laatste paalhoofd op het strand, het uiterste puntje van de boeg van een tanker, of de rotskaap op de punt van Bretagne, in Finistère. Die neiging van Abel heeft met zijn geboorte als schrijver te maken, waarmee de roman eindigt. Hij is grootgebracht met oudtestamentische verhalen. Door het *Samuel*-verhaal gaat hij ervanuit dat er buiten deze werkelijkheid nog een andere, goddelijke realiteit is van waaruit tot hem gesproken wordt: hij verwacht (als in dat verhaal) een goddelijke stem te horen, een visioen te beleven. Vervuld van dat verlangen begeeft hij zich almaar naar de uiterste rand van het land. Daar zal het gebeuren, voorvoelt hij. Maar nee. Vergeefs.

Tegen het slot van de roman ziet hij in dat het *Jenseits* niet bestaat. *Pier en oceaan* is niet in de laatste plaats een roman over geloofsverlies – in Abels leven en in het veranderende naoorlogse Nederland. Was Abel eerst nog in de ban van de (geloofsbepaalde) notie “eeuwigheid”, in het vijfde deel van de roman wordt die ingeruild voor het begrip “concentratie”, waar het in verscheidene passages om draait. Abel komt tot het inzicht dat de andere wereld waarnaar hij op zoek is, al gevonden is. Die wereld zit in hem. Dat is de wereld van het onderbewuste, die zich van beelden bedient, niet van goddelijke inblazingen. De ontdekking van die rijkdom waaruit hij kan putten, luidt de geboorte van zijn schrijverschap in: hij kan aan de slag.

Daar eindigt deze semiautobiografische roman. Hoe het met Abel verder zal gaan, weten we in zekere zin: door onze blik te richten op Oek de Jongs zelfbewuste, authentieke, ongemakzuchtige en vooral vitale schrijverschap.

www.oekdejong.nl

BESPROKEN BOEKEN

Het werk van Oek de Jong verschijnt bij Uitgeverij Augustus.

Pier en oceaan, roman, 2012.

De wonderen van de heilbot. *Dagboek 1997-2002*, 2006.

Hokwerda's kind, roman, 2002.

Een man die in de toekomst springt, essays, 1997.

De inktvis, novelle, 1993.

Cirkel in het gras, roman, 1985.

Opwaaiende zomerjurken, roman, 1979.