

H ETZELFDE ANDERS

DE CONSTANTEN IN HET PROZA VAN BERNLEF

“Je kunt iemand waarschijnlijk beter leren kennen door hem te vragen tien verhalen te verzinnen dan door hem zijn levensloop te laten opsommen.” (Max Frisch)

Bernlef (pseudoniem voor Hendrik Jan Marsman, 1937-2012) staat bekend als de scherpe waarnemer en beschrijver in onderkoeld proza van mensen bij wie er in de hersenen wat misging. Of, lyrischer, als de auteur van vergankelijkheid, afwezigheid, verdwijnen en dood. Zijn oeuvre is echter veelzijdiger. Als dichter ontving hij in 1994 de P.C. Hooftprijs. Bernlef was ook vertaler, van onder andere de Amerikaanse schrijfster en dichteres Marianne Moore (1887-1972) en van de Zweedse Nobelprijs Literatuurwinnaar Tomas Tranströmer (°1931), hij maakte een aantal interessante toneelstukken en was zeer actief als essayist, niet alleen over literatuur, maar ook over muziek, van de Amerikaanse klassieke componist Charles Ives tot jazz.

Maar ook binnen zijn proza is Bernlef zeer veelzijdig: “Noordse” verhalen, politieke fabels, in meerdere of mindere mate autobiografische verhalen, zelfs over zijn grootvader, naast de beschrijvingen van allerlei outsiders en een roman over meester-vervalser Han van Meegeren en een tekst over Hitlers architect Albert Speer.

KRITISCH TEGENOVER EIGEN WERK

Bernlef is in een nog ander opzicht een uitzonderlijk schrijver, want geen van zijn Nederlandstalige collega's is zo kritisch tegenover het vroege werk als hij. De enige die ik kan bedenken, is Maurice Gilliams, die voor een herdruk van zijn *Elias of het gevecht met de nachtegalen* (1936) de helft uit de roman verwijderde en de overgebleven hoofdstukken herschreef. Zijn bewondering voor deze auteur heeft Bernlef nooit onder stoelen of banken gestoken.

Wie de publicatielijst vooraan in Bernlefs roman *Publiek geheim* (1987) vergelijkt

AUGUST HANS DEN BOEF

werd in 1949 geboren in Rotterdam. Hij studeerde Nederlands en algemene literatuurwetenschap in Leiden. Hij werkte tot 2011-2012 als senior docent-onderzoeker aan de Hogeschool van Amsterdam en is sindsdien onafhankelijk essayist en onderzoeker. In Nederlandse en Vlaamse tijdschriften verschijnen geregeld bijdragen van zijn hand over moderne literatuur en geschiedenis, politiek en religie, en

muziek. Is auteur van o.a. *Nederland seculier!* (2003), *God als hype* (2008) en *[Haat] als deugd* (2011). Met Kees Snoek stelde hij *O God, er is geen God. Multatuli over geloof en godsdienst* samen (2008). In 2013 verscheen *Van De Stijl en Het Overzicht tot De Driehoek. Belgisch-Nederlandse netwerken in het modernistische interbellum* (met Sjoerd van Faassen). Adres: Wientjesvoortseweg 4, NL-7251 JE Vorden

met die in *Hersenschimmen* (1984), constateert dat de laatste lijst veel en veel langer is. Alle titels van vóór 1973 heeft Bernlef weggeknipt – hij debuteerde al in 1960 in boekvorm – en ook sommige werken van na 1973 vinden we in *Publiek geheim* niet terug. Waarom heeft Bernlef destijds zo drastisch zijn vroegere oeuvre doodverklaard? Een deel keerde later weliswaar terug in verzamelbundels, maar ook die verdwenen weer. Wie Bernlefs postume roman *Een onschuldig meisje* (2015) openslaat, constateert dat er in de loop van de tijd nog meer te licht bevonden werd.

Er is echter één uitzondering. In 1989 verschijnt Bernlefs roman *Achterhoedegevecht*, een bewerking van zijn romandebuut uit 1965, *Stukjes en beetjes*. Sindsdien voert *Achterhoedegevecht* de publicatielijstjes aan, meestal gevolgd door *Sneeuw* (1973). Merkwaardig dat bij het jaar 2005 de roman *Een jongensoorlog* in de lijsten wordt genoemd, zonder de vermelding dat het – opnieuw – om een bewerking gaat, deze keer van *Achterhoedegevecht*.

Stukjes en beetjes zou je Bernlefs *Elias* kunnen noemen. Het is fascinerend om de drie versies met elkaar te vergelijken. Je krijgt namelijk een ongebruikelijk inzicht in de keuken van de auteur. Honderden verschillen bevatten de drie versies, maar je krijgt volstrekt niet het idee dat het om een ander boek gaat. "Hetzelfde anders", zoals de titel van een van Bernlefs gedichten luidt. Of zoals W.F. Hermans zei over de bewerking uit 1978 van *Nooit meer slapen* (1966): "Het boek is trouwens gebleven wat het was, dat wil zeggen: wat het ook toen de eerste druk verscheen, al had moeten zijn."

Bernlefs bewerking van *Stukjes en beetjes* concentreert zich in 1989 op de handelingen en de geestestoestand van de hoofdpersoon, in 2005 op de compactheid van vertellen.

De roman vertelt over de Amsterdamse jongen Michiel, die in het voorjaar van 1945 ondergebracht wordt bij familie van zijn ouders in een Noord-Hollands boerendorp.

Ogenschijnlijk is het een voorspelbaar jongensverhaal over de school met vreemde jongens die hem in verwarring brengen door de wrede manier waarop zij dieren behandelen en door hun praatjes over seks. Over een meisje dat hem opdraagt haar te betasten en een knappe elegante vrouw die hem op de thee nodigt. Over de morsige kruidenier en de griezelige dorpsdoot. Over dorpelingen die lid zijn van de NSB en collaboreren; over een bombardement, waarbij de brug naar Amsterdam wordt vernield, alsmede een Amerikaans vliegtuig en een ondergedoken piloot; over Amsterdam en zijn ouders die hij mist. Ten slotte volgt de bevrijding met de arrestatie van collaborateurs en – eindelijk – Michiels terugkeer naar zijn ouders.

Bijzonder is Michiels identificatie met de Bijbelse figuren Hagar en Ismaël, die de woestijn in worden gestuurd. Zo voelt de jongen zich in het begin van de roman wanneer zijn ouders hem vertellen dat hij op het platteland moet gaan logeren. Het Bijbelverhaal kent hij uit de bundel *Moeder leest voor* (circa 1943) van kinder- en schoolboekenschrijver W.G. van de Hulst (1879-1963), die hij onlangs voor zijn verjaardag heeft gekregen. Verschillende malen in de roman leest Michiel daaruit passages die hem aan zijn eigen situatie doen denken. Nadat Michiel bij de neergekomen Amerikaanse piloot is geweest, leest hij bijvoorbeeld over een stem die klinkt uit de hemel en een engel die neerdaalt.

DE SCHADUW VAN EEN VLEK

Stukjes en beetjes is echter slechts ogenschijnlijk een jongensverhaal, want het boek kent een tweede laag waarin de volwassen lezer allerlei verbindingen legt die voor de jonge Michiel niet of niet goed mogelijk zijn. Een liefdesrelatie tussen twee mensen in zijn omgeving bijvoorbeeld, ontgaat hem volkomen, inclusief de ontwikkelingen daarin. Hierdoor is Bernlefs romandebuut als een bijzonder type *Bildungsgeschichte* verwant aan Gerard Reves *Werther Nieland* (1949) en C.B. Vaandragers *Leve Joop Massaker* (uit 1960, overigens ook een boek dat twee maal is herschreven). *Stukjes en beetjes* doet voor beide werken niet onder in kwaliteit.

Dat laatste aspect is er misschien de oorzaak van dat Bernlef *Stukjes en beetjes* als enig vroege werk wilde handhaven, maar in dat geval toch ook niet met rust kon laten. We vinden daarvoor aanwijzingen in de bundel *De schaduw van een vlek* (1967). Daarin vertelt Bernlef iets over de wording. “Intussen had ik (...) een roman kunnen afmaken, *Stukjes en beetjes*. Na een jaar van veranderen, schrappen, bijvoegen, laten liggen, buien van moedeloosheid wat betreft het onderwerp en de uitwerking van de roman, grote vreugde over *de gave conceptie* [cursivering AHdB] ervan, leverde ik het boek (mijn eerste roman) met een zeker gevoel van trots in bij mijn uitgever, de heer Reinold

Kuipers.” Kuipers was erg enthousiast, maar had bezwaar tegen een passage in hoofdstuk zeven. Daarin denkt een volwassen personage naar aanleiding van een vlek in het plafond hoe die daar ooit is gekomen. Een stijlbreuk volgens Kuipers, omdat de rest van de roman gezien wordt door de ogen van een jongen van tien, elf jaar. Bernlef was het met hem eens, en de herinnering is dan ook uit de passage verwijderd.

Wat Bernlef in *De schaduw van een vlek* niet vertelt, is dat de kern van zijn romandebuut al in het achtste hoofdstukje staat van zijn novelle *De overwinning. Het verslag van een nederlaag* (1962). Dat is een kazerneverhaal, verteld vanuit het gezichtspunt van dienstplichtig soldaat B. In een flashback bevindt die zich tijdens de bezetting in een dorp bij familie, net als Michiel in *Stukjes en beetjes*. Zelfs een aantal eigennamen zijn hetzelfde als in Bernlefs romandebuut. Die namen brengen mij op een gedicht dat Bernlef publiceerde in 1965 (het jaar waarin *Stukjes en beetjes* verscheen): ‘in memoriam W.G. van der Hulst’. Dat gaat vooral over de angst die de verhalen uit diens *In de Soete Suikerbol* (1936-1948) Bernlef als kind inboezemden. Zou hij daarom in hetzelfde jaar zijn NSB’er in *Stukjes en beetjes* Soutenbakker hebben genoemd? In *De overwinning* heette die nog Wilstra. De kazernesfeer zou overigens terugkeren in de titelnovelle van de bundel *Onder de bomen* (1963), en ook de verteller in *Het verlof* (1971) is aan het begin van de roman afgezwaaid als soldaat.

Terug naar *Stukjes en beetjes*. Kuipers is destijds een vergelijkbare stijlbreuk ontgaan, nota bene eveneens met een vlek: “een roze vlek, als een vage herinnering aan de tijd toen meneer Dieber iedere morgen een boterham met door zijn vrouw zelf ingemaakte bosbessenjam at, maar dat was lang geleden, al bijna vier jaar.” Bernlef liet deze passage staan in *Achterhoedegevecht* (1989) en verwijderde die pas in *Een jongensoorlog* (2005).

In de eerste ronde, 1989 dus, heeft Bernlef erg veel waarnemingen geschrapt die niet functioneel waren voor de handeling of de geestesgesteldheid van Michiel. Hele alinea’s met beschrijvingen van landschappen en interieuren sneuvelen, naast terugblikken die overbodig waren gezien de beschrijving in het nu. Omslachtige formuleringen werden compacter: “het stompje van een potlood” wordt “een potloodstompje”. Details die los staan van de handeling verdwenen. De stijl lijkt hierdoor veel directer. Voor *Een jongensoorlog* ging Bernlef nog iets verder in het compacter maken. Nog meer adjectieven werden verwijderd, nog meer vergelijkingen geschrapt. Formuleringen “als de resten van een reusachtig insect” vond Bernlef kennelijk behoren tot de poëzie, maar in ieder geval niet tot de jongenswereld. Het lijkt er ook op dat Bernlef daarbij passages heeft geschrapt waar de camera moest in- en uitzoomen en ronddraaien. In dit kader voegt hij ook passages toe die Michiels positie verduidelijken, waarbij het perspectief meer verschuift naar dat van de verteller.

Ook gedateerd taalgebruik paste Bernlef aan. Wat laat zien dat Hermans’ boven-

genoemde observatie niet geheel opgaat. Het taalgebruik van 1989 of 2005 viel in 1965 immers niet te voorspellen.

WAT FOUT LIJKT, KAN OOK GOED ZIJN?

Die (ook literaire) taalverschillen weerspiegelen zich in de aanpak van de drie flapteksten. In 1965 (invalshoek: “realisme”) staat dit op de flap: “Bernlef behoort tot de laatste generatie die uit eigen ervaring over de Tweede Wereldoorlog kan spreken, hoe ‘anders’ ook dan degenen die toen volwassen waren. Bernlefs eerste roman *Stukjes en beetjes* is een zeer speciaal oorlogsboek, waarin de oorlog wordt ervaren en geïnterpreteerd door de jongen Michiel, die uit de stukjes en beetjes van een niet altijd begrijpelijke wereld een eigen werkelijkheid bouwt waarin de oorlog zijn speciale plaats heeft.”

Die suggestie van de “eigen ervaring” is niet geheel juist, want de kleine Hendrik Marsman was acht jaar in 1945. Dat zijn waarnemingen fragmentarisch zijn, is evenmin de essentie: Michiel is niet in staat de wereld van de volwassenen te doorgronden.

De achterflap in 1989 leest zo (invalshoek: “constructie”): “*Achterhoedegevecht* is het verhaal van de twaalfjarige Michiel, die, in het laatste oorlogsjaar uitbesteed op het platteland, door het bouwen van een heel eigen wereld zich probeert te handhaven tegenover de wereld van de volwassenen. Door de constructie die Michiel maakt heen, ziet de lezer het ‘werkelijke’ verhaal. (...) In die tussentijd heeft zich in de jongen, bij ‘stukjes en beetjes’ geconfronteerd met een nieuwe werkelijkheid, ook die van de oorlog, het proces van kind tot jongeman voltrokken. De werkelijkheid heeft Michiel overwonnen, hij gelooft niet meer in zijn fantasiewereld.”

De observatie over de lezer die het “werkelijke” verhaal ziet, is correct, maar de jongen was, zoals Bernlef zelf aangaf, “tien, elf jaar” en geen twaalf en ook los daarvan is hij aan het slot geen “jongeman” geworden. Nog steeds voelt hij niet mee met zijn omgeving. Wanneer de seksueel geobsedeerde schooljongen Verkerk hem de opdrachten geeft om het meisje Liza en de NSB’er te bespioneren, begrijpt Michiel niet wat die precies bedoelt.

Wie *Een jongensoorlog* uit 2005 (invalshoek: “bezetting als politiek ‘grijze’ periode”) omdraait, vindt dit op de achterflap: “Michiel wordt door zijn moeder Amsterdam uit gestuurd om veilig op het platteland het einde van de oorlog af te wachten. De wereld in het dorp lijkt duidelijk. De dokter heult met de vijand, boer Tulp houdt vast aan zijn principes, de buurman is een NSB’er die met vrouwen solt. Maar langzaam ontdekt Michiel dat niet alles is wat het lijkt. Dat er voor principes een prijs betaald moet worden, dat liefhebben en eerlijkheid niet altijd samengaan en dat wat fout lijkt ook goed kan zijn.”

Het zijn de moeder én de vader die de jongen de woestijn in sturen. En zo “duidelijk” als gesteld is de wereld voor Michiel niet, en aan het slot weet hij in het geheel niet “dat wat fout lijkt ook goed kan zijn”. Hij voelt zich aan het slot “neerslachtig” en heeft

het gevoel dat alles aan hem voorbij gaat, “zelfs de Bevrijding”. Als hij terug naar Amsterdam wordt gereden, voelt hij zelfs “eigenlijk niets”. Niet onbelangrijk is de laatste scène die Michiel in het dorp heeft gezien. Mannen op een boerenkar knippen frenetiek het vriendinnetje van de NSB’er Soutenbakker kaal en schilderen een rood hakenkruis op haar schedel, en de man zelf wordt door soldaten van de – zo weten wij – Binnenlandse Strijdkrachten gearresteerd.

Exact dezelfde boerenkarscène lezen we in ‘Bevrijding’, het slotverhaal van Bernlefs postume verhalenbundel *Wit geld* (2014), al speelt een en ander zich nu af in de Amsterdamse Linnaeusstraat en smeert men deze keer met menie. Amsterdammer Bernlef verwijst hier bewust naar de plek waar de filmer Theo van Gogh tien jaar eerder is vermoord, maar evengoed naar zijn eigen debuut.

‘Bevrijding’ is een kafkaësk en spannend verhaal over een jongeman met een NSB-moeder, die hij niet meer ziet nadat hij is toegetreden tot de communistische knokploeg van zijn vader. In opdracht daarvan executeert hij een bunkerbouwer. Hij wordt gearresteerd, hoort dat zijn knokploeg niet bestaat en niemand ooit van de leden heeft gehoord, maar ook dat de bunkerbouwer tegelijkertijd het verzet steunde. Wat overigens in werkelijkheid heel goed zou kunnen, want Prins Bernhards’ Binnenlandse Strijdkrachten vonden de (linkse) knokploegen oninteressant, en nog in 2011 bekende een verzetsvrouw dat zij een collaborerende ondernemer had gedood van wie achteraf bleek dat hij overburen met Joodse onderduikers had geholpen. Ik zal de afloop van ‘Bevrijding’ niet verklappen, maar er treedt weer het archetype van de mooie, ongeennaakbare *trophy wife* op, dat we al uit *Stukjes en beetjes* kennen.

Belangrijker is dat de hoofdpersoon, evenals Michiel, de bevrijding niet als iets geweldig moois ervaart, maar eerder als een verschijnsel dat een schaduw werpt over zijn eigen leven. Hetzelfde gevoel heeft de hoofdpersoon uit Bernlefs bundel *Doorgaande reizigers* (1990) in een verhaal dat – hoogst merkwaardig – eveneens ‘Bevrijding’ heet. De verteller is een blind meisje dat gedurende de hele bezettingstijd in een beschermde omgeving van de dagelijkse ellende wordt weggehouden, maar tijdens de feestelijkheden in de steek wordt gelaten, door een Canadees wordt verkracht en, opnieuw in afzondering, een kind baart. Zij heeft exact dezelfde topoi als haar lotgenoot in 2014: stinkende rioolputten en grammofoons waaruit de klanken van ‘Don’t Fence Me In’ en ‘Waar de blanke top der duinen’ galmen. Maar wederom is er de attitude tegenover de bevrijding: “Bang werd ik pas toen het bevrijding werd. U moet zich eens goed voorstellen hoe of dat was. Iedereen liep opeens de straat op. Waren ze mij toen maar vergeten. Hadden ze mij toen maar laten zitten. (...) Ik kwam voor het eerst buiten na vijf jaar. Ze namen me mee. Ik moest feestvieren van hen. Zoveel geluiden opeens. Ik kon ze niet uit elkaar houden.”

ONONTGONNEN OEUVRE

Tegenwoordig lijkt het er steeds meer op dat met de dood van een auteur ook de belangstelling voor het oeuvre sterft. Tenzij hij of zij een boeiende biografie oplevert. Ook zijn er promovendi die een theorie of hypothese uittesten op een (soms heel klein deel van) een oeuvre. Ik pleit daarentegen voor het systematisch ontginnen van een oeuvre en dat hoeft niet alleen de taak van universiteitsemployees te zijn. Iedere serieuze liefhebber zij uitgenodigd.

Het oeuvre van Bernlef is nog niet werkelijk ontgonnen, hoe beroemd, geliefd, bekroond, verfilmd en voor toneel bewerkt dat tijdens zijn leven ook mocht zijn. Ik hoop hevig dat in de toekomst iemand nog een ander oermotief uit zijn oeuvre onderzoekt, namelijk het sprinten. Dat duikt al op in *De man in het midden*, waarin de verteller uit bewondering voor Fanny Blankers-Koen serieus ging hardlopen, maar op het moment suprême in een wedstrijd bij het startschot aan het blok genageld blijft en zijn concurrenten ziet wegrennen. Sprinten en verlamming keren terug in de roman dat *De onzichtbare jongen* (2005), maar dan op het niveau van de Olympische Spelen. Bescheidener en als een volmaakte bron van geluk is het sprinten in de novelle *Onbe-waakt ogenblik* (1998), die de eerste helft vormt van een autobiografisch project uit 2012, dat verwarrend genoeg dezelfde titel draagt. Maar misschien wilde Bernlef dat wel, net als met 'Bevrijding' (1990) en 'Bevrijding' (2014).

En dan is er nu de korte roman *Een onschuldig meisje* (2015), volgens uitgeverij Querido Bernlefs allerlaatste postume publicatie. Bij het lezen moest ik telkens denken aan *Stukjes en beetjes*, maar ik zou de nieuwe roman onrecht doen als ik begon met de overeenkomsten.

Tijd van handelen is vlak voor de recentste millenniumwisseling. De hoofdpersonen zijn Lucille Dubois, een net ontloken dertienjarige die de laatste klas van de basisschool overdoet, en de jonge onderwijzer Jos Swinkels, die na een scheiding de stad voor een duindorp heeft verruild. *Een onschuldig meisje* wordt afwisselend vanuit het perspectief van het meisje en dat van de onderwijzer verteld. Het effect daarvan is soms spannend, maar vaker wat bloedeloos. Het schuurt en het vonkt niet echt.

De titel is dubbelzinnig. Het meisje verkeert in het overgangsstadium tussen het ontdekken van haar seksualiteit en het integreren daarvan in haar dagelijkse leven. Door de slechte relatie van haar ouders voelt ze zich eenzaam, wat ze afreageert met een genadeloze puberale verongelijkheid, die zich richt op de aantrekkelijke jonge onderwijzer. Ze droomt dat ze hem verleidt, valt hem lastig en verzint vervolgens tegenover haar vriendinnen dat ze in een bunker hebben gevreeën. Wanneer de meisjes opgewonden doorvragen, schrikt Lucille, maar verstrikt ze zich in haar verzinsels en maakt het nog erger. Uiteraard verspreiden de schoolvriendinnen haar verhalen en gaan die in de kleine gemeenschap snel een eigen leven leiden. Het uiteindelijke gevolg daar-

van is dat het meisje door haar ouders in een internaat wordt geplaatst en de onderwijzer de eer aan zichzelf houdt en terugkeert naar de stad.

De schoolsfeer is heel goed getroffen, Bernlef doet hierin niet onder voor Jan Siebelink. Ook de manier waarop hij beschrijft hoe een buitenstaander niet kan aarden en beschadigd moet terugkeren, is treffend. Eveneens boeiend is de beschrijving van het fictieve dorp Sanddam, zo te zien geïnspireerd op het Bergen aan Zee waarnaar ook de oude schrijver Henk Materman uit *Onbewaakt ogenblik* vlucht. Die heeft zijn uitgever memoires beloofd, maar gaat steeds meer aan de zin daarvan twijfelen.

Paradoxaal genoeg is de substantieel aanwezige oorlog in Bernlefs laatste roman juist het motief dat het grote verschil uitmaakt met de sfeer van *Stukjes en beetjes*. Jos is erg geïnteresseerd in wat er in tijdens de bezetting met het dorp is gebeurd. Hij doet bijvoorbeeld zijn best om de ongeïnteresseerde leerlingen bij de geschiedenis te betrekken door een bezoek aan de bunkers. Op basis van zijn verhaal en de excursie moeten ze een opstel schrijven dat tijdens de bezetting speelt. Lucille maakt een parafraze van haar eigen dromen over Jos, die de onderwijzer zelf niet doorziet. Hij leeft in een andere wereld, is bezig zijn plaats te vinden tussen zijn collega's en de dorpsbewoners. De Tweede Wereldoorlog blijft echter voor de kinderen even ver weg als de Tachtigjarige, en hun onderwijzer beseft dat dit eigenlijk ook voor hem geldt. Hij heeft er alleen veel en veel meer over gelezen.

De bazige manier waarop Lucille haar vriendinnen opdrachten geeft, lijkt sterk op die van de eveneens door seks geobsedeerde Verkerk in Bernlefs debuut, maar de meisjes blijken uiteindelijk minder meelopers dan de half begrijpende jongens.

Heeft Bernlef met zijn laatste roman een cirkel gesloten? Zo'n vraag riekt naar zingeving en die is in het leven even misplaatst als in de literatuur. Maar *Een onschuldig meisje* laat voor de zoveelste maal zien dat Bernlef de schrijver van een oeuvre is en dat dit oeuvre hoe divers ook, zeer consistent blijft. En verder moet worden ontgonnen.