

# Het scherpste wapen

Het werk van de Nederlandse auteur Willem Brakman wordt steeds eigenzinniger. Brakman scheidt er behagen in om de lezer hopeloos te laten verdwalen in zijn literaire labyrinten. Ook in *Nazomer*, zijn vijftigste roman, word je gedwongen je over te geven aan de grillen en invallen van het hoofdpersonage. Gelukkig is er Brakmans dodelijke humor, een goede reden om hem te lezen, vindt Onno Blom.

ONNO BLOM

Illustratie: Siegfried Woldhek

HET toepasselijk getitelde *Nazomer* is de vijftigste roman van Willem Brakman. Het is een verbluffend getal, waarmee Brakman de duivelskunstenaar Simon Vestdijk, die tweeeënvijftig romans op zijn naam heeft staan, naar de kroon steekt. Het is misschien nóg verbluffender als je bedenkt dat Brakman pas in 1961 op negenendertigjarige leeftijd debuteerde met de roman

*Een winterreis*. Daarna was hij – ook al vertelde hij in interviews steevast dat hij in feite een „trage schrijver” was – niet meer te stuiten. Elk jaar verschenen er tenminste twee romans van zijn hand.

In zijn jongste essaybundel, *Vrij uitzicht*, constateerde Brakman dat Vestdijks latere oeuvre niet zo sterk meer was en „een dalende lijn” liet zien. Voor één boek maakte hij een uitzondering. Bij lezing van Vestdijks *De hotelier doet niet mee* had hem een hevige gevoel van schrijversafgunst bekropen. Een „grijs” boek noemde Brakman het, waarvan de fascinatie juist niet in de lijn van het verhaal is gelegen. „Eerder is hier sprake van een verwijzen naar de fijnkost van de literatuur: een bedaarde gang met een veelbetekenende vinger op de lippen, een geheimzinnige alchemie door het samengaan van onvermoede bestanddelen, het duiden van zijpaden, boschages en andere tussengebieden.”

Met deze beschrijving van Vestdijks late roman schetste Brakman een treffend portret van de romans die hij zelf in de nazomer van zijn leven produceert. Het werk van Willem Brakman, dat van meet af aan grillig en eigenzinnig is geweest, is steeds geslotener geworden. In zijn recentste romans lijkt de schrijver zich soms in het geheel niet meer om het verhaal te bekommeren, maar scheidt hij er behagen in om de lezers hopeloos te laten verdwalen in zijn literaire labyrinten. *Nazomer* is geschreven op basis van datzelfde recept. Vanaf de eerste bladzijde wordt je gedwongen je over te geven aan de grillen en invallen van een anonieme ik-figuur, een schrijver-schilder die erg veel op Brakman lijkt, en die bovendien „lichtelijk misvormd” is, al kan niemand dat zien. Deze figuur erft een groot, oud huis dat Tivoli heet en dat is gelegen in het stadje H., vlakbij de Belgische grens. Wie het werk van Brakman een beetje kent, herkent die coördinaten onmiddellijk. Het stadje H. is Hulst in Zeeuws-Vlaanderen, het decor van zijn debuut *Een winterreis*. En een ik-figuur van Brakman huurde al eens een kamer in huize Tivoli in de roman met de omineuze titel *Het goede boek*.

Dat is nog iets wat Brakmans latere romans typeert: ze verwijzen allemaal sterk naar elkaar. Niet alleen keren veel obsessies en pre-occupaties van de schrijver terug, maar ook op een concreter niveau valt er voor de Brakman-*die hards* (volgens de geruchten dik duizend verstokte fans – nimmer behaalde één van zijn romans een tweede druk) steevast veel te herkennen. In *Nazomer* zijn niet alleen de locaties bekend, maar ook veel van de personages. Dokter Van Heel komt even om de hoek kijken en de hoofdrollen zijn weggelegd voor de eenbenige Amenhotep, en voor Die-geliedaar, de vroegere geliefde van de ik-figuur, die hij al eens vermoorde, maar die in huize Tivoli nog springlevend blijkt, en in



Willem Brakman. Uit: 'Knetterende Letteren' van Siegfried Woldhek. © Siegfried Woldhek

staat om de liefde te bedrijven. Zij het niet met hem.

WAT er zich tussen de personages precies allemaal afspeelt, blijft onduidelijk. Duidelijk is wel dat de ik-figuur, als hij afreist naar het stadje H., ook een reis naar zijn verleden onderneemt. In Tivoli wandelt

Brakmans held is het met die constatering in het geheel niet eens. „Mijn teksten zijn niet duister en niet morbide,” merkt hij op, „ze ademen een vibrerende lust, hebben kleur, hitte en kou, bijwijken de ontnuchterende helderheid van het vroege ochtendlicht, maar voor alles hebben zij een ritme en een onmiddellijkheid die zeer gecompliceerd is. Mijn

schriftenuren zijn uit dadenloosheid opgebouwd, een verwezen staren, en ze bezitten dan ook een vertwijfelde gelatenheid. Wie daar anders over denkt, weet noch van de prins, noch van de kikker.”

Vanzelfsprekend neemt hier niet alleen de held het woord, maar beluister je ook *his master's voice*. Brakman verdedigt zijn associatieve stijl met verve tegen de liefhebbers van het

kant-en-klare-realisme. Het is hem, nogmaals, niet te doen om het verhaaltje of de plot, maar om de poëzie van zijn invallen. Misschien zijn de cryptische boeken uit het oeuvre van Brakman, waartoe ik *Nazomer* zeker reken, nog het best te vergelijken met modernistische schilderijen, waarvan de betekenis niet eenduidig is en die in de eerste plaats een sfeer moeten creëren, een sensatie tot gevolg moeten hebben. Een zo'n schilderij staat overigens op het omslag: kleurige, hoekige vormen lichten op boven een landschap in hemelsblauw. De schilder: Willem Brakman.

Voor de ik-figuur van de roman is het schilderen haast een vorm van erotiek, een bezigheid die het onvermoede op mysterieuze wijze aan de oppervlakte brengt: „Ik teken en schilder graag en meer dan dat. Ik krabbel graag en dat is een ritueel dat zowel ver aan het schilderen voorafgaat als er een essentieel onderdeel van uitmaakt. Bezie bijvoorbeeld het schilderkarton of beter nog het linnen, de getekende ervaren dat als de erotische ruis onder de vingertoppen van ribbel tot diepliggende korrel. Een vlekkeloze naaktheid, die grens aan het ontorekenbare.”

De grens van het ontoerekenbare, die zoekt Brakman constant op. Al zijn romans bevatten grensovergangen, zijn initiatieriten in een andere, volkomen eigenge-reide en onvergelykbare wereld. Brakman weet dat, accepteert het niet alleen, maar cultiveert dat ook. Hij fabuleert erop los, daalt steeds verder af in de eindeloze gangen van zijn schimmenrijk, net zolang tot hij je in de mist achterlaat. Soms leidt dat tot grote ergernis. Niet zelden verlies je het zicht op de dingen, moet je terugbladeren en opnieuw lezen om te kunnen nagaan waar Brakmans alter ego in vredesnaam mee bezig was, en wat zijn omzwervingen allemaal te betekenen hadden.

Vaak kom je daar ook na herlezing niet achter, en kun je je niet onttrekken aan de indruk dat Brakman de draak met je steekt. Denk je geïrriteerd: waar komt die pompbediende nu weer vandaan? Dan staat er: „Buiten liep ik wat doelloos rond, maar eigenlijk zocht ik naar een gesprekspartner, geen hotelier van het Kerkplein want dat was een a-verbale oer-sacherij, geen notaris, raadhuisman of graf-delver en dan komt men algauw op een pompbediende.” Humor is een van Brakmans scherpste wapens en een goede reden om hem te lezen, zelfs als je van de ontwikkelingen geen bal begrijpt. *Nazomer* bevat vooral veel dodelijke humor. Het begint al in de eerste alinea, als er een brief op de deurmat valt, en Brakman schrijft: „Een rouwkaart die om dat maar zo eens te zeggen weer wat leven in de brouwerij bracht en die ik dan ook beheerst maar haastig opende.” Het zijn van die typische, innerlijk tegenstrijdige en superieure Brakmanzinnen die het mysterie intact houden en vergroten. Het zijn dezelfde zinnen die hem nu zijn vijftigste roman hebben opgeleverd. Sterker nog: naar verluidt heeft hij het manuscript voor zijn volgende roman al ingeleverd bij zijn uitgeverij. Titel: *De afwijzing*. Nummer eenenvijftig.

Als je goed luistert, hoor je het gekras van nagels op hout. Het is Simon Vestdijk, die onrustig begint te woelen in zijn graf. Nog één roman van Willem Brakman, en hij draait zich om.

SdL

WILLEM BRAKMAN, *Nazomer*, Querido, Amsterdam, 160 blz., 17,95 €.

# DICHTER MET EEN PLOT

Jeugdschrijfster Anne Provoost is onlangs geïnstalleerd als lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde. Zij bracht een hulde aan haar voorganger in de Academie, Eddy van Vliet.

Illustratie: Marc Cels

ANNE PROVOOST

ALS we het hebben over „een aanwezige dichter” – dat is een dichter die hoofdzakelijk over zijn „zelf” schrijft – heb je twee soorten gedichten. Er zijn de gedichten die je leest van de dichter die nog leeft, die zich in je omgeving beweegt en die je geïnterviewd en gerecenseerd ziet in kranten- en tijdschriftartikelen, en er zijn de gedichten die je leest of herleest als de dichter is gestorven.

De eerste lees je met een onachtzaamheid voor welbe-paalde thema's. Verwijzingen naar de dood, bijvoorbeeld, zijn niet meer dan kostelijke bezweringen, een existentiële flirt, waaghalzerij, misschien zelfs bluf. „Kanker bracht weer leven in de brouwerij”, is de eerste regel van een gedicht van Eddy van Vliet uit *De toekomstige dief*, dat eindigt met:

*Wij waren het zat dat na elk zonnebad, elke slok uit de fles en elke sigaret de dood de wijsneuzen naar de mond sprak.*

Lees de gedichten na de dood van de dichter opnieuw, en je blik hapert. Door te sterven werd Van Vliet meer dan tevoren de dichter van het gedicht „Dood” uit *De toekomstige dief*. Wat een opvallend gedicht is dat, helemaal in de traditie van Hans Andreus en Karel van de Woestijne, maar terzelfder tijd afwijkend, want in zijn opstandigheid zo berustend, alsof de dichter wist dat het einde vroeg zou komen.

*Dood. Heb geen angst. Talm niet voor mijn deur. Kom binnen. [...] Veeg je voeten en wees welkom.*

Illustratie: Marc Cels

## HAAST ELK GEDICHT VAN VAN VLIET IS EEN LIEFDESGEDICHT

Illustratie: Marc Cels

Laatst las ik een roman over iemand die in de Tweede Wereldoorlog bommen onschadelijk maakte. Een heel gevaarlijk beroep, waarbij het doorknippen van een verkeerde kabel fataal kon zijn. Het advies van de ont-mijner was: denk niet alleen na over hoe de bom in elkaar steekt, maar vraag je af wat de maker van de bom heeft gedacht toen hij zijn tuig bouwde. Die vraag stel je je bij het lezen van de gedichten van Eddy van Vliet. Hij schrijft op een manier die je niet alleen doet stilstaan bij wat hij schrijft, maar je ook benieuwd maakt naar de psychologie van de maker. Wat heeft hij gedacht dat deze talige knal zou veroorzaken? Die bewuste omkering, het wisselen van de ontstekingsdraden waardoor de ontmijner zijn eigen logica moet omkeren (de logica van de dood die wordt verwelkomd als verzet tegen de dood), wijst erop dat de dichter niet alleen in zijn eigen gedachten woelt, maar in de onze.

Maar hoe doet hij dat? Wat veroorzaakt die slagkracht, het poëtisch potentieel dat een betoging of een manifestatie kan inleiden?

Soms denk ik: het is zijn mededeelzaamheid. Wat ik nu ga zeggen, zal dichters doen huiveren. Maar heb meelij, ze komen van een romanschrijver die altijd veel woorden nodig heeft om iets te begrijpen. Van Vliet is een dichter met een plot (en wat voor een plot!). De plot gaat als volgt: een jongen van dertien wordt door zijn vader verlaten. Het is een afscheid dat het kind niet heeft voelen aankomen. De vader heeft de dood van zijn schoonoeder afgewacht alvorens zijn gezin voor een andere vrouw in de steek te laten.

De jongen gaat dichten. Als zijn bundel uit is en hij de pers te woord staat, heeft hij het over zijn zoektocht naar zuiverheid. Het verraad van die dag in maart doet bij het achtergelaten kind een verlangen ontstaan naar een weegschaal, een meetinstrument zo nauwkeurig als dat van Vrouwe Justitia om rechtgeaardheid van onzui-

verheid te scheiden. Hij verheft zijn stem. Er zijn foto's van hem met lange haren en wapperende jas, heel even is hij het *enfant terrible* van de Vlaamse poëzie.

Maar dan verandert er iets, in de tijd en in de dichter. Hij keert op zijn stappen terug. Hoewel hij in het laatste gedicht van *De binnenplaats* beweert dat het niet kan, keert hij naar zichzelf terug, misschien wel in het besef dat hij tussen de krachtdadigen en de slagvaardigen niets te zoeken heeft.

„Ik ben bang dat het noodlot zal toeslaan als ik van mijn oorspronkelijke baan afwijk,” zei hij in een interview. We hebben het gissen naar wat er gebeurt in het hoofd van zo'n man die dicht. Is het omdat hij beseft dat zijn vader met de nieuwe vrouw niet gelukkiger is geworden dan met zijn moeder? Is hij beïnvloed door het samenstellen van bloemlezingen met het werk van anderen? Zijn schrijven, zijn spreken, wordt meer en meer een kritiek op de overmoed. Hij wordt de man die velen zich vandaag herinneren: een waarzegger verkleed als advocaat, de pleitbezorger met het voorkomen van een charmeur, de rebelse burger. Steeds opnieuw hebben we ons afgevraagd hoe de twee Eddy van Vliets te rijmen vielen (alsof het samengaan van contradicties in een mens ooit zou moeten worden verantwoord), en een nauwgezette lezing van wat hij schreef, maakt het duidelijk: in zijn tekst heerst de on-miskenbare aandrang om, hoewel hij aanwezig is, tussen de regels te verdwijnen. De verlegenheid heeft zich genesteld, hij neemt de nederigheid aan van een prins die toernooien uitspeelt en zich in hermelijin kleedt, niet om zijn stand te etaleren, maar om voor anderen te maskeren dat hij een ziel met meer diepgang dan doorsnee herbergt, en dat de afgrond van zijn persoonlijkheid bijgevolg peillozer is dan vermoed.

Latent aanwezig is de verlatingsangst, de bodemloosheid van het gedumpte kind. Hij is voor altijd de rechtskundige met ketjtes in zijn zakken, broodkrums die hij nodig heeft om de weg naar huis terug te

zoektocht gaat niet alleen uit naar wat we kunnen verliezen, maar ook naar wat we kunnen behouden. Staande kijkt hij naar het nu, en naar de dingen die niet voorbijgaan: de pluizenbol van de paardebloem, spelende kinderen, een bal.

*Staande ben ik vergeten wat het geheugen mij gaf toen ik lag. Snijdt de daad mij van het verleden af? Moet ik kiezen voor de onbeweeglijkheid die mij uiteindelijk wacht?*

Haast elk gedicht van Van Vliet is een liefdesgedicht: een verklaring van verknochtheid aan een vrouw, aan zijn vader, aan het glas. Ook al blijft veelal het object van zijn liefde onberoerd onder de intensiteit van zijn zeggung (omdat de liefde al voorbij is en het glas al geleegd), de lezer ervaart de bewegingen van de dichter in *real time*, zo ogenblikkelijk dat er sprake is van tijdloosheid. Geschreven in zacht potlood, uitgombaar, geen regels die klinken alsof het gedrukt staat. Juist dat ontbreken van stelligheid levert onvergetelijke verzen op:

*Liefst hoor ik het geritsel van kleren alsof zij opnieuw de vorm aannemen*



© Marc Cels

waaruit liefde hen gedurende uren verdreef.

„Bent u bezig met de overleving van uw oeuvre?” vroegen journalisten hem toen hij wist dat hij erg ziek was.

„Nee. Ik geloof daar niet in, voor niemand,” heeft Van Vliet geantwoord. Van Vliets hang naar onsterfelijkheid is van een ander niveau. Aan een herinnering heeft hij niets tenzij zo lijfelijk en rechtstreeks beschreven dat ze over het heden en de toekomst gaat.

*Het zachte blozen van de pluizenbol in de avondzon. Ik blies hem kaal en verwierf honderd levensjaren. Warrelende vruchtjes binnen de cirkel van de adem, het dalen, de aarde en het voortbestaan.*

Illustratie: Marc Cels

De volledige versie van deze laudatio is te vinden op www.anneprovoost.com