

lisme"; zij bouwen ook niet bewust aan een „oeuvre", zoals hun voorgangers zoals Lucas Vandervost of Luk Perceval dat wel deden en doen. De jonge kunstenaars zijn „contextspelers" die van project naar project flaneren. Larmans karakteriseert hun artistieke praktijk als „essayisme", gericht op het creëren van een interessante ervaringsmachine. Mijns inziens beklemt hij wel iets te sterk de breuk tussen de twee generaties. De recente podiumkunst ligt veel meer in het verlengde van het werk van hun voorgangers zowel in het gemakkelijk combineren van heterogene genres als in de sterke lichamelijkeheid

456

In het essay van Joris Janssens wordt gewezen op het procesmatige karakter van veel hedendaags werk. Theatermensen beschrijven hun werk graag als „onderzoek". Het huidige Nieuwpoorttheater te Gent bijvoorbeeld heeft als belangrijkste activiteit een „openbaar onderzoek" dat niet op afgewerkte voorstellingen mikt maar op tussentijdse confrontaties met een publiek. In tegenstelling tot wat deze wetenschappelijke terminologie zou kunnen doen vermoeden constateert men in dit theater een grote zintuiglijkheid. In deze context wordt ook verwezen naar Peter Verhelst's „Het sprookjesbordeel" waar de toeschouwer geblinddoekt werd en de andere zintuigen zodoende volop werden aangesproken.

Het boek bevat ook nog een opstel van Manu Claeys over de vooral door minister Anciaux aangewakkerde discussie over publiekparticipatie. De autonomie van de kunst wordt niet alleen bedreigd door de sterker geworden greep van de marktlogica, maar ook door de steeds luider klinkende eis tot rechtvaardiging van overheidssteun aan een hooggeschoolde minderheid. Eerder dan een defensieve, soms zelfs verontschuldigende houding aan te nemen moet de cultuursector volgens Claeys het debat aangaan en zijn eigen opvattingen durven te expliciteren. Men moet verduidelijken waarom kunst noodzakelijk is en waarom een groot publieksbereik daarbij niet terzake doet. Tegenover de sociologische en economische begrippen moet men tegendefinities durven te plaatsen. In dat discours moet het gaan om culturele emancipatie, autonomie van het individu, het belang van het impliciete, de meerduideligheid.

In een korte beschouwing wijst Veerle Keuppens ten slotte op de sociaal-integrerende

functie van het theater(gebouw) in de stad. Haar pleidooi voor het bouwen van open theaters lijkt ietwat paradoxaal in een boek dat bol staat van allerlei evenementen in zwembaden, op pleinen, in tankstations enz. Maar ook deze voorliefde voor alternatieve ruimtes wordt vaak ingegeven door de wil om de confrontatie met en de integratie in het publieke domein in de hand te werken.

Jozef de Vos

*Pigment. Tendensen in het Vlaamse podiumlandschap*, onder redactie van MICHEL UYTENDIEVEN, Ludion, Gent / Vlaams Theater Instituut, Brussel, 2003, 204 p.

### De vis van slagerij Fontijn

Van Jan Fontijn, de biograaf van Frederik van Eeden, verschenen in 2003 maar liefst twee boeken. In maart zag het romandebuut van de achtenzestigjarige Fontijn het licht, *Biefstuk en benzine*. In november kon uitgever Van Oorschot het warme onthaal dat de kersverse romancier had gekregen (*Elsevier* sprak van „een grootse roman") al als visitekaartje gebruiken op de achterflap van een nieuw boek, *Kijk naar de vis*. Dat laatste boek is geen roman. Het stelt zich voor als een verzameling „notities, columns en essays van een lezer", waaraan als extraatje een vertaling is toegevoegd van *Choses tues*, een selectie van aforismen die Paul Valéry persoonlijk uit zijn talrijke ochtendcahiers maakte. De beschouwelijke leesnotities van *Kijk naar de vis* knopen aan bij het essaywerk waar Fontijn in de loop der jaren een stevige reputatie mee heeft opgebouwd (zie de bundels *Leven in extase* (1983), *De Nederlandse schrijversbiografie* (1992) en *Broeders in bedrog* (1997)). Toch bestaat er een intieme relatie tussen het leeswerk dat Fontijn in *Kijk naar de vis* verzamelt en de roman die hij gelijktijdig publiceerde. Het lijken twee kanten van dezelfde medaille, twee tegengestelde perspectieven op wat de centrale obsessie van Jan Fontijn blijkt te zijn: de verhouding tussen literatuur en leven. Terwijl *Kijk naar de vis* werd geschreven als de autobiografie van een lezer, laat *Biefstuk en benzine* zich lezen als een *Bildungsroman* waarin de al wat oudere auteur de herinnering aan zijn jeugd in fictie heeft omgezet. Zijn ontdekking van de literatuur gaat gepaard met zijn intrede in het echte leven.

De twee fotootjes van Jan Fontijn die achterop *Biefstuk en benzine* en *Kijk naar de vis* prijken, wijzen misschien al mooi het spoor aan dat de literatuur in het leven van de leesgekke auteur heeft getrokken. Op de rugzijde van *Kijk naar de vis* is een negenjarig jongetje te zien dat heel aandachtig zit te lezen in een boek waarvan de omvang ongeveer overeenstemt met de grootte van zijn hoofd. Het is onverstoorbaar. Zelfs de flits van de fotograaf, die even het interieur doet oplichten dat achter zijn hoofd en onder het boek het donkere decor van de jaren veertig weergeeft, doet hem niet opkijken. Zijn stilte spreekt voor zich. Wat ons, zestig jaar later, het meeste opvalt, is wat niet langer vanzelfsprekend is: een kind met een blazertje dat stil zit te lezen; op het blazertje staat een embleempje van de school; rond zijn hals heeft dat kind een das. Het is onvoorstelbaar. Maar juist dat zegt ons iets over de onverstoorbaarheid van die kleine lezer, het grote belang dat hij hecht aan zijn boek. Het lijkt alsof het voorover hangende hoofd van de kleine Fontijn in gedachten met het boek zou willen samenvallen, alsof hij zijn leven vergeet en als lezer een andere werkelijkheid beleeft. De reden daarvoor kennen we niet, maar we zien dat zijn das knelt. Dat zegt al veel. Het zegt dat het lezen voor de kleine Fontijn, de manier waarop hij dat lezen beleeft, iets verbodens heeft. In het verlangen zijn eigen werkelijkheid in te wisselen voor een fictief leven tussen de boeken, dreigt hij zijn kinderlijke onschuld te verliezen. Niets toont dat scherper dan de onzichtbare en ongehoorde plaats waar zijn rechterhand zich bevindt: onder de tafel. Dat betekent niet dat de negenjarige Fontijn op de foto een erotische lectuur beleeft, evenmin dat zijn werkelijkheid echt samenvalt met die van het boek. Dat maakt zijn linkerhand wel duidelijk. Hiermee houdt hij zijn zware hoofd vol verlangen van het boek weg. Met die hand maakt hij ook de tijdloze houding van de lezer tot de zijne. Onthullend genoeg heeft die houding (leg maar even een vinger over het boek) het meeste weg van iemand die slaapt, misschien ook droomt. Het is een slaap, zoals die van de jonge Hamlet, die op de grens tussen twee werkelijkheden plaatsvindt, op de grens tussen leven en literatuur. De droom die het jongetje misschien heeft, heeft iets van de kleine dood (en is dus toch erotisch). Het verklaart waarom de



Jan Fontijn (°1936) als jeugdige lezer.

piepjonge Jan Fontijn er op die éne foto op een vreemde manier al zo oud uitziet.

Grappig is dat de vreemde ouderdom van die jonge lezer zich nog het beste laat zien als men hem naast de opmerkelijke jeugd legt die het portret van de achtcenzestigjarige romandebutant op de flap van *Biefstuk en benzine* uitstraalt. Ondanks de groeven in het voorhoofd, de rimpels rond de mond en de al wat langere oren, heeft Jan Fontijn een jonge sprankel in de ogen. De losjes rustende hand naast het hoofd, de grote klaarte errond en het ontbreken van een das zijn daar vast niet vreemd aan. Het zijn de jeugdige kenmerken van een schrijver die een fictieve reconstructie van zijn vroegste herinneringen heeft gemaakt. *Biefstuk en benzine* vertelt immers het verhaal van de opgroeiende kleine Jan in het Amsterdam van de jaren dertig en veertig. Hij is de jongste zoon in een kroostrijk katholiek slagersgezin die getroffen wordt door de oorlog en verscheurd door de spanningen die eruit voortvloeien (alcoholisme van de vader, wanen van de oudste zoon, ziekte en dood van een zus, een broer en vooral ook de moeder). De dromerige hoofdpersoon van de autobiografische auteur krijgt de kleine fictie van een zelfstandige wereld in de grote wereld toebedeeld. In de geborgenheid van die eigen wereld, uiteraard een vertekening van de autobiografische werkelijkheid, vindt de kleine opgroeiende Jan een schuilplaats voor zijn kinderlijke ver-

wondering. Zijn intieme „ik”, door de „autobiografische” auteur treffend en consequent op de onbereikbare afstand in de derde persoon enkelvoud beschreven, is letterlijk een plaats van vervoering. De beroezende geur van benzine, die voor de hoofdpersoon tegenover de bloederige realiteit van de biefstukken in de slagerij van zijn vader staat, vormt aanvankelijk het middel om zich in vervoering te brengen, om zijn realiteit tegenover dé realiteit te kunnen afschermen en de werkelijkheid van zijn dromen intact te laten. Later vormen de erotiek en de literatuur de domeinen waar diezelfde vervoering wordt nagestreefd. De evolutie gaat van een nogal schuldgevoelige ontdekking van de seksuele en de literaire ervaring naar een poging om vanuit hun intieme realiteit een revolterend alternatief te formuleren tegenover het patriarchale keurslijf van gezin, commercie en religie. In zijn heldere en terecht sober gehouden stijl, die ervoor zorgt dat *Biefstuk en benzine* zich tegelijk snel en toch heel precies laat lezen, vertelt Fontijns debutroman een autobiografische fictie waaruit een klassiek geloof in de intieme noodzaak en de bevrijdende kracht van een zelfbeschikende persoonlijkheid spreekt.

Ik vrees dat zo'n geloof, hoe wijdverspreid ook, zelf weer fictie is, die intussen wat gedaateerd is geraakt. Ze lijkt me vooral kenmerkend voor een generatie die de religie en het lezen van de Heilige Schrift voor het geloof in de waarde van een persoonlijke lectuur van de (vaak verboden) literatuur inruilde. Aan de talrijke leesbeschouwingen in *Kijk naar de vis* geeft dat geloof alvast een soms wat prekerig karakter. Alsof de literatuur nog altijd verdedigd moet worden tegenover het schuldgevoel ermee bezig te zijn. De essays van *Kijk naar de vis* missen soms wat accuratesse (in het gedeelte „literatuur en religie” wordt de atheologische „experience interieur” (sic!) van George (sic!) Bataille onzorgvuldig met de mystieke tendens in de Beweging van Tachtig in verband gebracht). Ze bevatten te veel notities en te weinig scherpe invalshoeken op de besproken materie. Dat maakt Fontijns werk minder aantrekkelijk voor jonge, toch ook door literatuur bezeten lezers. Dat is jammer, want de essays zijn vaak informatief, raken gevoelige kwesties (zoals de holocaust der dieren) en werden met een liefdevolle gedrevenheid geschreven als ze handelen over Multatuli, Van

Eeden, Valéry, Léautaud en Canetti. Ik vind ze sterkst waar ze zich in samenhang met *Biefstuk en benzine* laten lezen, zoals in het essay „Keerpunten in het leven” en (indirect) het mooie slotessay over literatuur en ouderdom. Daar wordt duidelijk dat Fontijns leven, net als dat van Van Eeden (auteur van *De kleine Johannes én Van de koele meren des doods*), getekend wordt door een „tweespalt” tussen schrijven en lezen. Omdat Fontijn daardoor naar mijn (te jong?) gevoel soms te veel betekenis aan het lezen toekent, zou ik hem zelf als een oude heer nog willen herinneren aan wat Proust ooit „over het lezen” schreef. „Mischien”, zegt Proust, „hebben wij geen dagen van onze kindertijd zo volledig beleefd als die waaraan wij voorbij dachten te gaan zonder ze te beleven, maar die wij doorbrachten met een lievelingsboek.” Ik ken geen zin die mooier de lof van het kinderlijke lezen bezingt. Toch kent Proust slechts beperkte betekenis toe aan het literaire lezen. De literatuur biedt geen alternatief voor de werkelijkheid. En wat meer is, ze is juist in die beperktheid groots. „En dat is inderdaad een van de grote en wonderlijke eigenschappen van mooie boeken (een die ons de wezenlijke en tegelijk beperkte rol zal doen begrijpen die het lezen in ons geestesleven spelen kan), dat je ze voor de schrijver ‘Conclusies’ en voor de lezers ‘Aanzetten’ zou kunnen noemen.” Ik hoop dat de oude lezer Jan Fontijn in de conclusie van zijn jeugdige debutroman een aanzet vindt om verder te schrijven.

Tom van Imschoot  
Aspirant FWO-Vlaanderen

JAN FONTIJN, *Kijk naar de vis. Notities, columns en essays van een lezer*, Van Oorschot, Amsterdam, 2003, 280 p.

JAN FONTIJN, *Biefstuk en benzine*, Van Oorschot, Amsterdam, 2003, 232 p.

### Taalverandering en taalverloeding

Jan Stroop zorgde eind 2003 bij zijn afscheid als hoofddocent aan de Universiteit van Amsterdam zelf voor een feestbundel: 40 uitgenodigde auteurs droegen 34 artikelen bij; Jan Stroop zelf schreef het vijfendertigste artikel en een inleiding. De bundel *Waar gaat het Nederlands naartoe?* is het resultaat.

Stroop is in een grotere kring dan van taalkundigen bekend geworden door zijn publicaties over het „Poldernederlands”. De opval-