

de film *Repulsion* van Roman Polanski. Een van de fundamentele oorzaken van zijn mentale impasse is zijn onvermogen om zich weerbaar op te stellen tegen de onbegrensde en centrumloze diversiteit van de hedendaagse samenleving. Entropie is daarbij het kernwoord. Hij wordt achtervolgd door willekeurige stemmen en flarden in zijn hoofd, die hij niet onder controle krijgt. Nochtans lijkt de roman de verantwoordelijkheid voor die verwarring niet louter bij Sam zelf te leggen. Net zoals in het vroegere werk van Mennes ontbreekt het in *Kamermuziek* niet aan maatschappij- en cultuurkritiek. De schampere, bijna cynische toon waarmee Sam de wereld rondom hem gadeslaat, vertolkt de kritische houding van de roman tegenover de hedendaagse ontwikkelingen in de door de media beheerste samenleving. Daarbij wordt de draak gestoken met de goedkope emo-televisie, zoals in het opgevoerde televisieprogramma *Het huis van Waterman* (“we-komen-jullie-huis-opknappen-als-jullie-voor-de-camera-janken-show”), dat een pastiche is op *The makeover: Home edition* en soortgelijke programma’s. De toon schippert voortdurend tussen cynisme en ironie. De roman kent een hilarisch hoogtepunt wanneer Sam zelf een strip-scenario tracht in elkaar te boksen, en hiervoor de oppervlakkige en drakerige dramatiek van het Amerikaanse feuilleton *Sex & the City* vermenkt met de branieleze ernst van *De Da Vinci code*. Een ander punt waar de roman duidelijk inspeelt op de hedendaagse informatiemaatschappij, is de perverse aandacht van Sams grootmoeder voor de details van 9/11. Haar interesse staat symbool voor de wildgroei aan onbenullige details en faits-divers in de dagelijkse berichtgeving, die het publiek slaaf maakt van zijn eigen onstilbare honger naar sensatie.

Uiteindelijk moet Sam inbinden en aanvaarden dat de maatschappij zich niet zomaar richt naar zijn onvrede of zijn overgevoelige natuur. De slotzin “Mensen kunnen niet aan hun elleboog likken. Daar moet je je maar bij neerleggen.” (p. 191) vertolkt die overgang van zijn aanvankelijke navelstaanderij naar een meer ontvankelijke en coöperatieve houding tegenover de buitenwereld. Gesteund door zijn medicatie en met de hulp van een vriendinnetje lijkt hij de wereld der volwassenen dan ook beter aan te kunnen. Aan de ene kant kan men de positieve

evolutie van de protagonist enkel maar toejuichen, maar tegelijk suggereert die ontwikkeling van crisis naar *good feel* een wel erg voorspelbaar en bezadigd einde. Deze al te eenduidige plot is echter misleidend. De titel van het laatste hoofdstuk (“Sluit af met hekje”) toont hoe zijn persoonlijke ontwikkelingen zich niet in de wereld rondom voltrekken. De wereld blijft — of wordt steeds meer — een onpersoonlijke, geautomatiseerde machine, gevuld met vals sentiment en goedkoop succes. Mennes heeft altijd een voorkeur gehad voor de ultrarealistische weergave van de populaire onderlaag van onze westerse cultuur. Hoewel die voorkeur in *Kamermuziek* zowel inhoudelijk als structureel minder aan de oppervlakte komt, blijft ze wel actueel. De talrijke intertekstuele verwijzingen naar *comic books*, populaire televisieprogramma’s en de hedendaagse jongerencultuur illustreren Mennes’ kennis van en betrokkenheid bij wat er vandaag beweegt in deze snel veranderende samenleving. Deze kritische, actuele thematiek, gegoten in een kernachtige stijl met strakke dialogen en een voortdurende afwisseling van ironie, ernst en inzicht, maken van *Kamermuziek* een interessante, erg onderhoudende en vlot lezende roman. Een prestatie van formaat, waarmee Paul Mennes zich — misschien tegen wil en dank — stilaan in de canon van de schone Vlaamse letteren begeeft.

JAN LENSEN

PAUL MENNES, *Kamermuziek*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2007, 191 p.

[B] **VLEES NOCH VIS.**
MARJOLIJN FEBRUARI'S LITERAIRE SPIRAAL

Marjolijn of kortweg M. Februari behoorde vanaf de eerste zin die ze publiceerde tot de koplopers van de grondige experimentele literatuur. Haar debuut, *De zonen van het uitzicht*, is een van de meest verrassende boeken uit de hedendaagse Nederlandstalige literatuur. Maar de achtervolgers hebben de kopgroep niet ingehaald, de kopgroep is in dit geval afgezakt naar de staart. Désanne van Brederode was al een tijdje aan de afdaling bezig.

Ave verum corpus werd nog opgenomen in standaardwerken over de postmoderne Nederlandstalige literatuur maar daarna gleed Van Brederodes werk weg in vrijblijvende plots. Van het rebelse karakter van haar debuut schoot in haar tweede roman al niet veel meer over en haar laatste boek, *Hart in hart*, veegt het laatste restje literaire geloofwaardigheid onder de mat.

Ook Marjolijn Februari heeft zich opeens bekeerd tot rechtlignig proza. Haar nieuwe roman *De literaire kring* is vlotter, heeft een meer verhalende stijl, maar steekt desondanks bleek af bij Februari's andere werk. Het mist de inventiviteit van *De zonen van het uitzicht*, de eruditie van *Een pruik van paardenhaar* en de ironische openheid van *Park welgelegen*. *De literaire kring* is niet meer dan een verhaal en bovendien geen goed verhaal.

Februari's roman is gebaseerd op een waar gebeurd voorval. De zaak Vos BV deed in 1996 veel stof opwaaien in Nederland. Het bedrijf had de dood van tachtig kinderen op zijn geweten doordat het moedwillig vervuilde glycerine geleverd had aan ontwikkelingsland Haïti. De glycerine werd verwerkt in hoestsiroop en tachtig kinderen stierven aan de gevolgen van vergiftiging.

"In de kranten", schrijft Februari, "was het schandaal rond Erik de Winter indertijd al gauw teruggebracht tot een van de faits divers op de binnenlandpagina, maar hier in het oeverloze archief van het wereldwijde web werd niets vergeten en kwam de hele toestand rond de vader van Ruth Ackermann met één druk op de knop tevoorschijn." Nieuws gaat inderdaad langer mee op internet dan op composteerbaar krantenpapier. Maar nog hardnekkiger dan digitale archieven, is geschiedenis die wordt vastgelegd in een roman.

Deze roman verwerkt de waargebeurde feiten via een zijdeur. Het verhaal draait rond een dorpsgemeenschap van hoogopgeleide rijken. De notabelen (op een enkele uitzondering na mannen, als ze geen arts zijn dan wel advocaat) verzamelen zich in een hobbyistische literaire kring die meer met netwerken dan met letterkunde van doen heeft. Het besloten milieu wordt opgeschrikt wanneer Ruth Ackermann, de dochter van een voormalig lid van de leesclub, een autobiografisch getinte roman publiceert. Teresa Pelikaan, dochter van kringoprichter Randolph, vrouw van nieuw lid John

en oud-klasgenote van de schrijfster, wil het boek onder de aandacht van de kring brengen, maar ze stuit op verzet. Dat maakt haar achterdochtig zodat ze, samen met haar toevallig in het dorp teruggekeerde voormalige klasgenoot, journalist Victor, op zoek gaat naar de geschiedenis van de schrijfster en haar familie. Zo wordt een pijnlijke affaire uit de kleine gemeenschap opnieuw opgerakeld. Erik de Winter, Ruth Ackermanns vader, is de fictieve versie van de zaakvoerder van Vos BV. Zijn naam is anders, het verhaal hetzelfde: een levering van vervuilde glycerine maakt tachtig jonge slachtoffers op Haïti. Het onderzoek blijft wat aanslepen, dossiers verdwijnen en uiteindelijk wordt de zaak in der minne (lees: met geld) geschikt.

"Er is maar één manier om het leven van mensen te begrijpen, de toevalligheid ervan, de tijdelijkheid en onnadrukkelijkheid, en dat is door het vertellen van losse verhalen buiten de geschiedenis om. Literatuur," legt Randolph zijn poëtische opvatting uit, "is onmisbaar voor je begrip van particulariteiten, de afzonderlijke gebeurtenissen waaruit het leven bestaat zodra je afstand neemt van de structuren die de filosofie eraan oplegt." Vreemd genoeg wordt er in dit boek en de verhalen die het bevat absoluut geen afstand genomen van de structuren die de filosofie aan het leven oplegt. De speelsheid en luchtigheid die het boek hadden kunnen redden, worden gekelderd door filosofische hoogdravendheid: "Onze fouten zijn van oudsher het enige wezenlijke bestanddeel van onze identiteit", "We leven in een land dat wordt verdeeld door fundamentalisme en racisme, waar de een na de ander wordt doodgeschoten, waar de globalisering en de kernwapendreiging als een vloedgolf over ons heen rollen", en ander humorloos geneuzel.

Dat is meteen ook de achilleshiel van *De literaire kring*: humor, Februari's sterkste punt, is zo goed als afwezig. Het probleem is allesbehalve dat Februari geen interessante, doordachte meningen te verkondigen heeft, of dat ze die meningen niet in een overtuigende, meeslepende vorm kan gieten — daar levert *Park welgelegen* meer dan genoeg bewijzen van — maar de boodschap wordt de personages hier in de mond gelegd, en ligt er zo vingerdik op dat ze afsteekt tegen de verhalende achtergrond. *De literaire kring* is vlees noch vis: de inhoud die Februari het verhaal wil meegeven mist diepgang

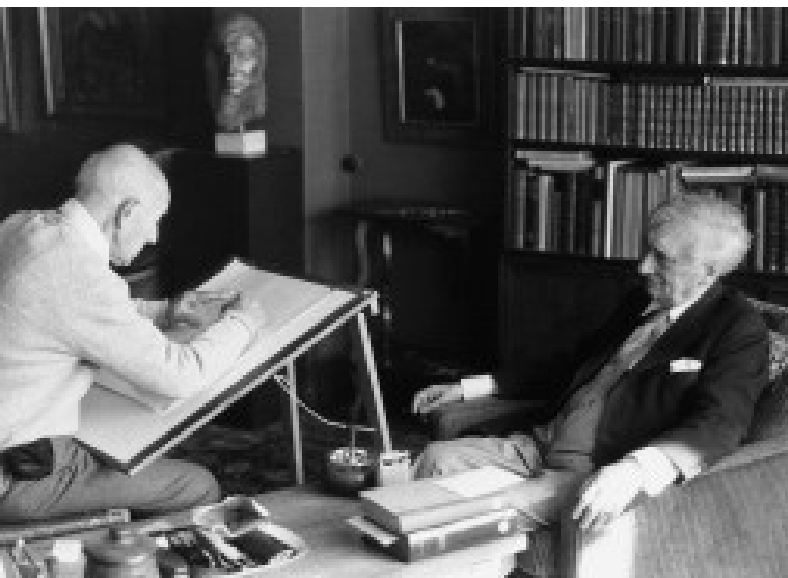
en het verhaal kan de ballast van de semi-filosofische dialogen missen.

SOFIE GIELIS

MARJOLIJN FEBRUARI, *De literaire kring*, Prometheus,
Amsterdam, 2007, 255 p.

[B] BRIEVEN AAN EMMANUEL DE B. EN MAURICE R.

Misschien had Maurice Gilliams (1900-1982) het helemaal anders moeten aanpakken. Misschien had hij, net als Gerard Reve deed, de talrijke brieven die hij gedurende zijn volwassen leven schreef moeten toevoegen aan zijn oeuvre door ze zelf te selecteren, te bewerken en te publiceren. *Brieven aan Emmanuel de B.* en *Brieven aan Maurice R.* zouden dan jaren geleden het licht hebben gezien. Zijn weinig omvangrijke maar grootse oeuvre, dat met zoveel moeite tot stand kwam doordat hij het, perfectionistisch als hij was, decennialang bleef polijsten, zou er in één klap door verdubbeld zijn — en het zouden zeker niet zijn minst gewaardeerde boeken zijn geworden, want ook in zijn correspondentie toont hij zich een scherpe waarnemer, een intelligente commentator en een uitmuntende stilist.



Paul Citroen tekent Maurice Gilliams, 1980.

Maar Maurice Gilliams maakte dergelijke brievenboeken niet. Hoewel hij, gezien de enorme omvang van zijn archief in het AMVC-Letterenhuis in Antwerpen, dagelijks vele uren aan het corresponderen besteed moet hebben, achtte hij zijn proza en zijn poëzie hoger dan zijn brieven. Weliswaar gebruikte hij de adressanten om, zonder dat zij het wisten, prozafragmenten op hen uit te proberen (zo zijn diverse passages die later werden opgenomen in *De man voor het venster* en *Winter te Antwerpen* terug te vinden in zijn correspondentie), maar hij is nooit van plan geweest zijn brieven aan vrienden integraal te publiceren. Het is daarom des te heuglijker dat er onlangs twee brievenboeken verschenen waarin Maurice Gilliams een belangrijk aandeel heeft gehad: *Die Onwinbare heb ik bij u gezocht, Maurice...* (dat de briefwisseling tussen Maurice Gilliams en Maurice Roelants bevat) en *De rest is nog veel erger*, de briefwisseling tussen Maurice Gilliams en Emmanuel de Bom.

De correspondentie tussen Maurice Gilliams en Maurice Roelants (1895-1966) begon op 31 mei 1933, toen Gilliams zijn prozabundel *Oefentocht in het luchtledige* aan Roelants opstuurde met het verzoek die te beoordelen, en hield stand tot de dood van Roelants, drieëndertig jaar later. Beide schrijvers waren lid van de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde in Gent en maakten deel uit van de redactie van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, maar hun relatie was niet louter zakelijk: de brieven laten zien dat zich tussen hen een periodieke vriendschap ontwikkelde, waarin niet alleen ruimte was voor meningsverschillen over de kunst in het algemeen en de literatuur in het bijzonder (de poëtica's van beide schrijvers liepen zeer uiteen; zij vonden elkaar vooral in het gebrek aan erkenning dat ze ervoeren), maar soms ook voor zaken van persoonlijke aard (zoals het zenuwslopende echtscheidingsproces dat Gilliams in de jaren veertig voerde en de dood van de zuster van Roelants in 1965).

Volgens Liesbeth Van Melle, die de briefwisseling tussen Gilliams en Roelants bezorgde, was deze vriendschap echter zeer ongelijkwaardig van aard, en in de lezing die zij op 13 december 2006 hield bij de presentatie van het brievenboek liet ze er geen twijfel over bestaan wiens partij ze koos: ze noemde de epistels van Roelants “zeer oprecht” en die van Gilliams “dubieus”.