

V OORTDUREND OMRINGD DOOR TAAL

PROZA VAN JORIS NOTE

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2009/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

In januari 2006 pakte de Nederlandse criticus Arjen Fortuin in *NRC Boeken* uit met de slogan “De Belgen zijn beter”. In zijn bijdrage betoogde hij dat de Belgische prozaschrijvers — daarmee bedoelde hij de Vlamingen — beter zijn dan de Nederlanders. Het grootste verschil tussen beiden was volgens hem dat de Vlamingen minder conformistisch en gemakzuchtig waren dan de Nederlanders. “Deze Vlamingen [...] willen méér weten. Over zichzelf, hun obsessies en verlangens, hun geschiedenis, hun samenleving. Wat de buitenwereld er precies van denkt is van minder belang, zoals plot en personages ondergeschikt zijn aan die zoektocht.” Fortuin verbond met die “literatuuropvatting” een hele nieuwe lichterij Vlaamse auteurs, van Annelies Verbeke over Peter Terrin en Stefan Brijs tot Tom Naegels. Fortuin had natuurlijk ongelijk om al die verschillende auteurs op één hoop te gooien, en bovendien is het bij die nieuwe lichterij misschien vooral de kwantiteit die opvalt, meer dan de kwaliteit. Toch schuilt er wel enige waarheid in zijn omschrijving van de recente Vlaamse prozaliteratuur. Zo lijkt het spectrum waarin Vlaamse proza-auteurs schrijven breder, ze houden zich minder aan literaire *formats* dan veel Nederlandse romans. Dat ze daardoor vaker op hun bek gaan, is zeker ook een feit. Er zit heel wat onleesbaars bij.

Die — grof veralgemenende — tegenstelling tussen een Vlaamse literatuur die experimenteert en een Noord-Nederlandse die op veilig speelt, is echter niet nieuw. Ze komt in de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuurgeschiedenis wel vaker voor. De naoorlogse Vlaamse prozaliteratuur heeft altijd zijn moeilijke auteurs gehad, die de grenzen van het genre aftastten en nauwelijks aan hun lezers leken te denken.

ELKE BREMS

werd geboren in 1971 te Leuven. Is als docent vertaalwetenschap en Nederlandse letterkunde verbonden aan de HUBrussel en als onderzoeker aan de K.U. Leuven. Publiceert over de moderne Nederlandse literatuur en de receptiestudie.

Is ook actief als poëziecriticus.

Adres: Oude Baan 45, B-3360 Korbeek-Lo

Ivo Michiels' *Het Boek Alfa* (1963) is daar uiteraard het schoolvoorbeeld van, maar het proza-experiment heeft veel verschillende vormen aangenomen.

Daartegenover staat een heel andere, bijna tegengestelde perceptie van de Vlaamse literatuur, vooral gevoed vanuit Nederland, die het Vlaamse proza juist voorstelt als braaf, saai en voorspelbaar. In die perceptie is de Vlaamse literatuur kerktorenproza, met als belangrijkste ingrediënten de familiegeschiedenis gecombineerd met enkele nationale trauma's zoals repressie en een katholiek zondebesef.

Die twee tendensen hoeven elkaar echter niet uit te sluiten; auteurs als Leo Pleysier en Hugo Claus hebben ze op een schitterende manier gecombineerd. Bij Pleysier zie je dat zijn vormexperimenten eigenaardig genoeg meer en meer leiden tot zeer laagdrempelig proza. Hij speelt weliswaar bewust met die laagdrempeligheid, maar toch schrijft hij "volks" proza. In dat opzicht zouden er ongetwijfeld interessante verbanden gelegd kunnen worden met een auteur als Dimitri Verhulst. Iemand die in zijn verzoening van experiment en *roots*literatuur een heel andere kant uitgaat dan die volkse schrijvers, is Joris Note. Op hem zijn de typering van Fortuin, het moeten schrijven, het meer willen weten over eigen obsessies en over de samenleving, het veronachtzamen van lezer, plot en personages, zeer goed van toepassing. Note is een *rücksichtslose* auteur: hij ontziet noch zijn hoofdpersonage noch zijn lezer. Hij kiest radicaal, en naarmate zijn oeuvre vordert meer en meer voor intellectueel, niet-verhalend proza. Dat hij daarmee in tijden van anti-intellectualisme geen bestsellerauteur zal worden, mag duidelijk zijn. Toch betreedt Note wel bepaalde niches van de publieke ruimte, die, zoals taalideoloog Jan Blommaert opmerkte, uit meer kanalen bestaat dan enkel

de massamedia. Note schreef jarenlang bijdragen in *De Standaard der Letteren*, vond ook een forum in het literaire tijdschrift *De Brakke Hond* en publiceert geregeld essays en kritische bijdragen waarin hij een zeer grote belezenheid toont en een scherpe kritische pen hanteert.

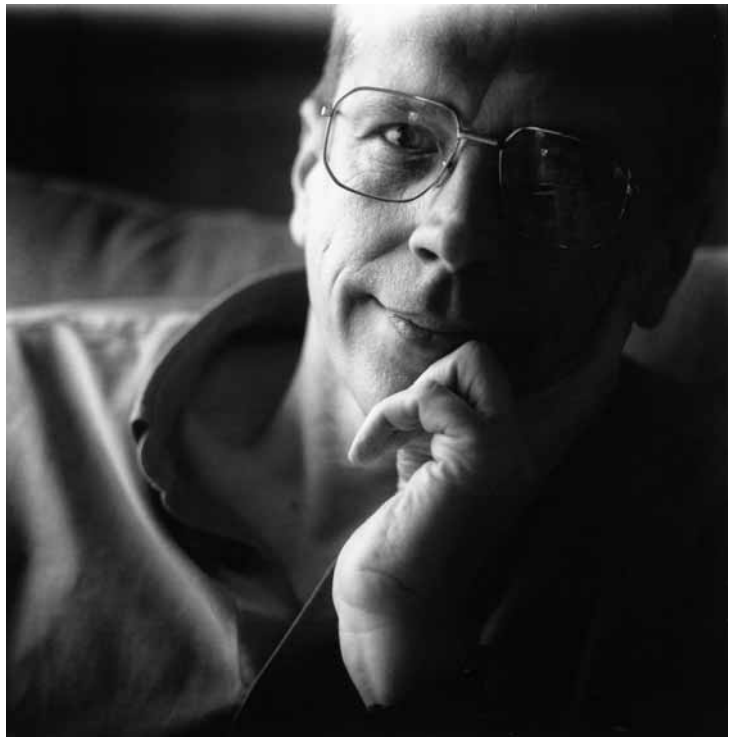
Als romanschrijver debuteerde hij in 1992 met *De tinnen soldaat*. Tien jaar later verscheen *Timmerwerk* en in 2006 *Hoe ik mijn horloge stuksloeg*. Tussendoor publiceerde hij ook twee verhalenbundels: *Het uur van ongehoorzaamheid* en *Kindergezang*. Begin 2009 verscheen Notes vierde roman: *Tegen het einde*.

ELK WETEN SCHEPT EEN NIEUWE ONWETENDHEID

Het proza van Joris Note is “autofictioneel”: hij vertelt stukken uit zijn leven en laat daarbij zien hoe die herinneringen en anekdotes door het vertellen vervormd worden en los komen te staan van de werkelijkheid. Ze gaan een eigen leven leiden. Al de verhalen van Joris Note vormen een netwerk, een web waarin bepaalde anekdotes net niet letterlijk herhaald worden, waarin sommige scènes uit een vorig boek uitgewerkt worden tot een zelfstandig verhaal, waarin vertrouwde personages telkens weer opduiken. Er blijkt daarbij geen “moederversie” van het verhaal te bestaan: er is geen maatstaf om uit te maken wat er nu *werkelijk* gebeurd is. De spin in het web (of is het de vlieg?) is de ik-verteller, die soms Joris, maar soms ook Boris of Maurice heet.

Ondanks die intrigerende samenhang tussen zijn verhalen, kun je Notes boeken ook heel goed afzonderlijk lezen: hij is een begenadigd verteller. Zijn debuut, *De tinnen soldaat*, is opgehangen aan de herinneringen aan de kindertijd: de angstige en scrupuleuze jongen die er de hoofdrol in speelt, is een personage dat het anekdotische niveau ver ontstijgt. Zoals de tinnen soldaat uit het sprookje, is de jongen tegelijkertijd minder (er ontbreekt een beentje) en meer (hij is bijzonder) dan de mensen rondom hem. Het prototype van de “bijzondere jongen” is zeker niet onbekend in de Vlaamse letteren, denk maar aan Elias van Maurice Gilliams of, recenter, aan de jongen in Eric de Kuypers autobiografische boeken. Bij Note is het vooral zijn moeizame omgang met de taal die de jongen bijzonder maakt. Dat zet de toon voor zijn hele oeuvre, waarin de taal immers een belangrijk thema is. De taal scheidt ons van de werkelijkheid, maar is tegelijkertijd het enige instrument waarover de ik-figuur beschikt om de werkelijkheid te benaderen. De wrijving tussen taal en werkelijkheid wordt in *De tinnen soldaat* uitgebeeld door de moeite die de jongen heeft om letterlijk en figuurlijk taalgebruik uit elkaar te halen; het lijkt wel alsof hij de afstand tussen taal en werkelijkheid niet goed kan inschatten en hij daardoor al struikelend (hij mist immers een beentje) opgroeit.

In feite begint Notes prozaoeuvre niet met zijn eigen woorden, maar met die van Henri Michaux, die hij als motto voor zijn debuutroman gebruikt: “Elk weten schept een nieuwe onwetendheid. Elk bewustzijn een nieuw onbewuste”. Het is typerend dat



Joris Note (°1949), Foto David Samyn.

Joris Note met andermans woorden zijn eigen publieke spreken aanvangt: zijn verhalen staan bol van de intertekstuele referenties, en dat zijn niet noodzakelijk wijsgerige citaten, maar juist ook heel veel liedjes, spreuken, clichés, slogans. Note is er zich scherp bewust van dat hij voortdurend omringd is door taal en dat hij daardoor enerzijds gedragen wordt en anderzijds bedrogen: hij kan nooit nieuw of eigen zijn. De moeizame verhouding van Notes hoofdpersonage met de mensen rondom hem en zijn ambigue verlangen naar isolement hangen nauw samen met die vervloekte collectiviteit van de taal. Je bent nooit alleen met de taal.

Het motto van Michaux introduceert één van Notes belangrijkste thema's: dat van de kennis. Note vergaart kennis, en — riskanter voor een proza-auteur — hij etaleert ook kennis. Zijn proza heeft een duidelijk didactische inslag, die in *De tinnen soldaat* nog maar in de kiem aanwezig was, maar in *Hoe ik mijn horloge stuksloeg* en *Tegen het einde* sterk doorweegt. Er zit een duidelijke evolutie in Notes oeuvre wat betreft de verhouding tussen de verhalende en de beschouwende ingrediënten. Het levensverhaal van "Joris", dat in de opeenvolgende boeken in verschillende — niet noodzakelijk chronologische — fasen verteld wordt, wordt meer en meer verdund en aangelengd met essayistische bespiegelingen over kunst en over de samenleving. Het overhellen naar dat laatste zette in met de vorige roman *Hoe ik mijn horloge stuksloeg*, waarin de biografische achtergrond een depressieve periode is. In *Tegen het einde* wordt die tendens voortgezet. In die laatste roman komen de jaren als leraar aan bod. Daardoor kan het thema van de kennis op een gemakkelijke manier worden aangekaart, maar soms lijkt de positie als leraar geschiedenis vooral een goed voorwendsel om de lezer op een nogal opzichtige manier iets bij te brengen.

WOEDE

De eerste roman en de twee verhalenbundels, die proportioneel minder essay bevatten, kenden een soort hoogtepunt in de lijvige roman *Timmerwerk*. Daarin traceert de ik-persoon het leven van zijn doodgewone vader, met gebruik van documenten en knipsels. "Wat is eenvoudiger dan een oorsprong?", laat de verteller zich daarin ontvallen. Maar die oorsprong lijkt voortdurend herschreven te kunnen worden en is dus onbenaderbaar. Ook de oorsprong is een constructie, zo kunnen we afleiden uit de titel *Timmerwerk*. Het boek is zeker een monument geworden, maar daardoor verdwijnt, in overeenstemming met het motto van Michaux, de vader uit het zicht. Toch is Note in dat boek, en ook in zijn andere verhalen, een meester in de onhandige ontroering.

Uit zijn essayistische beschouwingen komt de verteller vooral naar voren als een taalfanaticus, een kunstliefhebber, een intellectueel en een cultuurpessimist, maar in *Tegen het einde* is hij bovendien nog sterk politiek geëngageerd. Hij verdedigt met vuur een links revolutionair gedachtegoed. Dat past in een thematische lijn die door zijn

oeuvre loopt, namelijk die van de moraliteit/amoraliteit. “In elk van ons zit een amorele kern”, heeft Note gezegd. “Bij iedereen zijn er verlangens die niet verenigbaar zijn met het maatschappelijk leven.” Via de figuur van Robespierre en het kritisch tegen het licht houden van een term als “terreur” gaat hij in dit boek dieper in op vragen rond het morele gehalte van het menselijke verlangen en het menselijk handelen. Dat gebeurt niet enkel in de essayistische stukken in het boek, maar ook in de verhalende, over het leraar-zijn.

Zijn engagement omschrijft hij zelf als volgt in zijn jongste roman: “Om de afwijzing van oorlog, om het inzicht in schijnverlichte godsdienstbestrijding, om de nood aan onaflatende kritiek en verzet, om ware volksmacht, om het nee tegen bezit dat andermans bestaan verhindert, om de inzet voor iets groters dan hij en ik en u en wij. Om dat alles, is dat niet genoeg, of is het juist te veel? O, dat had u zelf wel begrepen, zegt u, die antieke woorden”.

Opvallend vaak komt in *Tegen het einde* het woord “woede” voor. “Ik ben nu zoveel woedender dan toen”, zegt de leraar op latere leeftijd. Toch blijft die woede voor de lezer nogal abstract en theoretisch: ze springt niet van het blad af, is eigenlijk enkel te herkennen als je het woord “woede” zelf leest. Dat komt omdat je bij woede denkt aan roodaangelopen gezichten, wilde gebaren en spattend speeksel en niet aan gestileerde, weldoordachte beschouwingen. “Ik gebruik de woorden, alle woorden, om het woord nee te vormen”, zegt de verteller, maar alleen al doordat hij dat moet uitleggen, blijkt het niet om de rechtstreeksheid van woede te gaan, maar om morele verontwaardiging of kritische reflectie.

Note schrijft geen vrijblijvend proza, hij *entertaint* niet. Hij is zelfs opvallend ernstig. Dat blijkt bijvoorbeeld ook uit de beschrijving die de ik-figuur van zijn liefdesrelatie geeft: “Ik hoor u gniffelen vanuit uw zuigende eenentwintigste-eeuwse modder: wat een doctrinaire relatie, hoe *serieus* ging het er tussen die twee aan toe, hadden die niets plezierigers te doen en te zeggen [...] waar was de *fun*?” En hij gaat voort: “*Nobody’s business but mine*. We waren met z’n tweeën, wees maar zeker, en daar hebben we u niet bij nodig.” Dit is in verschillende opzichten een heel typerend fragment uit Notes roman *Tegen het einde*. De verteller heeft een sterk bewustzijn van wat en hoe hij schrijft, geeft daar voortdurend commentaar bij. Tevens zien we in dit fragment een glimp van zijn cultuurpessimisme, dat meteen een taalpessimisme is. Hij kant zich tegen de dwang van de *fun*, en ook tegen het woord zelf (“een pretparkwoord”). Maar tegelijk gebruikt hij zelf een citaat, uit de blues-song *Nobody’s dirty business*. Dat doet hij ook in dit boek weer erg vaak; zijn eigen persoonlijke en doorleefde of doordachte betoog via korte citaten “infecteren” met andermans woorden, waardoor de illusie van nieuw en uniek te zijn en het verlangde isolement doorbroken worden. Zeker in dit citaat is dat opvallend: hij heeft het over intimiteit en dat die enkel van hem is, terwijl hij daarvoor grijsgezongen woorden gebruikt uit andermans mond.

Bovendien stelt hij de lezer heel duidelijk aanwezig, vooral via aansprekingen. Dat heeft iets negentiende-eeuws belerends. De schoolmeesterpositie wordt expliciet uitgebeeld. De macht van de verteller is een motief dat Note wel vaker expliciteert, bijvoorbeeld in *Het uur van ongehoorzaamheid*: “Hier heb ik het voor het zeggen, nu toch eens, ik zal het zo traag en kronkelig zeggen als het mij goeddunkt.” En zo gebeurt het.

VERZET

Uiteraard is er, zoals gezegd, in deze *über*kritische geest ook een duidelijk besef van zijn onmacht. Hij is zich sterk bewust van de onmogelijkheid om via taal en verhaal dicht bij de werkelijkheid te komen. Het meest dierbare is daarbij het minst vertelbaar. Vandaar ook dat Notes proza wel koud en afstandelijk genoemd wordt, en dat is het inderdaad, maar het draagt ook het verdriet om die verkillung. Het niet beschrijven van het dierbare geeft een bepaald gemis aan dit proza. Die leegte is essentieel. Zo schrijft hij over zijn geliefde: “Ik zal haar niet bevattelijk maken, ik zou het niet kunnen mocht ik het willen [...] Alleen enkele glossen, om niet helemaal stil te vallen. Marginalia: in wezen blijft de bladzij leeg.” Je zou Notes hele oeuvre zo kunnen omschrijven: als glossen. Zijn teksten hebben ook de structuur van losse aantekeningen. Zijn proza is een vorm van commentaar bij de werkelijkheid, eerder dan een weergave van de werkelijkheid. Hoe meer hij schrijft, hoe meer er ongeschreven is (het motto van Michaux indachtig); in wezen blijft de bladzij leeg. Zo lijkt dit proza, dat het anekdotisch-(auto)biografische als uitgangspunt heeft, net dat aspect als een groot gat te omcirkelen.

In *Tegen het einde* wordt er door de verteller evenveel als in de andere boeken expliciet getwijfeld aan het vermogen van de taal, maar dat besef wordt wel erg sterk tegengewerkt door de arrogantie van de leraar-verteller. Tekenend is een passage waarin Maurice oude vrienden bezoekt die veel meer gesetteld zijn dan hijzelf en die hun oude linkse idealen verloochend hebben. “Van de weeromstuit werd ik zelf almaar heviger, of schreeuweriger en bombastischer en kijveriger”, vertelt hij. De lezer herkent daarin de toon van het verhaal dat hij aan het lezen is. Niet enkel politiek waren zijn vrienden gemakzuchtig geworden, maar ook literair: ze lazen geen moeilijke boeken meer, vonden ze onleesbaar. Maurice ziet een verband: “Het ging telkens om de moeilijkheid van het nee, van de rebellie tegen het evidente”. Zo is hij in zijn ogen de enige overblijvende echt kritische geest, de enige in wie het heilige vuur van het verzet nog brandt. In Notes gehele oeuvre duikt dat thema van de uitverkorenheid op, meer nog: het zat al in de titel van zijn debuutroman verscholen: de tinnen soldaat is zich bewust van zijn onmacht en beperking, maar ook van zijn bijzonderheid en anders-zijn. In de voorgaande passage wordt impliciet ook de lezer van Notes proza aangesproken: is hij of zij, in tegenstelling tot Maurices oude vrienden, wel bereid om “afwijkende teksten te enteren”? Is de lezer wel een kritische geest of is hij een meeloper, een conformist?

Maurice in elk geval niet, hij legt zich nergens bij neer: “Mijn enige geluk is dat ik niet gelukkig ben”, beweert hij. In die zin zit mijns inziens een belangrijke ambiguïteit verscholen: is het grote gelijk wel aan de kant van Maurice of is zijn houding lachwekkend, zielig of zelfs gevaarlijk? Het boek opent immers ook met de Agatha Christie-achtige zin: “Ik ben een moordenaar”. Dat lijkt erop dat er een verteller geïntroduceerd wordt die per definitie onbetrouwbaar is, wiens morele oordelen de lezer niet kan vertrouwen. In het verhaal *Lachpaleis* uit *Het uur van ongehoorzaamheid* hadden we ook al kennisgemaakt met een verteller die zich slechts mondjesmaat ontpopte tot een gevaarlijke gek.

Het boeiende aan *Tegen het einde*, en aan Notes oeuvre als geheel, is dat we geen definitief antwoord kunnen geven: is de verteller geloofwaardig en oprecht of niet? Maar ook: zijn dit verhalen of essays, is dit autobiografische literatuur of experimenteel proza? Het is proza dat tot nadenken stemt, en misschien tot verzet: tegen een definitief antwoord, tegen het einde.

LITERATUUR

JORIS NOTE, *Tegen het einde*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2009, 206 p.

JORIS NOTE, *Hoe ik mijn horloge stuksloeg*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2006, 284 p.

JORIS NOTE, *Timmerwerk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002, 288 p.

JORIS NOTE, *Kindergezang*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2000, 146 p.

JORIS NOTE, *Het uur van ongehoorzaamheid*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1995, 171 p.

JORIS NOTE, *De tinnen soldaat*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1992, 133 p.