

“Z OIETS VERLANGT GE TOCH NIET, WAARDE LEZER?”

BOON IN DE EENENTWINTIGSTE EEUW

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2012/2.

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

Louis Paul Boon merkte eens gekscherend op dat voor een schrijver de eerste honderd jaar doorgaans de moeilijkste zijn. Daarna zou een auteur volgens hem een minuscule kans op erkenning hebben. Honderd jaar na zijn geboorte zit het met de waardering van Boon wel snor. Meer dan een Hendrik Consciencejaar (geboren in 1812) zal 2012 een Boonjaar zijn, de schappen van de boekhandel worden opgefleurd met Boons kleurrijke *Verzameld werk* en er is minstens één zin van zijn hand die om de haverklap verkeerd wordt geciteerd. “Schop de mensen tot zij een geweten krijgen”, luidt de correcte versie van het credo dat Boon graag van toepassing achtte op zijn gehele oeuvre. Of het nu ging over zijn ontwrichtende montagetekst *Mijn kleine oorlog*, de volksroman met ondergrondse bedoelingen *De bende van Jan de Lichte*, de subversieve bewerking van het Reinaertverhaal *Wapenbroeders* of zelfs het confronterende beeld van de losgeslagen jeugd van de jaren zestig *Het nieuwe onkruid*, Boon was er op uit om zijn lezers te raken. Maar zal zijn oeuvre ook in de eenentwintigste eeuw nog mensen blijven schoppen?

GEEN LITERAIR FATSOEN

Voor Willem Frederik Hermans was er geen twijfel over mogelijk: “De eenvoud van Boons thema maakt dat hij een der weinige werkelijk grote auteurs is die toegankelijk zijn voor velen.” Dat eenvoudige zat hem er volgens Hermans vooral in dat Boon over de belevingswereld van de man in de straat schreef. Boon had volgens hem het zeldzame vermogen om werkelijk iedere kwestie – van de Tweede Wereldoorlog, het Amerikaanse imperialisme en de atoomdreiging tot de ontsporende seksualisering

MATTHIJS DE RIDDER

werd in 1979 geboren in Apeldoorn. Is verbonden aan het Louis Paul Boon-documentatiecentrum en is co-editeur van het *Verzameld werk* van Boon. Bezorgde het *Verzameld proza* van Kurt Köhler, de *Verzamelde verzen* van Gaston Burssens en *De bankroet jazz* van Paul van Ostaijen. Hij publiceerde de boeken *Aan Borms*, over Elsschot als politiek

schrijver en *Overture 1912*, over literatuur en de Vlaamse beweging. Hij is medeoprichter van het onlineplatform voor literaire kritiek *De Reactor* en van het literaire tijdschrift *nY*. In 2012 verschijnt van zijn hand *Rebelse ritmes, hoe jazz en literatuur elkaar vonden*. Zie ook: www.matthijsderidder.be. Adres: matthijs@matthijsderidder.be.

van de westerse maatschappij – terug te brengen tot het niveau van de huiskamerconversatie, of het geroddel van de straat. De Aalsterse schrijver trakteerde zijn lezers niet op visionaire constructies. Zijn literaire genie schuilde juist in de afwezigheid van elk literair fatsoen.

Hermans had natuurlijk gelijk. De kracht van Boons schrijverschap schuilt in datgene wat zo ostentatief niet literair is aan zijn werk, in datgene wat in plaats van schoon en verheven, rommelig en eenvoudig is. Boon dacht slordig, schreef slordig en vertelde slordig. Zijn kunnen openbaarde zich niet in puntgave klassieke scheppingen, maar in het terloopse van zijn schriftuur, in de bijkomstigheid die de Grote Thema's in zijn verhalen ogenschijnlijk waren geworden. In het feit ook dat Boon de literatuur als edele kunstvorm wantrouwde en haar verving door een lange stroom laconiek vertelde verhalen over sukkelaars, bandieten en *misfits*. Toch kent het beeld van Boon als een ongepolijst talent ook een keerzijde. Het leverde hem een hele reeks weinig bevredigende epitheta op, die tot op de dag van vandaag worden herhaald. Boon is een tedere anarchist, een volksschrijver, een socialist, communist, nihilist, viezentist. Hoewel die karakterisering en allemaal wel een kern van waarheid bevatten, lijkt geen van deze labels Boons "eenvoud" en de daarmee verbonden toegankelijkheid, zoals Hermans die bedoelde, recht te doen. Niets is bij Boon immers zo eenvoudig (en dus toegankelijk?) als het lijkt.

Het werk van Boon wint bijvoorbeeld niet aan betekenis in een omkering van het klassieke model. De omkering waarin de schrijver nu eens niet vanuit zijn ivoren toren neerkijkt op het gewone volk dat hij esthetisch of intellectueel tracht te verheffen, maar zich wars van alle zeden en gebruiken onder het volk begeeft. Al op de eerste pagina's



Foto Jo Boon (© Erven Boon).

van zijn roman *De Kapellekensbaan* wordt dat scenario geridiculiseerd. In het eerste hoofdstukje, 'Over alles een groot kruis', kijkt de schrijver boontje vanuit zijn zolder-raam uit over het schilderachtige niemandsbos dat in het licht van de ondergaande zon "rood wordt geverfd". De schrijver hoort hoe het "droefgeestig schaap van mossieu colson van tministerie" nog een laatste keer blaas en schuift dan zijn "pampierderij" opzij en verlaat symbolisch zijn zolder om zich onder het gewone volk te begeven. Het is een romantische geste die in al haar ingehouden pathetiek al bulkt van de zelfspot. Bovendien blijkt dat de schrijver bijzonder weinig overwicht heeft. Hij heeft nauwelijks invloed op de manier waarop zijn eigenwijze vrienden, zijn personages, tegen de wereld aankijken, en eigenlijk ook niet op hun opvattingen over hoe een roman geschreven zou moeten worden. Voortdurend komen zijn personages met ideeën en suggesties aanzetten en meer dan één keer doen ze hun beklag over de manier waarop boontje het verhaal van ondineke vertelt, of over de manier waarop ze zichzelf geportretteerd weten. De schrijver is bij Boon geen visionaire kunstenaar, maar hij is daarom nog niet één met het volk.

VERANTWOORDELIJKHEID VAN DE LEZER

Een van Boons grootste kwaliteiten is zijn vermogen om de complexiteit van zijn literaire constructies te maskeren. Boon deed zich het liefst voor als een gebrekkige schrijver die naar zijn beste vermogens handelde en dus gebrekkig gestructureerd proza afleverde. "Een kleine schrijver schrijft zijn kleine oorlog", schreef hij aan het begin van *Mijn kleine oorlog*, zij het niet zonder vervolgens de nadelen van de ambities van zogenaamde "grote schrijvers" te inventariseren. Echte grote schrijvers, schrijvers die de mensen een Boek-Over-Den-Grooten-Oorlog – allemaal met hoofdletter – in het gelaat slingeren, zijn er volgens Boon niet. Hij ontwaart althans alleen mensen als "adrianus schoonevorm, pseudoniem van andré gatlikker" die zijn hoofd vooral breekt over de vraag of "schrijven" wel het juiste woord is als het om zijn gedichten gaat en of het niet "baren" zou moeten zijn. Toch zijn het niet alleen deze wereldvreemde estheten die volgens Boon de waarachtige literatuur verpesten. Enkele regels eerder merkt hij namelijk op dat niemand wil geloven dat "ik die een romanschrijver ben, vervuld van edeler gevoelens, geen vaderland wil hebben". Het is dus niet alleen de literatuur die zijn wetten oplegt aan de maatschappij, maar ook de maatschappij die van schrijvers verlangt dat zij "edeler gevoelens" cultiveren.

Boon was wellicht een van de eerste schrijvers die een deel van de verantwoordelijkheid zo nadrukkelijk bij de lezer neerlegde. Als het nog ooit iets zou moeten worden met de literatuur dan moesten volgens hem niet alleen de schrijvers hun best doen om ander werk te vervaardigen, maar dan moesten ook de lezers hun verwachtingen bijstellen. Het was in de literatuur al net zo als in het echte leven. Zolang niemand in



Foto Jo Boon (© Erven Boon).

opstand kwam, bleven de oude, alles verstikkende regels van kracht. Boon daagde zijn lezers uit. Niet door zijn publiek te vertellen hoe het naar de wereld moest kijken, maar door dat publiek aan te moedigen om zich wat kritischer op te stellen; kritischer ten opzichte van de maatschappij, ten opzichte van de kunst en zelfs ten opzichte van zijn eigen literatuur. Een belangrijk deel van de meerstemmigheid van *Mijn kleine oorlog* en de boeken over de Kapellekensbaan komt voort uit deze fundamenteel opstandige houding, die Hermans terecht “toegankelijkheid” toekende.

Maar behalve toegankelijk is Boons literatuur door het beroep dat de schrijver op zijn lezers doet ook behoorlijk veeleisend. Juist omdat Boon zelden de behoefte voelde om zich op te werpen als een visionair of een moralist, moet de lezer heel wat van zichzelf investeren om onderdeel te worden van het probleem dat Boon aankaart. Boon is een auteur met wie je het gevecht moet aangaan om hem werkelijk te kunnen appreciëren. Een puur consumptieve houding levert weinig tot niets op. Natuurlijk zijn de gesprekken tussen de vrienden van de Kapellekensbaan bij momenten zeer vermakelijk, maar de voortdurende discussies over de geschiedenis van ondineke, de actualiteit en over het wezen van de romankunst werken pas echt als je begint te mengen in die discussie, als ook jij als lezer vragen begint te stellen aan de geschiedenis, aan de actualiteit en over de rol van de roman in de moderne maatschappij.

Toegankelijk zijn Boons boeken dus vooral als de lezer ze niet passief geniet, maar zich er letterlijk toegang toe verschafft. Met permissie uiteraard en niet zelden op expliciete uitnodiging. Want Boon laat soms met opzet steken vallen als fictieschrijver. Hij vertikt het bij momenten om zijn werk helemaal af te maken, om van een verhaal een sluitend geheel te maken, of om alle elementen zelf aan te dragen. Bij een eerste, onzorgvuldige lezing kunnen dat soort passages een onbevredigend gevoel oproepen, maar het zijn deze momenten waarop Boon de lezer op zijn eigen engagement wijst. Aan het eind van *De bende van Jan de Lichte* merkt de verteller van het verhaal bijvoorbeeld op dat er niet veel bekend is over de aanhouding van Jan de Lichte. Het verhaal gaat dat hij even buiten de stadspoort van Aalst is ontdekt in een holle boom, maar of dat waar is, daar wil de verteller vanaf zijn. Dit is een vreemd moment. Eerlijk misschien. Waarom zou de verteller immers niet toegeven dat hij op basis van het beschikbare archiefmateriaal niet kan uitmaken over de roverhoofdman al dan niet in een holle boom is aangetroffen? Als lezer geloof je alleen geen moment dat de verteller voor de rest alles uit de archieven heeft kunnen lepelen. Het is overduidelijk dat hij de gaten in zijn documentatie aan elkaar heeft gefantaseerd, gesprekken heeft ingevuld en ga zo maar door. Maar waarom laat Boon dan juist hier zijn masker vallen? Het antwoord lijkt aanvankelijk redelijk onschuldig. De verteller benadrukt namelijk dat er meerdere interpretaties mogelijk zijn en dat het belangrijkste is dat er zoveel jaren later nog steeds over de opstandeling Jan de Lichte wordt gepraat. Maar net als de lezer beseft dat ook hij in dezen een rol te vervullen heeft, wordt hij gedwongen om zich nog een beetje verder in de tekst te engageren. Want als het waar is dat Jan de Lichte in zijn eentje in een holle boom is aangetroffen, dan betekent dit dat hij ook zijn laatste twee kornuiten heeft verloren. En, zo vervolgt de verteller:

Men vecht wel tegen het ganse leger van Lodewijk de Vijftiende en de verzamelde burgers en boeren van Vlaanderen... maar men overwint hen niet, als men daar slechts met drie man tegenover staat.

Zoiets verlangt ge toch niet, waarde lezer?

Men verlangt toch niet dat Jan de Lichte in zijn eentje de Franse onderdrukker en de slaafse Vlaamse bevolking aan zich onderwerpt, vraagt Boon quasi achteloos, terwijl hij de lezer natuurlijk vooral op slinkse wijze aanspreekt op zijn eigen bijdrage aan de opstand tegen het immorele gezag.

HET GEVAAR VAN ERKENNING

Hermans had gelijk toen hij Boons literaire strategie “toegankelijk” noemde. Boons experiment is nooit in zichzelf gekeerd, maar is er juist op uit om mensen aan zich te binden en om lezers op te roepen om zich kritisch in de maatschappij te manifesteren. Dat lijkt een thema dat nog jaren, zo niet eeuwen mee kan. Maar daar is wel een grote voorwaarde aan verbonden. Boon ging er zelf namelijk van uit dat als een schrijver na een jaar of honderd eindelijk erkenning genoot, met hem ook zijn poëtica gecanoniseerd zou zijn. Het idee was met andere woorden dat als een schrijver lang na zijn dood nog zou worden gelezen, dat men hem dan ook “goed” zou lezen. Zeker in tijden van tevreden consumentisme – want zouden de krediet- en schulden crisisen ook zo (relatief) rustig verlopen zijn als ons door Apple en andere corporaties gevoede consumentengeluk het wereldnieuws niet zo zou overschaduwen? – is het echter maar de vraag of lezers zich wel zo in Boons literatuur willen (blijven) engageren. Men wil zich wel informeren of laten vermaken. Men wil ook wel kennis nemen van de worsteling van een kunstenaar met zijn persoonlijke of maatschappelijke frustraties, maar of men nog zin heeft in een actieve rol als lezer, is maar helemaal de vraag. Boons oeuvre zou met andere woorden wel eens ten prooi kunnen vallen aan consecratie, wat een kwalijke bijwerking kan zijn van de erkenning waarnaar de schrijver zo snakte. Erkenning is immers al te vaak een methode om het onderhavige denken onschadelijk te maken. Erkenning kan gemakkelijk ingezet worden als middel om ervoor te zorgen dat men niet hoeft in te gaan op het morele appel.

Voor wanhoop is het echter veel te vroeg. Regelmatig blijkt Boons werk immers nog in staat om mensen te raken en te bewegen. Het mooiste voorbeeld dat ik zelf heb mogen meemaken, speelde zich af in de zomer van 2007, tijdens een broeierige avond in de Lange Batterijstraat in Antwerpen. Een paar maanden voordien hadden we deel 9 van Boons *Verzameld werk* uitgebracht, het lange gedicht *de kleine eva uit de kromme bijlstraat*, over de moord op een jong meisje en de daaropvolgende klopjacht op de dader. Boon had eens gesuggereerd dat het verhaal niet aan zijn fantasie was ontsproten, maar dat hij het had gebaseerd op een oude zedenzaak, waarin hem niet alleen de ernst van het vergrijp was opgevallen, maar ook de kwalijke rol die de pers tijdens het proces had gespeeld. Op welke feiten hij zich had gebaseerd, wilde hij echter niet zeggen. Lange tijd bleef het dan ook onhelder welke zaak Boon had gebruikt, totdat een pientere stagestudent de krantenverslagen vond van een verkrachtings- en moordzaak uit 1937. De kleine Eva Blanken bleek in werkelijkheid Cecilia Otte te heten en in plaats van in de Kromme Bijlstraat woonde ze in de Lange Batterijstraat, de plek waar zoveel jaren later de schrijver Jean-Marie Berckmans woonde. Attent gemaakt op dit toeval, stuurde ik Berckmans een exemplaar van *de kleine eva*, tevreden dat ik twee details uit de Vlaamse literatuurgeschiedenis met elkaar had kunnen verbinden.

Een paar maanden later kreeg ik onverwacht een uitnodiging van de actrice Kristien De Proost. Of ik zin had om te komen luisteren naar een integrale voordracht van *de kleine eva* op de plaats des onheils, in de Lange Batterijstraat dus, in de woning van Jean-Marie Berckmans. Er was geen betere plek denkbaar om Boons gedicht voor te lezen, merkte ik al gauw. Niet alleen omdat Cecilia Otte daar ooit had gewoond, maar vooral omdat de Lange Batterijstraat tegenwoordig grotendeels uit OCMW-woningen bestaat, bestemd voor mensen die om de een of andere reden niet meer helemaal zelfstandig kunnen wonen. Berckmans woonde daar al enkele jaren naar tevredenheid en hij had een aantal van zijn burens – alcoholisten veelal – uitgenodigd om te komen luisteren naar de bijzondere voordracht. Verder waren er nog wat andere vrienden van Berckmans en een aantal acteurs van wie er eentje in afwachting van de voordracht zachtjes jazzy deuntjes speelde op zijn trompet.

De vensters stonden open. Op straat voetbalden jongetjes. Als je wilde, kon je moeiteloos het scoreverloop en de betwistingen van de arbitrale beslissingen volgen. Maar lang duurde dat niet. Langzaam verloren de voetballertjes hun interesse voor de bal. Hun gegil stierf weg en een voor een staken zij hun hoofden door de ramen om te zien wat zich daarbinnen voor vreemd schouwspel afspeelde.

EEN VREEMDE VRAAG

Ondertussen was het mijn beurt. Ik was gevraagd om kort uit te leggen waarom we juist hiér naar *de kleine eva in de kromme bijlstraat* kwamen luisteren. Toen ik werd aangekondigd, bleek ik echter niet de enige Matthijs te zijn. Behalve Matthijs de Ridder was ook Matthijs de Nazi present. Die bijnaam betwistte deze buurtbewoner op leeftijd overigens geen moment. Hij heette Matthijs en was een nazi. En iedere keer als hij zijn naam hoorde, of iets wat erop leek, ontstak hij in een moeilijk te stoppen monoloog over de algemene staat van de cultuur of de ondoorgrondelijke wegen van het OCMW. Na een paar vergeefse pogingen hield ik het er maar bij dat Boons kleine eva ooit in de Lange Batterijstraat had gewoond. “*Tough crowd*”, zei ik toen ik weer ging zitten tegen mijn buurman. Zijn glimlach gaf me maar half gelijk.

Het was waar. Het was misschien moeilijk om de aandacht van het publiek te krijgen voor wat literair-historische achtergronden, maar toen het gedicht van Boon werd voorgedragen, was het plots muisstil. Ik keek rond en observeerde de reacties op de tekst die ik ondertussen bijna kon dromen. De mensen luisterden aandachtig naar de mooie voordracht en naar de wonderlijke regels van Boon. Maar er gebeurde nog iets anders. Een flink aantal mensen benaderde het gedicht niet alleen van buiten, als kunstobject, maar voelde zich deel van Boons demasqué van de beschaving. Ze voelden het probleem dat aan de orde werd gesteld en sommige van de somberste passages werden op instemmend geknik onthaald:



maar er is de zondagnanoen
waarin men aan zichzelf de hand zou slaan
zoals men zegt – een vreemde vraag
zijn er ook dieren die zoals men zegt
de hand slaan aan zichzelf?

Bij deze regels werd een van de buurtbewoners plotseling wakker. Tot dan toe had hij zich angstvallig vastgehouden aan zijn bierflesje. Maar nu had hij blijkbaar genoeg vertrouwen verzameld om het flesje op te tillen en naar zijn mond te brengen. Vlak voordat hij een slok nam, antwoordde hij beslist: “Walvis!”

Iedereen pauzeerde even en dacht een moment na. Er volgde wat gegniffel en instemmend gebrom. De mens was inderdaad niet het enige schepsel dat zich tot de uiterste wanhoop liet drijven door de treurigheid van het bestaan. Op een vreemde manier gerustgesteld luisterden we naar de rest van het gedicht.

De afbeeldingen bij dit artikel komen uit het later dit jaar te verschijnen fotoboek *Reinaert of Isengrimus?*
Beelden van Boon.
