

Uit: *Jan Campert-prijzen 1999* – Harry Bekkering en Ad zuiderent (red.), pp 63 – 72.

Ter gelegenheid van de uitreiking van de F. Bordewijk-prijs voor verhalend proza aan Gijs IJlander voor de roman *Twee harten op een schotel*.

## Messcherpe Hollandse luchten

door Frans de Rover

Het lijkt achteraf geen toeval dat Gijs Hoetjes in 1988 voor zijn romandehoot De kapper (bekroond met de Geertjan Lubberhuizen-prijs en de Anton Wachter-prijs) als pseudoniem de schrijversnaam Gijs IJlander koos. In de tien jaar van zijn schrijverschap heeft vertaler en anglist Hoetjes een oeuvre bijeengeschreven dat als een klein, exotisch eilandenrijk (de Nederlandse taal kent het woord 'ijlander' niet) voor de Hollandse kust ligt (noem een plattelandse naam dan 'Gijs'). Misschien is dit al een voorbeeld hoe gemakkelijk

IJlander de lezer verleidt tot het zoeken naar diepere betekenissen achter wat ook te lezen valt als een toespeling op de simpele werkelijkheid: Hoetjes is geboren en opgegroeid in dr plattelandstreek ten noorden van Amsterdam, boven het IJ. Daarmee heb ik een van de meest intrigerende eigenschappen van IJlanders verhalen en romans aangegeven: het lijkt allemaal nogal realistisch, het had allemaal zo kunnen gebeuren, maar tevens vermoed je dat er ook een ànder verhaal achter zit.

IJlander toont zich een meester in het oproepen van dubbelzinnigheden. De bekroonde roman *Twee harten op een schotel* heeft trekken van een gezellige familieroman, waarin over de eeuwen heen hechte familierelaties zich op wonderlijke wijze spiegelen, gesitueerd in een ouderwets Hollands bollenlandschap; maar tegelijkertijd kijk je in de onveranderlijk valse wereld van oplichters en bedriegers. IJlander is in staat zijn lezer te laten geloven in wat er aan gruwelijks in het leven van een geleerde vertaalkundige gebeurt, zelfs wanneer een opgezette eekhoorn de rol van de verteller overneemt - wellicht juist daardoor, want de vertaalkundige bekwaamt zich in het opzetten van dode dieren. Onrealistischer kan het niet, maar aan het eind van de roman met de toepasselijke titel *Een fabelachtig uitzicht* denk je toch nog even na over de afscheidswaarden van het ik-personage: 'Deze vensterbank is een mooie plaats, je kunt er rustig denken, het uitzicht verplicht tot niets. Terwijl ik in de ruirnte staar, besef ik wat ik ben: een opgezet dier, een siervoorwerp. De kans is groot dat ik bij het afval beland.' Het lijkt wel of het over de literatuur zelf gaat. Wanneer IJlander zijn ontroerende verhaal dan besluit met een 'Appendix', waarin op wetenschappelijke wijze de kunst van het prepareren van dieren beschreven wordt, gaat de ontroering over in verbijstering: de onthutsende details over scalpels en lancetten, scharen en tangen, pincetten en gereedschappen waarmee het dier eerst ontleed, en dan weer in elkaar gezet wordt, 'waarmee een dier in zijn oude glorie - en liefst meer dan dat - kan worden hersteld', zijn een metafoer voor IJlanders 'ontledende' manier van schrijven, waarbij alleen al de titel van zijn debuut getuigt van een wat macabere belangstelling voor messen en scharen, knippen en scheren.

Over het realistisch gehalte van zijn literatuur heeft IJlander uitgesproken opvattingen: 'Ik vind dat de lezer in de gaten moet hebben dat hij geen realistisch verhaal voor zijn neus heeft, dat er meer aan de hand is. Het speelt zich allemaal af op verschillende niveaus. Het meest oppervlakkige is natuurlijk het venhaaltje, maar direct daaronder en volgens mij heel herkenbaar heb je een ontwikkeling op het niveau van metaforen en symbolen en daar weer achter de totale opbouw van het verhaal waarin die symbolen

een functie vervullen' (De Groene Amsterdammer, 13 mei 1992). Zo geformuleerd zou IJlanders werk nogal een kunstmatige indruk moeten maken, maar dat zijn romans en verhalen juist zo levendig, zo vrolijk-wreed overkomen, is minstens te danken aan IJlanders stijl van vertellen. In alle literatuur is het verhaaltje het meest oppervlakkige, maar al in de keuze van de verhaaltjes onderscheidt de ene schrijver zich van de andere. IJlander heeft een voorkeur voor op het oog, simpele verhaaltjes die balanceren op de grens van het licht-absurde. Die soms bijna groteske situaties presenteert hij dan met een filmisch-realistische techniek: de vele vooruitwijzingen, flashbacks, perspectiefwisselingen benadrukken het montage-achtige en daarmee het beweeglijke van zijn verhalen. Zo roept hij fabelachtige landschappen en uitzichten op, maar de meeste indruk maken uiteindelijk degenen die daarin rondlopen: de personages aangekleed met metaforen en symbolen.

Ik noemde dit werk hierboven een klein exotisch eilandenrijk, voor de Hollandse kust, maar daarmee doelde ik niet een literair isolement. Het is alsof IJlanders anglistische achtergrond duidelijk meeklinkt in zijn voorkeur voor 'grenssituaties': de vaak bizarre houding van de personages tegenover elkaar, hun dubieuze omstandigheden aan de rand van de samenleving. Ik denk aan twee auteurs die als writers' writers bij uitstek mogen gelden: Harold Pinter en James Purdy: de eerste om zijn patent op de absurde dialoog de tweede om zijn aandacht voor het ranzige detail.

Als ik het verhaal 'Het veerhuis' (dat als een vingeroefening voor Twee harten op een schotel beschouwd kan worden) lees hoe de drukwerkverzamelaar Leendert Groof de kippenslachterij van Pepping bezoekt om daar oude broden te ruilen voor 'een paar kippies', ruik ik als het ware Purdy en zie ik 'de uitsmelter' (uit *Narrow rooms*, 1978): 'pepping veegt zijn handen af aan zijn jas, het is ooit een zondagse jas geweest, van gabardine. De voorkant staat stijf van bloed en kippevet, hij wordt met een touwtje dichtgehouden.' Al hebben die twee verhalen verder weinig met elkaar te maken, het is het zo suggestief oproepen van die atmosfeer van ranzigheid, waarin 'een lichte pisgeur' overheerst, die beide schrijvers verbindt.

IJlanders werk laat geen duidelijke, ontwikkeling, in de betekenis van 'veranderende voortgang', zien. Twee harten op een schotel toont een breed spectrum van IJlanders subtiele kunst mensen wellustig te pijnigen met hun ondergang, maar verteltechniek, thematiek en veel van wat tot zijn vaste symboliek zal worden, komen al voor in zijn debuut, met de Pinterachtige titel *De kapper*. Ook de inhoud, met het kat- en muisspel tussen een beul en een slachtoffer, in voortdurende rolwisseling, heeft een hoog Pintergehalte. De pisgeur komt ditmaal uit de boekenkast van Lodewijk Wiggers, de oude oom van de verteller. De onsmakelijke dader zou de kapper (van beroep postbode) zijn, die onregelmatig langskomt om het weinige hoofdhaar van oom Lodewijk hij te knippen- 'Ik kan niet vaststellen of de kringen inderdaad door het vocht van de kapper zijn veroorzaakt. Knielend voor de boekenkast heb ik eraan geroken. Gesnuffeld.' Maar er spelen zich nog veel merkwaardiger tafereelen af. 'Hij legde altijd veel meer op tafel dan hij nodig had.' Enkele scharen, scheermessen en kammen van kunststof en staal, 'terwijl hij niet meer dan één schaar, scheermes of kam nodig had en ook daadwerkelijk gebruikte. Vanuit zijn ooghoek zag mijn oom dat er ook vaak iets tussen lag wat met het knippen of scheren niets te maken had: een of meerdere scalpels of een schaar met een kromme bek en afgeronde punten, een "verbandschaar" of "wondschaar".' Deze kapper is sowieso een soort kunstenaar die zijn instrument kon laten 'fladderen': 'Als een vogel met een meedogenloze metalen snavel moet de schaar rond het hoofd van mijn oom hebben gecirkeld, klaar om elk moment toe te happen.'

Dit fragment is typerend voor IJlanders vertelwijze: een ik-verteller voert hier zijn oorn sprekend op, maar bijna ongemerkt neert hij diens verhaal over, identificeert zich met de ander, waardoor het uiteindelijk raadselachtig wordt wie focaliseert, door wiens ogen we de gebeurtenissen te zien krijgen. De raadsels worden nog vergroot wanneer er, zoals in dit geval, bovendien sprake is van een onduidelijk, maar verdacht oorlogsverleden van oom Lodewijk, van diens mogelijke oorlogswinsten met bouwactiviteiten voor de bezetter en van 'orgieën' op de Ortskommandantur. Alle verwijzingen naar erotiek in deze roman zijn smoezelig, maar vaak sterk beeldend, bijvoorbeeld wanneer de kapper zichzelf bevredigt achter oom Lodewijk die onder het kaplakken vastgesnoerd zit. Voor oom Lodewijk staat op een keukenstoel een tijdschrift met een blote vrouw uitgesteld. Als oom Lode wijk onder duistere omstandigheden in coma raakt – 'Hele kleine hoofdwonden. Je zou haast denken aan 'foltering' - en de kapper spoorloos is verdwenen, blijft er maar één verdachte over, want wie bewijst dat de verteller de waarheid verteld heeft?

Het werk van IJlander is doortrokken van dit soort thrillerachtige elementen, nogal eens voortkomend uit een - psychologisch gefundeerde - drang tot identificatie. Spreekwoordelijk is die tussen de jager en het wild: 'Een jager diende zich zo veel mogelijk te vereenzelvigen met zijn prooi.' IJlander wijdt er een hele roman aan: Zwartwild (1992), een 'jagersboek' met een gewelddadig einde, waarbij gedachten over de bevrijdende gevoelens bij neerschieten van wild leiden tot een moordpartij onder echtelieden. Obsessievolle identificatie en schizofrenie zijn hoofdthema's in de roman De lichtval (1993), en ook dat verhaal eindigt met het gewelddadige einde van een huwelijk. De vrouw in de roman is ervan overtuigd dat haar man een verhouding met een andere vrouw heeft en in haar fantasie wordt zij die andere vrouw; wanneer werkelijkheid en fantasie dan niet blijken samen te vallen, zijn dood en vernieling onontkoombaar.

In dat opzicht lijken de verhalen (geschreven in de periode (1989 tot 1995) die zijn verzameld in Vis voor iedereen wat lichtvoetiger, fantastischer, in ieder geval minder vilein en wreedaardig; maar soms bedriegt de schijn, en met minstens een illusie rninder blijven de personages algauw achter. Het boek is een staalkaart van IJlanders schrijfkunst, maar met het bezwaar van veel korte verhalen: sommige vondsten zou je uitgewerkt willen zien. Dat is zeker het geval met het meest kleurrijke verhaal van de bundel, 'Het veerhuis' (geschreven in 1995). Om met Reve te spreken: er komt gelukkig weer geen normaal mens in voor, want waar ontmoet je ze nog - types als kippenslachter Pepping en tijdschriftenverzamelaar Leendert Groof, die in zijn fietskar (wat een vondst!) afgebeelde kennis van de hele wereld naar zijn half vervallen huis aan de dijk sleept: 'Ik schenk cognac in een kopje, ga zitten en sla de bladen open. Panorama's, daar heb ik de meeste van, twee stapels van vloer tot plafond, een derde stapel is al halverwege. De Panorama zie je overal, in elk café, bij elke kapper, ik vind ze in stapels langs de stoepwand. Het is een algemeen blad dat een panoramisch beeld geeft van de wereld. Het liefst begin ik met de Panorama, daarna komen de gespecialiseerde bladen, voor automobilisten, artsen, computerfanaten, voor schakers, fietsers, nieuwsgierigen. Veel van deze groeperingen overlappen elkaar, ik wil degene zijn in wie ze alle samenvallen, ik wil de wereld volledig kennen. Ik neem slok cognac, ik lees over het leven van Carry Tefsen.' In zijn papieren graf leert 'de professor', zoals men hem schertsend noemt, voor het eerst de liefde kennen, met dorpsgenote Jopie die haar tirannieke vader is ontvlucht. Maar de liefde loopt bij IJlander nooit goed af, een dag plezier `alsof we een echtpaar zijn', met Jopie even later achter in de fietskar - en bij thuiskomst heeft de wraak van de vader het papieren universum in lichterlaaie gezet. 'Het vuur heeft het veerhuis afgedaan. Ik laat mijn hoofd op Jopies schouder rusten. Ik schraap mijn keel. "Ik wil geen professor zijn.'" Groof kiest voor het échte leven, lijkt hij

te willen zeggen, en dat kan bij alle treurnis over het verlies van de tijdschriften dan als een positief slot van deze geschiedenis gelezen worden.

In wat toch zijn 'grote werk' genoemd mag worden – en niet alleen door het 'panoramisch' karakter –, Twee harten op een schotel, geeft IJlander dit personage in ieder geval een tweede leven. Want Wouter Vink, Vinkie voor zijn omgeving, de naieve dorpsgek met een fietskar, verzamelaar van door de leesportefeuille afgedankte periodieken, is regelrecht uit het veerhuis afkomstig. Hij bewoont nu een oude bollenschuur; in het huis van zijn invalide schoonzus is voor hem geen plaats. Zij denkt slechts aan vroeger, aan haar minnaars die wegbleven: 'Ze zat achter het raam en wachtte. Ze keek naar de overkant en dacht: zo ziet mijn leven eruit - dorre grond en splinters. Kinderloos en met broze botten, kreupel en verzuurd.' Het is trouwens weer een lekker stel dat hier elkaar het leven zuur maakt.

IJlander laat uitbundig zien wat hij aan 'types' allemaal in huis heeft: naast Vinkies eenbenige schoonzus is dat de illustere werkster Leni, gezegend met haar eeuwig dronken en op seks beluste echtgenoot, de stukadoor, en een aan drugs verslaafde zoon Dennis. Een oplossing voor een van haar andere problemen - haar te dikke kont - zoekt ze in het joggen langs de vloedlijn. Dat is in de buurt van de alcoholische hotelier Suurbier. Tussen de zee en de bollenschuur opereert nog de coke snuivende crimineel Florisz, en verder loopt er nog zo wat volk los. Sommige van deze dames en heren kunnen direct afkomstig zijn uit de wereld van vergane glories en verloren reputaties waar Helga Ruebsamen het patent op heeft. Alles is in verval of gecorrumpeerd; alcoholmisbruik legt de rest van het leven lam.

Maar de karikaturen zijn symbolen; het gaat IJlander om het tonen van het onafwendbare, eeuwige verval dat alles en iedereen in zijn macht heeft. Alle illusies zullen tot desillusies verworden; alles wat ooit bloeide (letterlijk: dit is een 'bloembollenroman') raakt nu in verval: het succesverhaal van de tulpenhandel eindigt met de handel in droogbloemen', waarin de moderne lezer de lucratieve nederwielbusiness herkent. Alleen Gekke Vinkie heeft niets in de gaten.

Gekke Vinnie heeft zich een belangrijke opdracht gesteld: het boekstaven in een kasboek van alles wat zijn familie in de loop der eeuwen goed en fout heeft gedaan. Hij krijgt messiaanse trekken door zijn idee dat 'het lijden' als een boetedoening opgevat kan worden. 'Vinkie verlangde naar de najaarsstormen, de winterstormen en de voorjaarsstormen, het natuurgeweld waarop de mens geen antwoord heeft. De geweldige gesel van de wind. De adem van God. Voor de slechte mensen een gesel, een streling voor de nederigen en dedrukten. De storm was de vriend van de strandjutter. Geloofd zij Jezus Christus! Een buiging.' Zelf wordt hij nog het hardst door het lot geslagen. Zijn sympathie voor kleine kinderen brengt hem in een hachelijke positie, wanneer een vijfjarig Duits jongetje in de duinen verdwijnt. Met open ogen loopt hij uiteindelijk in de val van het stelletje criminelen aangevoerd door de drugshandelaar Florisz, en ternauwernood redt hij zijn huid.

Verteltechnisch een geslaagde kunstgreep: via Vinkie wordt de brug geslagen van het heden (de jaren negentig in de omgeving van Haarlem en Overveen) naar het verleden, toen de glorie van de bloembollenhandelaar begon. We schrijven Haarlem 1635, of correcter: Vinkie schrijft: over de tijd van de 'haestighe sieckte', de pest; zijn verre voorvader Vink rijdt met de lijkenkar door de stad, en ontdekt zo nog eens iets: bijvoorbeeld een partijtje tulpenbollen in het huis van een dode. Het is overtuigend hoe IJlander op die manier het bederf, de dood, de corruptie al vanaf het begin met ogenschijnlijke bloei en succes verbindt. De grote kracht van de roman ligt natuurlijk weer in de ironische afstandelijkheid, maar tegelijkertijd in de satanische grimlachjes waarmee de

schrijver vanuit steeds wisselende perspectieven het getob van de mens, het wanhopige verlangen naar liefde beschrijft. Soms gaat hij zo ver, dat hij op de grens van de slapstick balanceert. Wanneer de aangeschoten stukadoor verhaal komt halen in het langzaam scheefzakkende hotel Walschot, omdat hij daar zijn over-spelige Leni vermoedt, weet hotelier Suurbier wel raad. Hij grijpt de stoel waarmee de stukadoor naar binnen stormt, dringt hem terug naar de ingang: 'Bij de deur zei Suurbier nog: "Pas op voor het afstapje." Het terrasje van hotel Walschot was nog maar een paar tegels breed. Suurbier gaf hem een zet en liet de stoel los. De stukadoor verdween achterover in de diepte, met stoel en al. Ze zagen hem met meer, maar hoorden hem wel schreeuwen. "Hoer" en "godver" en "die pooier van je." Suurbier sloeg zijn handen af alsof hij een vies klusje had geklaard en zei: "Kom, Leni, we nemen er nog een."'

Zo'n scene doet het altijd wel goed, de roman kent veel van dit soort hilarische optredens, daar staan Suurbier, Leni en de stukadoor wel borg voor. Dennis en zijn maatjes zorgen voor de inkleuring van de actuele jeugdcriminaliteit. Toch verhult dat alles met de moralistische ondertoon: een protest tegen de verloedering, een klaagzang over de fundamentele eenzaamheid en treurigheid die de hoofdpersonages omgeeft. In de flaptekst van de roman wordt gesproken over 'de onvermijdelijke Apocalyps' die de kleine samenleving aan de kust bedreigt. Evenals aan het eind van 'Het veerhuis' gaat ook hier een ruimte, de schuur waarin Vinkie woont, in vlammen op. Droogbloemen branden net zo makkelijk als papier. Vinkie krijgt van de hele catastrofe nog de schuld ook. De roman eindigt met een beeld uit Vinkies kasboek: hoe het ooit was toen er nog bloemen bloeiden en Vink met Lenie stoeide in een tulpenberg.

Onder de Hollandse wolkenluchten in de nooit aflatende wind met krijgende meeuwen en een aanstormende zee worden kleine zielen geteisterd door hun verleden. Maar al dat natuurgeweld ontnemt nooit het zicht op het leed van die rondscharrelende, vaak lachwekkende mensen. De schrijver heeft het gedaan; IJlander ontleedt en bouwt weer op: messcherp. Wie zo de kunst van het prepareren beheerst, scheidt troost. Een buiging.