

Tom van Deel

'Allemachtig, wat een belastend verhaal is dat zeg!

Dames en heren,

Verschillende keren heeft Willem Brakman met gevoelens van dankbaarheid over meester Oortmesse geschreven, die op de lagere school een onuitwisbare indruk op hem heeft gemaakt als voorlezer. Kennelijk kon de meester dat zo goed, dat zijn leerling jaren later, als hij zich dat voorlezen herinnert, erover spreekt als 'een van die momenten in het leven waarop men wordt gestempeld'. Het verhaal, zoals het uit de mond van de meester klonk, fuseerde met de werkelijkheid: de paarden uit het jongensboek *Fulco de Minstrel* liepen niet in een vreemde en verre omgeving, maar ze draafden door de zo bekende Scheveningse Bosjes. De eigen werkelijkheid van de jonge Brakman werd in dat voorlezen gevuld met een verhaal, en ook andersom, het verhaal werd doortrokken van de eigen werkelijkheid. Deze ervaring, de ervaring van de 'wonderlijke macht van het verhaal', ligt aan de basis van Brakmans schrijverschap en al zullen er nog wel andere factoren toe hebben bijgedragen, een dankbetuiging aan het adres van meester Oortmesse lijkt hier zeker op zijn plaats.

Wie eenmaal meester Oortmesse heeft genoemd, zal er moeilijk onderuit kunnen om ook meester Besteman in zijn besprekingen te betrekken. Deze laatste is zowat het tegendeel van de eerste geweest, in die lagere- schooltijd van Brakman. Hij vertegenwoordigde het boze oog, de straffende hand, het onrecht en in dat opzicht roept hij in de latere jaren bij Brakman wraakgevoelens op. In *Een voortreffelijke ridder* waarin hij optreedt onder de naam meester Bestevaer wordt hij door Don Quichot 'de man die mij zo groot onrecht heeft aangedaan' genoemd en vervolgens door de ridder onthoofd. Hoewel ik hem nooit zo duidelijk in verband heb gezien met Brakmans schrijverschap, geloof ik na herlezing van het verhaal *De weg naar huis*, het verhaal waarmee het oeuvre om zo te zeggen opent, dat meester Besteman minstens zoveel dank toekomt als meester Oortmesse.

Het betreft de affaire rond *Met Pieter Pikmans het zeegat uit*, een boek uit de schoolbibliotheek waarin scheuren zaten, zo groot dat het niet in de jongen opkomt, dat niemand ze zou hebben opgemerkt. Meester Besteman in eik geval gelooft hem niet als hij zegt dat deze scheuren al aanwezig waren toen hij het boek leende en wil hem tot een schuldbekentenis dwingen. Ten slotte, na veel schoolblijven en gemor van zijn ouders, die hem koppigheid verwijten, zegt hij plotseling in de klas tegen de meester: 'Ik heb het gedaan.' Deze terloopse bekentenis moet dan volgens aloude pedagogische principes, hardop voor de klas herhaald worden. Een schuldbekentenis bij afwezigheid van schuld voor het handenwrijvend tribunaal van de klas en met de meester als opperrechter.

Als meester Oortmesse aan de wieg staat van het vertellen, men zou kunnen zeggen: van de **vorm** van Brakmans verhalen, dan lijkt het gezien de geschiedenis met deze meester aannemelijk dat hij voor het vele schuldbekennen, voor de **inhoud** dus van Brakmans verhalen verantwoordelijkheid draagt. Het is misschien een wat kunstmatige, en zeker ook een sterk vereenvoudigende verdeling in vorm en inhoud, maar ik permitteer hem mij hier toch maar als een hulplijn bij het vervolg. Daarin wil ik beide kwesties, het vertellen en het bekennen, in een wat bredere zin aan de orde stellen om ze uiteindelijk met elkaar in verband te brengen en zelfs, zoals het tenslotte ook hoort met vorm en inhoud, met elkaar te laten samenvallen.

Om te beginnen het vertellen. Daarvoor vraag ik u met mij mee te het verhaal *Oom Henk*, uit *Jongensboek*. Daar komen we meester Besteman tegen in een geheel andere rol, want hij verschijnt er als het toonbeeld van de schrijver. Op de ochtend van een prachtige dag had hij de klas aan het werk gezet en zoals vaker in zulke omstandigheden ging hij zich dan wijden aan het schrijven van

een brief. Alle voorbereidingen daartoe, zoals het keuren van de pen, het uit een lade nemen van de envelop, het openleggen van het schrijfblok met spiegelblank schrijfpapier, worden nauwkeurig bespied door een jongetje dat tegenover de tafel van de meester zit, hetzelfde jongetje ongetwijfeld, dat we al kennen van *De weg naar huis*. Als dan meester Besteman aandachtig en geheel in zichzelf en zijn bezigheid verdiept, begint te schrijven, wordt dat 'de akte van het schrijven in zijn vorm' genoemd, 'dat wil zeggen geplaatst aan de ochtend van een prachtige dag, op een sokkel van noodzakelijke voorwaarden en vooral ondoorgrondelijk'. Dat klinkt als een programma.

De schrijvende meester en zijn gefascineerde leerling vormen de opmaat voor een heel ander verhaal, waar ze volkomen buiten staan en waarin niet zozeer geschreven wordt, als wel verteld. Aangezien de tijd en de weersgesteldheid dezelfde zijn - de ochtend dus van een prachtige dag - beschouw ik de briefschrijvende Besteman als een herinneringsbeeld dat de juiste, meest veelbelovende vertelsituatie oproept. Het is de proloog van het verhaal dat volgt, een proloog die parallellie vertoont met het begin van het eigenlijke verhaal, want ook de twee jongens Willem van Akijne en Cornelis de Groot, die dan gaan optreden, zijn nog verwickeld in de opmaat, in het scheppen van de voorwaarden voor het vertellen van het verhaal. Ze lopen over een brede bosweg en, merkwaardig genoeg, ze heten op weg te zijn naar het omslag van Willem van Akijnes liefste boek, *De club uit Rustoord*. Op dat omslag was 'van hogerhand een plaatje geplakt dat de essentie van het hele verhaal weergaf. Er waren twee jongens op te zien die aan de rand van een bosweg zaten, de een lag slap en overelegant op zijn zij, steunend op de elleboog, de ander zat naast hem, de armen om de opgetrokken knieën geslagen, en keek de op zijn zij liggende vriendelijk aan. Het plaatje was lichtgeel gehouden, de bomen vaalbruin, maar het meest opvallende was de stilte in de illustratie: geen mens te zien, en er viel tot aan de horizon te kijken want het bos was zeer goed onderhouden.'

Als de jongens de juiste plek in het bos gevonden hebben, nemen ze daar precies dezelfde pose aan als op het plaatje: Willem van Akijne zittend, in de vertelhouding en Cornelis de Groot liggend op zijn zij, in de luisterhouding. Het toneel of de ambiance is volmaakt berekend op wat komen gaat: het verhaal over oom Henk, dat in feite het verhaal is van Willem van Akijne en zijn rouw om alles wat voorbijgaat. Hij is het typische Brakman-personage, een 'herdenken van nature' en gaat vanwege die 'kosmische treurnis over alles', zoals hij het noemt, zelfs een rouwband dragen, althans naar eigen zeggen, want Cornelis de Groot merkt aan het eind van het verhaal op dat het toch raar is dat hij zijn vriend nooit een rouwband heeft zien dragen.

Cornelis de Groot laat zich hier, en ook al eerder trouwens bij enkele storende interrupties van het verhaal, kennen als de slechte verstaander, als iemand die verhaalelementen geïsoleerd opneemt, ze uitsluitend op het eerste gezicht beoordeelt en ze niet hun vertellende rol in het grote geheel van het verhaal laat spelen. Cornelis de Groot begrijpt eigenlijk niet wat een verhaal is en zelfs als Willem van Akijne in zijn grote bereidwilligheid en uit een diepgewortelde behoefte aan begrip hem zijn rouwgevoel nog eens uitlegt en zelfs laat weten dat er voor iemand die zo in de wereld staat niets anders opzit dan er mooie verhalen van te maken, zelfs dan wijst niets erop dat Cornelis de Groot doorheeft hoe de zaak in elkaar steekt. Luister maar:

" 'Zullen wij nog even door het dorp gaan?' vroeg Cornelis de Groot, 'om te kijken of daar wat aan de hand is of te doen valt?'

'Laten we nog een tijdje bewegingloos blijven zitten aan de rand van de Boschweg,' zei Willem van Akijne, die zelfs geen hand bewoog om te beletten dat zijn vriend Cornelis op zou staan.'

Prachtiger eind is moeilijk denkbaar. De verteller wil de ban van het verhaal

niet verbreken. Het verhaal is als het plaatje op de omslag van *De club uit Rustoord*, een omsloten en toch ruime wereld van de verbeelding, een ikoon van het vertellen zelf. Al in het begin werd immers opgemerkt dat het plaatje 'de essentie van het hele verhaal weergaf' en daar kan niets anders mee bedoeld zijn dan dat het plaatje het vertellen als zodanig uitbeeldt, alsmede de gerichtheid van het vertellen op de luisteraar, c.q. de lezer. De verteller vertelt en is zich sterk bewust van het feit dat hij vertelt, waardoor hij in zijn verhaal het vertellen zelf benadrukt en tot onderwerp maakt. Het vertellen is ook een conspiratieve aangelegenheid, de luisteraar en lezer is in één beeld met de verteller opgenomen, hij wordt in het spel betrokken, maar hij moet wel een goede verstaander zijn, anders bereikt het verhaal hem niet.

Brakmans werk wemelt, of ik kan beter zeggen: leeft van de toespelingen, dat is ook een kant van de verteller-die-op-goede-verstaanders-rekent. Toen Willem van Akijne ter sprake kwam zal de Brakman-lezer even gegnuifd hebben, want hij weet dat deze naam een knipoog is naar Akijn, de hoofdpersoon uit de eerste twee romans van Brakman, *Een winterreis* en *Die ene mens*. *De club uit Rustoord*, ook dat blijkt uit eerder werk, behoort tot het vaste rijtje jeugdboeken waarnaar kan worden verwezen. In het boek heten de twee in het mastbos zittende jongens Wim en Cor, welke namen Brakman met gevoel voor hun vertellende kracht, heeft opgehoogd tot Willem en Cornelis. Zo is er nog veel meer aan te wijzen in het verhaal *Oom Henk* dat verwijst naar of alludeert op ander werk van Brakman of werk van anderen.

Om een beeld te krijgen van het dichte netwerk van betrekkingen tussen de nu al meer dan veertig boeken die hij heeft geschreven, zou men over een Brakman-lexicon moeten kunnen beschikken. Ik heb al eens eerder het verlangen uitgesproken naar zo'n lexicon, dat nog veel sterker de eenheid van het oeuvre kan aantonen, dan de boeken toch al doen. Niet alleen zouden er alle namen en titels, met hun vindplaatsen in moeten staan, zodat we de personages in hun verschillende gebruikssituaties door het hele werk heen kunnen volgen en ook de frequentie kunnen vaststellen van de talloze beeldende en literaire verwijzingen; ook woorden die tot het vaste repertoire van Brakman behoren, zoals 'teerpad', 'kuchje', 'vertellen', 'hogere kringen', 'hurken', 'chocolade', 'knopduim', 'pinkring', 'wit', 'binnenkant' en 'gletscheroog' zou ik graag zien opgenomen. Ach, eigenlijk is elk woord de moeite van het opnemen waard. Hoe zou ik anders dan bij toeval, of op grond van een ijzersterk geheugen, er achter kunnen komen waarnaar Brakman verwijst als hij in *Pop op de bank* het volgende schrijft: 'Een foto van die grootvader ken ik ook, een door de ovengloed geblakerde man, die ik nog eens een keer heb gebruikt voor mijn verhaal *De koning is dood*, waarin ik hem heb afgebeeld op de voorkant van een almanak.' Een verhaal met die titel is bij Brakman in geen velden of wegen te vinden, toch staat het in de roman *Leesclubje*, waar het 't eerste verhaal is dat wordt verteld naar aanleiding van een vrijwel pikzwart schilderij, dat daar in de herberg hangt.

Het is niet aantrekkelijk om bij deze gelegenheid in details te treden, wij moeten de grote lijnen in het oog zien te houden. Ik wilde alleen maar beweren dat Brakman in de loop der jaren, boek na boek, uit een arsenaal heeft geput dat weliswaar onuitputtelijk is gebleken, maar zich in schitterende variatie, transformatie en travestie herhaalt en verdiept. De belangrijkste bouwstof voor een en ander is, zoals altijd, de jeugd. De heer Colijn, of heet hij Kwaadvlieg?, uit *Leesclubje* zegt het zo: '(...) ik heb mijn ontvangstdagen, dan kout ik ongedwongen met oude schoolkameraden of met mijn oude onderwijzers, de heren Besteman en Oortmesse, of met mijn wandelende ouders bij de waterpartij. Iedereen huppelt dan in en uit het graf om mij te plezieren en bij te staan.'

In de omvangrijke secundaire literatuur over Brakman wordt gewoonlijk de blik gericht op de ontwikkeling die zijn manier van vertellen heeft doorgemaakt. In de meeste gevallen wordt hij daarbij ondergebracht bij de postmodernisten, tot zijn eigen woede en verdriet overigens. Dat laatste kan ik mij

voorstellen, want als er in ons land één schrijver is voor wie de samenhang en het eenheidsprincipe heilig zijn, dan is het Brakman: hij schrijft hij uit pure levensbehoefte, 'ik wil me er steeds van overtuigen dat het allemaal zin heeft. (...) Hoewel de werkelijkheid eindeloos en op een onthutsend creatieve wijze ons voortdurend van het tegendeel wil overtuigen. Dat is de troost, en het raadsel, van de vorm.' Een dergelijke kunstopvatting kan met geen mogelijkheid postmodernistisch heten.

Is naar de intentie, naar de inhoud, zijn werk eerder modernistisch te noemen, het kan anders moeilijk ontkend worden dat zijn techniek allerlei trekken vertoont die tot de postmodernistische praktijk behoren: hij heeft een grote voorliefde voor het vertellen van verhalen in verhalen in verhalen, zijn personages hebben geregeld een onbestemde identiteit of hullen zich in vermommingen, hij reflecteert bij voortdurend op het vertellen zelf en stelt de wereld van het verhaal als een volstrekt kunstmatige wereld voor, waarin grensoverschrijdingen, zoals het in beweging komen van een schilderij, mogelijk zijn aangezien de taal ze eenvoudigweg laat gebeuren en, ten slotte, hij parodiëert allerlei genres en verwerkt in Brakmanniaanse zin andere boeken uit de wereldliteratuur. Dat laatste verschijnsel is in de literatuurwetenschap intertekstualiteit gedoopt.

U moet maar eens opletten, in de nabijheid van intertekstualiteit gaan de oogjes van de academici altijd glimmen, want dan is er werk aan de winkel. En Brakman is nooit te beroerd om aanwijzingen te geven welke boeken hij verwerkt heeft. Enkele voorbeelden: voor *De gehoorzame dode* de Bijbel, voor *Het godgeklaagde feest* Dik Trom, voor *Het zwart uit de mond van Madame Bovary* Flauberts *Madame Bovary*, voor *Come-back* de *Odyssee*, voor *De oorveeg* Kleists *Michael Kohlhaas*, voor *De bekentenis van de heer K.* *Het Proces* van Kafka, voor *Het doodgezegde park* de Sindbad de Zeeman-verhalen uit *Duizend-en-één-Nacht*, voor *Inferno* de *Goddelijke Komedie* van Dante, voor *Een vreemde stam heeft mij geroofd* *De Argonautentocht* van Apollonius van Rhodos en voor *Een voortreffelijke ridder* Cervantes' *Don Quichot*. De lijst is verre van compleet, al helemaal wanneer men bedenkt dat door het hele werk heen, en in de loop ervan in toenemende mate, aldoor naar boeken of literaire figuren verwezen wordt en trouwens ook naar beeldende kunst.

In het vertellen van Brakman is veel vertelwerk van anderen inbegrepen. Niet uit gewichtigoenerij, maar omdat daardoor de ruimte waarin het verhaal speelt vergroot wordt met de ruimte van het verhaal waar het tegenaan speelt. Intertekstualiteit zorgt voor een vermeerdering van betekenissen en is een aantrekkelijke vertelpraktijk, omdat er in de toespeling of verwijzing veel wordt uitgesproken, maar zo mogelijk nog meer wordt verzwegen.

De reis of de queeste is van al Brakmans boeken de grondstructuur, dat blijkt al uit titels als *Een winterreis*, *De weg naar huis*, *Come-back* en *De reis van de douanier naar Bentheim*. Maar ook in de romans en novellen die bij monde van hun titel niet zo duidelijk laten weten dat ze op reis zijn, wordt veelal een weg afgelegd.

Is de reisstructuur niet al meteen aan de oppervlakte zichtbaar, dan is hij wel meer in de diepte te bespeuren. Zo kan het onderzoek dat door inspecteur Duck wordt verricht naar de moord op de paus ook als een queeste worden gezien (*De vadermoorders*). Hetzelfde geldt voor *Heer op kamer* waar veel Scotland Yard doorheen is geweven.

Ik heb de indruk dat deze grondstructuur van de reis naadloos aansluit bij het vertellen zelf. We zijn natuurlijk al in het verhaal als we lezen dat de heer Vogelaar uit *Het godgeklaagde feest* in de trein zit, maar in een bepaald opzicht moet het verhaal nog beginnen en reizen we met hem mee er naartoe. Dikwijls gebruikt Brakman mooie aanlopen die het eigenlijke verhaal nog even op afstand houden en die de verbeelding warm laten lopen langs de zijlijn.

'Op een zondagmiddag werd er bij mij gebeld', zo begint *Een heiligverklaring*. De man krijgt een bisschop op bezoek die pas vlak voor zijn vertrek, negen bladzijden na de bel, de reden van zijn komst onthult: 'Uw oom Jacques, [...] er zijn verzoeken binnengekomen om hem heilig te verklaren.' Dit is een onweerstaanbare en geestige wijze van een verhaal binnengaan, het moet nu op gang komen en het zal een zoektocht zijn naar oom Sjaak die in een geur van heiligheid lijkt gekomen te zijn.

Niet alleen voor de lezer is het vertellen de reis, vermoedelijk geldt voor de schrijver hetzelfde. Zeker Brakman die naar eigen zeggen altijd uitgaat van een beeld, een middelpunt waar al het vertelde uit voorkomt en naar verwijst. Dat betekent dat de weg die in het schrijven wordt afgelegd niet tot in de puntjes is uitgestippeld, maar intuïtief tot stand komt. Vandaar ook dat de reflexie op het vertellen in de loop van het oeuvre zo opvallend is toegenomen: wie zo werkt als Brakman moet het vertellen zelf voortdurend aan de orde stellen als verdieping van het schrijfproces dat volstrekt intuïtief verloopt.

De meeste Brakman-lezers beschouwen *Ansichten uit Amerika* als het scharnierpunt van de vertellerskwestie, omdat het verhaal telkens wordt onderbroken door een 'noot van de verteller' of een 'noot van de schrijver'. Sindsdien is de verteller zelfs wel eens binnen het verhaal dat hij regisseert in persoon opgetreden, zoals het geval was met de parelgrijze heer in *De reis van de douanier naar Bentheim*.

Uit de keuze van de verwerkte literatuur is al op te maken hoezeer het vertellen bij Brakman prevaleert. *Jongensboek* is natuurlijk niet alleen een hommage aan het avontuurlijke jeugdhoek, maar aan een manier van vertellen die naar meester Oortmesse verwijst.

Tot zover, dames en heren, het vertellen, oftewel meester Oortmesse, oftewel het hoe. Nu wil ik overgaan naar het bekennen, oftewel meester Besteman, oftewel het wat.

'Gelukkig hij die zoals Odysseus, een mooie reis heeft gemaakt.' Zo luidt het motto van *De bekentenis van de heer K.* Zoals bekend wordt bij Kafka de hoofdfiguur Jozef K. aan het eind van de roman vermoord. Twee heren voeren K. naar een steengroeve even buiten de stad. Daar wordt hij geëxecuteerd. Met dit eind begint Brakmans roman: 'Het is nu zo'n week of zes geleden dat ik bezoek kreeg van twee heren, het was tegen negen uur 's avonds.' K. begint hier zijn bekentenis, want hij is aan zijn belagers ontkomen.

Brakman breekt dus bij Kafka in, hij verandert het slot van de roman en stelt Jozef K. in de gelegenheid zijn 'Bekentenis' op te schrijven en doordat hij het leven van K. nog even rekt, geeft hij zichzelf de gelegenheid in discussie te treden met Kafka's roman en wel speciaal met het thema: de schuldvraag.

Brakmans K. is in tegenstelling tot die van Kafka een fanate bekenners. Bij Kafka is K. schuldig, maar het wordt hem niet duidelijk waaraan hij schuldig is. Bij Brakman daarentegen is K. maar al te zeer bereid om van zijn schuld te getuigen, wat hem voor het proces dat tegen hem gevoerd wordt alleen maar verdachter maakt.

De behoefte om gekend worden, is in het werk van Brakman een drijvende kracht. Zijn personages zijn pratens die zich uitvertellen in de hoop op een overbrugging van de afstand tussen ik en de ander. Dat loopt echter nooit goed af. In de roman *De opstandeling* praat een man zo eindeloos en onstuitbaar door over zichzelf, dat hij zijn vriendin, met wie hij op reis is, mateloos ergert en totaal van zich vervreemdt.

Het theater van de rechtspraak en het artistieke spel van het bekennen is in

Leesclubje het meest grotesk aanwezig. Daar is de rechtbank het toneel van een theater. De spelers zijn de rechters, officieren en gedaagde. Nadat de officier van justitie zijn aanklacht heeft ingebracht, breekt het applaus los en is het woord aan de rechter, die als volgt reageert: "Allemachtig," riep deze, terwijl hij ging staan, 'wat een belastend verhaal is dat zeg!'"

Als dan later de beklaagde de gelegenheid krijgt zijn verhaal te vertellen, wordt hij in de ultieme vertelpositie gebracht, bij een haardvuur, helaas wel imitatie, en met een witte stenen pijp in de hand, 'de advocaat á charge vertelde dat zo'n pijp bij het praten aan het vuur allerlei voordelen had'. Het eigen requisitoir loopt uit op de wens te worden omgebracht bij de vijver iets verderop door middel van hamerslagen op het hoofd. "Alstublieft, en ik beloof u dat ik van mijn kant mijn uiterste best zal doen een paar keer omhoog te borrelen, te krijsen als een meeuw, om mij heen te sproeien om dan met traag wuivende arm, al verzinkend, van u allen afscheid te nemen. Dat vraag ik u... bij de souffleur kunt u alle inlichtingen krijgen. Waarachtig, dat is toch niet te veel gevraagd zou ik zeggen...'

Geheel ontroerd ging ik achter mijn stoel staan, legde beide handen op de leuning, trok de schouders op tot naast mijn oren en staarde verloren voor mij uit. In deze mooie stand liet ik het applaus op indrukwekkende wijze over mij heen gaan.

De rechter stond op, legde een arm om mijn schonkige schouders en drukte mij even warm tegen zich aan. 'Wat een prima requisitoir,' zei hij met een prijzend en omkwabbd mondje, 'waarachtig ik denk dat ik er maar een vrijspraak van maak, de zaak laat rusten of in de doofpot stop. U neemt ons toch niet kwalijk dat we u wilden ophangen?'

'Niet in 't minst,' zei ik hoffelijk, 'eigenlijk zag ik dat meer als een epitheton ornans.'

Ingevolge de bekende opdracht die luidt: waarover men niet spreken kan daarover moet men zwijgen, zwijg ik nu maar over Brakmans humor, al wil ik niet nalaten die toch, en wel op deze wijze, even aan te stippen.

Het bekennen is een vorm van vertellen, waar binnen de romans zelfs op den duur hele ensceneringen voor ontstaan, zoals rechterlijke ondervragingen. In de kern zijn bekennen en vertellen aan elkaar gelijk. Het 'schrijven dat als het ware naar voren leunt', zoals Brakman zijn werk in 'Een wak in het kroos' typeert, zoekt de bekentenistoon te treffen en daarmee de lezer binnen de heksenkring van het vertellen te trekken.

Als geen heeft Brakman het vertellen, en dus ook het bekennen, tot grote hoogten opgevoerd, hij is de meest begenadigde onder de vertellers, om de eenvoudige reden dat hij het niet laten kan. Hij moet. 'Constant moet men met zijn innigste bezit voor de draad in de hoop het al veranderend ongeschonden te kunnen behoeden en bewaren.' Deze inzet verklaart de rijkdom en de pracht van zijn oeuvre.