

De nieuwe koning en het oude spook. Over gewijzigde en weggelaten passages uit *Bouwval* (1977) en *De nietsnut. Een vertelling* (1979)

Matthieu Sergier

Université catholique de Louvain

In mei 2008 heb ik twee weken doorgebracht met het doorpluizen van het Kellendonkarchief. Ik was toen nog bezig met de redactie van het proefschrift dat ik besteed heb aan de filiatiedynamiek en de waarneming van de andersheid in de romans van Frans Kellendonk – een proefschrift dat geleid heeft tot een theorie van wat men een ‘ethische lectuur’ zou kunnen noemen. Tijdens dat verblijf viel me op dat Kellendonk voor de korte roman *Bouwval* oorspronkelijk enkele bladzijden meer voorzien had, die ik vandaag zou willen belichten. Dankzij deze en andere passages kan het belang van sommige motieven benadrukt worden, zoals het motief van de bezwering van de andere. Ook bieden deze passages de gelegenheid om vanuit een vergelijkende benadering nieuw licht te werpen op de mechaniek van sommige narratieve patronen. Ik stel voor om vandaag vooral te focussen op de verhouding tussen de korte roman *Bouwval* (1977), en Kellendonks daaropvolgende roman *De Nietsnut. Een vertelling* (1979).

De kroonprins en de herrezen voorvader

Kellendonks eerste roman, *Bouwval*, gaat over een kleine jongen die Ernst van Zypflich heet. Van de verteller krijgt hij de bijnaam ‘de kroonprins’. In de eerste bladzijden van de roman wordt beschreven hoe hij met zijn ouders net een nieuw huis betrokken heeft. Als de jonge Ernst naar zijn vader zit te staren, die met de inrichting van het huis bezig is, ziet hij hem op een bepaald ogenblik een portret aan de muur hangen. De identiteit van de figuur op dat schilderij kent Ernst nog niet, maar de geportretteerde krijgt van hem wel een naam: ‘Langueur’.

De relatie tussen Ernst en Langueur beperkt zich in de gepubliceerde versie tot een gefascineerd staren naar het portret. Maar in de geschrapte versie kan men lezen hoe Ernst de figuur op het portret letterlijk tot leven ziet komen en van Langueur een soort speelpop, een marionet maakt. Opgesloten in zijn portret volgt hij de bevelen van Ernst slaafs op. Dat neemt

niet weg dat Langueur een steeds sterker wordende vrijheidsdrang vertoont, terwijl Ernst steeds meer moeite ondervindt om zijn creatuur in toom te houden. Ik citeer hier een passage waar Ernst als eerste spreekt:

‘Ik zal U helpen, maar dan moet U me wel beloven dat u niet lastig zult zijn,’ fluisterde [Ernst] de jongeman op een dag vreesachtig toe. Langueur lachte hem uit. ‘ik kan je nu niets beloven. Eerst moet ik mijn eigen macht kennen.’ (p. 126)

De verhouding tussen Ernst en Langueur loopt uit op een machtsstrijd. Die confrontatie berust in feite op een paradoxaal uitgangspunt dat door Ernst verwoord wordt:

[Ernst] zou [Langueur] vernietigen. Maar daarvoor moest [Langueur] eerst helemaal tot leven gewekt worden. (p. 6)

En op de volgende bladzijde opnieuw:

Langueur moest echt eerst helemaal tot leven worden gewekt, voordat hij helemaal vernietigd kon worden. (p. 7)

Waarom een andere tot leven wekken met als doel hem beter uit de weg te ruimen? Om hierop een antwoord te bieden, moeten eerst enkele woorden besteed worden aan de identiteitsproblematiek bij Kellendonks personages. Van de romans van Kellendonk kan beweerd worden dat zij doordeesemd zijn van een ambivalent motief, namelijk de problematische herkenning van een zelfbeeld in de andere. Een personage kan naar die herkenning verlangen. Dat is bijvoorbeeld het geval voor Frans van Zypflich, de opa van Ernst, die in zijn zoon graag de opvolger, een verlengstuk, van de aannemerstraditie in de familie zou willen herkennen. Op dat verlangen naar zelfherkenning wil zijn zoon echter niet ingaan. Ik citeer Ernsts vader:

‘[...] Maar denk niet dat je de toekomst kunt bezitten. Ik heb mijn eigen leven en daar heb ik mijn handen vol aan. Ik wandel hier niet rond alleen om te getuigen dat er ooit een zekere Frans van Zypflich heeft bestaan.’ (BVL, 87)

Het kan verder ook gebeuren dat men in de andere vooral geen zelfbeeld wil herkennen. Zo vraagt, in de roman *Mystiek lichaam*, vaderfiguur A.W. Gijselhart aan zijn zoon: “‘Jongen, zorg ervoor dat je nooit zo wordt als je vader!’” (ML, 343)

Iedere confrontatie met de andersheid gaat dus gepaard met de eventualiteit van een zekere zelfherkenning. Met andere woorden: de waarneming van de andere is mogelijk

ook de herkenning van een zelfbeeld. Die eventualiteit stelt zich ook voor Ernst als hij, bij zijn opa, een ander portret van Langueur ontdekt. Ondertussen heeft hij vernomen dat Langueur de gestorven peter van zijn vader is. Als Ernst dus geconfronteerd wordt met dat tweede zelfportret, staat er dat hij “meer dan welbeschouwd mogelijk was” (*BVL*, 63) ziet. Ik citeer

Het was de schok der herkenning die [de kroonprins] doorvoer; die schok was des te heviger omdat hij meer herkende dan welbeschouwd mogelijk was. Het gezicht van Langueur, dat op de krijttekening klein en een beetje vaag was, keek hem nu plotseling aan van heel dichtbij en het verontrustende was dat de kroonprins alle details van dat gezicht, die op de krijttekening thuis ontbraken, ook herkende, tot de Geheimratsecken toe, terwijl de Langueur thuis toch nog in het bezit was van een overvloedige hardos. (*BVL*, 63)

Hoogstwaarschijnlijk ziet Ernst naast Langueur zijn eigen vader, die “blond krullend haar [had], tot laag in zijn nek, en een hoog voorhoofd dat al met veel rimpels gelinieerd maar nog onbeschreven was” (*BVL*, 27). Ernsts vader en diens peter delen gelijkaardige herkenningstekens: een weelderig kapsel, een hoog voorhoofd en verder ook nog hun naam: Ernsts vader heet Willie, terwijl Langueur eigenlijk Willem heet. Maar Ernst herkent nog “meer [...] dan welbeschouwd mogelijk” (*BVL*, 63), en die meerwaarde laat toe om in de herkenning van de andersheid de spiegel dynamiek, dus de herkenning van een zelfbeeld, voort te zetten.

Maar de herkenning van het zelfbeeld moet ook aanvaard worden. De personages in Kellendonks romans zijn daar echter niet altijd toe bereid, omdat zij niet in staat zijn om hun eigen anders-zijn tegenover dat (h)erkende zelfbeeld te onderkennen. Zij herkennen teveel ‘zichzelf’ in de andere, en zijn niet genoeg in staat om daartegenover hun eigen anders-zijn te poneren. Deze bevindingen verklaren dan ook waarom Ernst, in de weggelaten passage, de vernietiging van Langueur ervaart als een zelfmoord: “[...] Langueur zou zo levend worden dat hem vernietigen op den duur gelijk kwam te staan aan moord, erger nog, zelfmoord”.

Hoe kan men die angst voor het zelfbeeld in de andere verklaren? Waarmee stemt dat zelfbeeld eigenlijk overeen? Met de vormeloosheid, waarvan de leegte een paradigma is, laat de tekst vermoeden. Aan het begin van de gepubliceerde versie wordt Ernst beschreven als een vormeloos en tijdloos personage dat ‘niets’ anders doet dan wachten op de uiteindelijke afbakening van zijn identiteit – hij wacht om te beginnen met bestaan, hij wacht op een status die met ‘volwassenheid’ overeenstemt, staat er te lezen:

Van de tien jaar dat hij al leefde had de kroonprins er tien verwacht, maar nog altijd was hij plomp en vormeloos en die doelgerichte, vastomlijnde staat die hij bij zichzelf

volwassenheid noemde, was hij nog geen stap genaderd. Hij begon te vermoeden dat de verhevenheid van zijn verwachtingen evenredig was aan de afgrondelijkheid [sic] van zijn onvermogens [sic] nu wat honderd jaar verveling leek geleid had tot nog niet één jaar vervulling. (*BVL*, 17)

De herkenning van het zelfbeeld in de andere wordt door het personage dan ook ervaren als de bevestiging van zijn eigen 'niets-zijn', een spiegeleffect. Vandaar zijn wens om dat spoor van vormeloosheid te vernietigen maar ook de zelfmoordervaring waarover wij net gesproken hebben. Bovendien, zowel in de geschrapte als in de gepubliceerde versie valt de visie van Langueur voor Ernst letterlijk samen met de visie van leegte. Zo lost Langueur in de gepubliceerde versie éénmaal per dag op in het niets, door de zonnestralen die er dat uur van de dag op schijnen:

Bovendien maakte de felheid van het licht dat ieder krijtkorreltje zijn eigen minieme schaduw ging afwerpen, als het ware zelfstandig werd, zodat Langueur uiteenviel in myriaden afzonderlijke krijtkorreltjes en binnen een mum van tijd geheel en al tot stof was overgegaan. Maar hij herrees steeds weer. (*BVL*, 14-15)

Er kan nog een ander voorbeeld genoemd worden van de visie van de leegte, ditmaal in de weggelaten passage van *Bouwval*. Langueurs mobiliteit zorgt ervoor dat witte plekken verschijnen op de plaatsen die door zijn lichaam bedekt waren:

Het waren slechts plagerige schijnbewegingen, maar ze brachten hem in ernstige moeilijkheden. Waar de roos was geweest zat nu een witte plek. [...] Het stuk van zijn rechterscheen, waar zijn linkerbeen voor had gelegen, ontbrak nu; het was blank papier geworden. (p. 7)

Hieraan moet toegevoegd worden dat in het discours van Opa, zowel de biografische Langueur (dus Willem van Zypflich) als Ernsts vader, optreden als diegenen die ervoor zorgen dat de familietraditie gaat verdwijnen. Door hun nietsdoen wordt de structuur waarnaar Ernst zijn identiteit wilde smeden omgevormd tot een existentiële leegte.

De detective en het bezworen spook

De weggelaten passage uit *Bouwval* laat dus een narratief patroon zien waarin een personage bijdraagt tot de herrijzenis van een gestorven voorvader om hem beter te vernietigen en daarmee een autonome identiteit te verkrijgen, los van die verdwenen voorvader. Hoewel die passage niet opgenomen werd in de definitieve versie van *Bouwval*, verschijnt de stof die erin behandeld werd in Kellendonks daaropvolgende roman: *De*

nietsnut. Een vertelling (1977). Die roman vertelt hoe de vader van personage Frits Goudvis net om het leven gebracht werd. Het staat echter niet vast of het om een moord gaat, of om een geval van zelfmoord waarin Frits' vader ervoor gezorgd zou hebben dat hij om het leven gebracht werd. De omstandigheden rond zijn vaders dood kwelden Frits zodanig dat hij zijn vaders reis naar de plaats van diens dood overdoet. Onderweg vertelt hij de laatste momenten van zijn vader aan een lifter aan wie hij het stuur overlaat. De herinneringen die Frits aan zijn vader overhoudt, vormen zo weinig een samenhangend en een aanvaardbaar geheel dat hij diens leven in een coherent verhaal probeert te gieten.

Alles wat ik van mijn vader weet is even belangrijk of onbelangrijk. Ik moet een vorm vinden voor zijn leven, ik moet er een verhaal van maken. Zoals het nu is verdwijnt het tussen de omstandigheden. (NV, 172)

Door middel van hervertelling en imitatie laat Frits zijn vader weer tot leven komen. Zoals Ernst met Langueur doet, laat Frits kwellende spoken uit het verleden opnieuw in het heden opduiken, om ze daarna definitief proberen te vernietigen. Dat proces kan vergeleken worden met de 'bezwering' van een spook. De term 'bezwering' verwijst inderdaad zowel naar het oproepen van een geest of betovering als naar de verdrijving van een geest. De vader wordt via de vertelling weer tot leven gebracht, maar om afstand van hem te nemen. Dit wordt bevestigd door de beslissing die de zoon aan het einde van de roman neemt om niet zoals zijn vader te zijn. Hij wil, met andere woorden, in zijn vader geen zelfbeeld herkennen:

Eén ding wist ik nu zeker: ik wilde niet meer vertoeven in de eenzaamheid van de ziel waar je ijl bent en vluchtig en elke gedaante kunt aannemen die je wordt voorgespiegeld door je ambitie of medelijden. Mijn vader had zich daar te veel opgehouden; daarom was hij nu zo volslagen dood. Ik moest mijn leven maar eens met de anderen gaan delen. (NV, 196)

Maar zal Frits zich kunnen houden aan de beslissing om de herkenning van een zelfbeeld in zijn vader te omzeilen? Dat valt te betwijfelen aangezien hij, net nadat hij die beslissing genomen heeft, zijn gestorven vader gaat vervangen in het familiebedrijf waarin deze werkzaam was. Nadat hij besloten heeft om niet zoals zijn vader te worden, gaat hij dus verder in het voetspoor van zijn vader treden.

Waarom heeft de herrijzenis van Frits' vader niet kunnen leiden tot diens bezwering? Waarom blijft dit spoor uit het verleden doorspoken? Een antwoord op deze vragen kan wellicht gevonden worden aan de hand van een discrepantie tussen de geschrapte passage en de gepubliceerde versie van *De nietsnut*: in laatstgenoemde roman maakt Frits gebruik van de

vertelling om zijn vader nieuw leven in te blazen. In de geschrapte passage uit *Bouwval* is het echter niet duidelijk of de levende Langueur door Ernst wordt verteld, of geprojecteerd. Wel staat vast dat zowel Ernst als Frits van hun verdwenen voorouder hun slaafse creatuur of hun personage maken, of dat personage nu tot leven wordt gewekt aan de hand van de ervaring¹ van zijn aanwezigheid op een zelfportret, of door middel van de vertelling. Ernst en Frits kennen een performatieve macht, d.w.z. een voltrekkende waarde toe aan de betekenisgevende maaksels die een schilderij of een vertelling zijn. En in functie van de performatieve macht die zij aan de taalconstructies en schilderkunst toekennen, bouwen zij, reflexief, aan hun eigen identiteit. Maar vallen een geschilderde figuur, een uitgesproken woord te vertrouwen voor een grondigere kennis van de realiteit die Willem van Zypflich of Frits' vader was? In hoeverre kan de figuur op het portret toegang bieden tot de ware Willem van Zypflich, alias Langueur? Hetzelfde geldt voor Frits' vader. Biedt Frits' woordconstructie toegang tot een betere kennis van zijn vader, de persoon Lucas Goudvis? Neen, en dat beseft Frits Goudvis bovendien ook, wat hem desondanks niet belet om daarna toch in zijn vaders voetspoor te treden door hem te gaan opvolgen in het familiebedrijf:

[M]ijn speurtocht had geen enkel nieuw gezichtspunt opgeleverd. [...] Over wat mijn vader had beziend had ik alleen wat kunnen fantaseren, of liever: projecteren. Ik had wat rondgestruind in zijn schoenen, met als enig gevolg dat hij, wat mij betrof, nu even onwerkelijk was als het monster van Loch Ness of de Verschrikkelijke Sneeuwman. Alsof ik hem zelf had uitgevonden. En heus niet bij gebrek aan feiten. (NV, 195)

En daar zijn Kellendonks personages zich nog niet voldoende van bewust: dat zowel het woord als het door de mens geschapen beeld ook opgevat zouden moeten worden als sporen die herinneren aan de onmogelijkheid om de realiteit te bereiken waarnaar ze verwijzen. Veeleer tonen die sporen de afstand aan tussen het teken en het – in feite onvatbare – concept waarvoor ze beweren te staan. Van een gelijkaardige dynamiek is dan ook sprake tussen de waarnemer van de andere en het zelfbeeld dat hij in die andersheid herkent.

De kroning

Bewust van de onoverbrugbare kloof tussen hun eigen persoon en het zelfbeeld dat ze in de andere herkennen, zouden de figuren in staat zijn om aan een autonome identiteit te bouwen. Dat ideaal van zelfstandigheid wordt in het proza van Frans Kellendonk verwoord

¹ De ervaring is toch altijd talig (FWK + Van Alphen)

door het kroningsritueel, dat zowel in de eerste zin van *Bouwval* als in een geschrapte passage uit *De nietsnut* voorkomt. Het begin van *Bouwval* luidt als volgt:

Een paar maanden nadat zijn ouders hadden besloten om oud te zijn en beiden tegelijk hun tanden hadden laten trekken zag de kroonprins het schilderij voor het eerst. (*BVL*, 13)

Ernst krijgt van de verteller de bijnaam “de kroonprins”. Het is opvallend dat Ernst die naam draagt, terwijl logischerwijze zijn vader in de familie Van Zypflich die functie bekleedt: hij zou als kroonprins moeten fungeren van zijn vader, de monarch Frans van Zypflich. Anderzijds, er wordt beweerd dat Ernsts “ouders hadden besloten om oud te zijn”. Er kan dus aangenomen worden dat ze zich terugtrekken. Waaruit? Misschien wel uit de monarchale hiërarchie. Want als zij waarachtig oud zijn geworden, hoe oud is Opa dan? Die ouderdom kan, met andere woorden, slechts figuurlijk opgevat worden. Bovendien, als beweerd wordt dat Ernsts ouders “hun tanden hadden laten trekken”, laten ze zich dan, met een woordspeling, als het ware niet ‘ontkronen’? Maar, hoewel er vanuit Ernsts perspectief een plaats vrijkomt, hij de kroonprins wordt genoemd, en zijn ouders hun tanden laten trekken, is er van een kroning in de roman geen sprake.

Het motief van de kroning kan verder teruggevonden worden in een passage die niet opgenomen werd in de definitieve versie van *De nietsnut*. In een aantal varianten van een telefoongesprek tussen Frits en zijn vader, is er sprake van Frits’ bekroning voor een van diens documentaires. Zijn vader was toen echter afwezig. Ik citeer hem: ““Nu je be kroond bent voor die documentaire van jou, die ik overigens gemist heb, met die zilveren knop, ga je zeker een feestje geven, niet?””. Het lijkt erop dat Frits het toppunt van de hiërarchie nog niet heeft kunnen bereiken – hij werd met zilver be kroond, niet met goud, en in afwezigheid van zijn vader, die weliswaar over koninklijke kenmerken beschikt want als hij aan zijn zoon aankondigt dat hij voor de champagne zal zorgen, wordt zijn voorstel door diens zoon een “royaal” gebaar genoemd.

Besluit

Vanuit een diachronisch perspectief zou dus besloten kunnen worden dat de genetische bijdrage aan mijn onderzoek vooral gezorgd heeft voor een vernieuwend en verhelderend licht op wat een van de grondmotieven van Kellendonks fictie blijkt: de performatieve, de voltrekkende waarde die nog toegekend kan worden aan menselijke uitdrukkingsmiddelen

zoals schilderkunst en woordconstructies, en het effect van die toekenning op de realiteit, meer bepaald op de constructie van een autonome identiteit. Terwijl de performatieve waarde van dergelijke constructies door onze postmoderne maatschappij, meer dan ooit beperkingen opgelegd krijgt, peilt Kellendonks proza naar de afstand en de differentie tussen de uitdrukking en de draagwijdte van het betekenisproces waartoe die uitdrukking aanleiding geeft. Om het in beeldende termen uit te drukken: het is in functie van de afstand die zijn taalconstructies scheppen tussen zijn eigen persoon en het oude spook, dat de nieuwe koning zelfstandig aan zijn koninkrijk kan bouwen.

Bibliografie

KELLENDONK Frans, 'Bouwval', gevolgd door 'Achter het licht' & 'De waarheid en mevrouw Kazinczy' (publ. 232), Archief Frans Kellendonk, Universiteitsbibliotheek Leiden.

KELLENDONK, Frans, *Het complete werk*, Amsterdam, Meulenhoff, 1992.

KELLENDONK Frans, 'De nietsnut. Een vertelling' (publ. 261), Archief Frans Kellendonk, Universiteitsbibliotheek Leiden.