

Jonge wolven XIII: Woekert het?
Over Sander Kollaards *Stadium IV* en schrijven over kanker

Jeroen Dera & Emy Koopman

Beste wolven,

‘Je stapt naakt het podium op en staat daar in het volle licht te wachten – maar niemand zegt iets.’ Zo omschreef Sander Kollaard in een interview met Arjen Fortuin in het *NRC Handelsblad* van 27 maart 2015 de windstilte die aanvankelijk zijn verhalenbundel *Onmiddellijke terugkeer van uw geliefde* (2012) omringde. Het verschil met de opvolger *Stadium IV* (2015) kon niet groter zijn: al snel uitgeroepen tot ‘Boek van de maand’ door de populaire talkshow *De Wereld Draait Door*, beleefde Kollaards debuutroman verschillende herdrukken, om in de winter te eindigen in *NRC*’s nominatielijst voor het beste boek van het jaar.

Het is niet wat je op het eerste gezicht bij een ingetogen en publiek weinig zichtbare auteur als Kollaard verwacht. Mediageniek is hier dan ook niet de auteur, maar zijn onderwerp. Zoals de titel *Stadium IV* al doet vermoeden, handelt Kollaards roman namelijk grotendeels over omgaan met kanker. Centraal staan de zestigers Barend Vervoort en zijn echtgenote Sarie, die plannen maken om in een camper door Europa te reizen – tot Sarie tijdens een proefrit naar de Ardennen een toeval krijgt en de diagnose van uitgezaaide longkanker, stadium IV, wordt gesteld. De roman volgt de laatste maanden die het echtpaar samen doorbrengt en geeft daarmee een inkijkje in het leven van/met een terminale patiënt – inclusief het omstreden einde, dat de nodige ethische vragen oproept over waardig sterven en de rol van een partner daarin.

Dat (al dan niet autobiografische) romans over kanker het publiek in de ban houden is niet moeilijk te verklaren. Afgezien van periodieke epidemische dreigingen is er geen ziekte die zo veel maatschappelijke angst oproept en die op zo’n grote schaal in de media komt, tot discussies over risicovolle plakken ham aan toe. Literatuur over kanker kan lezers helpen die angst op afstand te houden: het zieke personage belichaamt dan het verhaal van de eeuwige ander, vanuit de behoefte achter de gordijnen te kijken of vanuit het naïeve credo ‘zoiets overkomt mij niet’. Een ander mogelijk therapeutisch effect heeft juist identificatie als basis: zieke personages kunnen fungeren als spiegel voor de angst van de lezer, of als herkenningspunt in het verwerken van persoonlijke ervaringen met de ziekte.

Zelfs als vele lezers literatuur therapeutisch lezen, blijven literatuurcritici intussen therapeuten van de literatuur. De vraag blijft namelijk in hoeverre romans over kanker ook als *roman* de moeite waard zijn. Het staat voor mij alvast vast dat Kollaard met *Stadium IV* niet verzandt in sentimentaliteit of effectbejag. Daarvoor is zijn stijl te secuur, soms zelfs op het klinische af. Opvallend in dit verband zijn met name de passages die rechtstreeks aan een medische encyclopedie lijken te zijn ontleend: ‘Bij de celdeling worden de twee strengen van het DNA-molecuul losgekoppeld, gekopieerd en kruisgewijs samengevoegd, zodat twee identieke DNA-moleculen ontstaan, de incidentele mutatie daargelaten’. De concentratie van zulke zinnen is in *Stadium IV* zo groot, dat de roman soms haast een educatief leerboek wordt, in het verlengde van Kollaards meest prominente intertekst, Selma Lagerlöfs klassieker *Nils Holgerssons wonderbare reis*. In haar recensie van *Stadium IV* schreef Janet Luis (*NRC Handelsblad*) dat dit procedé de auteur helpt ‘om de emoties te dempen’. Ik vraag me intussen

af: stelt Kollaard wel genoeg tegenover die klinische taal om niet ook de literaire waarde van zijn roman te dempen?

Jeroen

Beste wolven,

Romans over kanker zijn voor de literatuurcriticus allereerst romans, schrijft Jeroen. Goed, ik zal de psychologe die ook in mij huist tijdelijk het zwijgen opleggen en de literatuurcritica aan het woord laten. Toch kan ik kanker dan niet buitenspel zetten. Vorm bestaat niet zonder inhoud om vorm te geven; een vraag naar literaire waarde is tegelijkertijd een vraag hoe een schrijver omgaat met zijn onderwerp. Door ervoor te kiezen over kanker te schrijven staat Kollaard automatisch in een traditie. Een traditie met Leo Tolstoj's *De dood van Iwan Iljitsj* (1886), Alexander Solzjenitsyn's *Kankerpaviljoen* (1968), Jan Wolkers' *Turks fruit* (1969), Erich Segal's *Love Story* (1970), Marie Kessels' *De god met gouden ballen* (1995), Nicholas Sparks' *A Walk to Remember* (1999), Kluuns *Komt een vrouw bij de dokter* (2003) en John Green's *The Fault in Our Stars* (2012). Hoe verhoudt *Stadium IV* zich tot zulke kankerverhalen?

De meeste succesvolle kankerverhalen volgen een typische plot: de (doorgaans vrouwelijke) partner van de (doorgaans mannelijke) hoofdpersoon/verteller krijgt kanker, behoudt moedig strijd- en levenslust, sterft. Dit alles opdat de hoofdpersoon een tragische ervaring beleeft die hem een completer en complexer mens maakt. Daarnaast speelt seksualiteit vaak een belangrijke rol in deze verhalen, het plezier dat je aan een lichaam kunt ontlenuen in contrast met de aftakeling ervan. Dit wordt pas literair interessant als de auteur in staat is dit origineel te beschrijven (Wolkers en Kessels). Slechts in enkele gevallen geeft de auteur de kankerpatiënt de hoofdrol (bij Green, Tolstoj en Solzjenitsyn). Ik waardeer literatuur die dit aandurft – vanuit een ander perspectief dan van degene die aan het vergaan is blijft vergankelijkheid toch ergens een abstracte en romantische aangelegenheid.

Kollaard durft het aan. Hij houdt zich niet aan de prototypische kankerplot. Ik was er even bang voor, want ook bij hem is het de vrouw (Sarie) die kanker krijgt en de man (Barend) die lijdzaam moet toezien, maar Kollaards onzichtbare alwetende verteller wisselt voortdurend tussen hun perspectieven. Je kunt zelfs argumenteren dat Sarie centraal staat, aangezien de proloog opent met haar en met de tekst die zo belangrijk voor haar is: Lagerlöf's *Nils Holgersson* – een aardrijkskundeboek verhuuld als jeugdroman.

Holgersson en het Zweedse landschap gebruikt Kollaard ook om het thema van lichamelijkheid neer te zetten, op een heel andere manier dan Wolkers. Bij Wolkers luidt het vieren van het lichaam tegelijkertijd de tragedie in, het verlies. Bij Kollaard is er eerder sprake van een kringloop dan van verlies, doordat biologie en aardwetenschap mee vertellen. Sarie – geologe, aardrijkskundelerares – is gefascineerd door het Zweedse kalksteeneiland Öland, dat ze zich voorstelt als 'een in zee verzonken, door afzetting van kalk gemummificeerd *vliederlijf*, dat van lieverlee begroeid raakte, bevolkt, bebouwd' (cursivering EK). Hoe zieker Sarie wordt, hoe sterker dit eiland en haar lichaam samenvallen:

Alsof ze oprees uit de diepzee van haar lichaam, met kleine bewegingen: iets wat trok achter haar rechterborst, opbolde in haar bovenbuik, duwde achter haar schouderblad ... Met elke beweging kwam ze omhoog. Geleidelijk wonnen de bewegingen in haar lichaam aan kracht en

bereikten ze de oppervlakte, waar ze een rimpeling veroorzaakten, het begin van een golf die werd opgestuwd, schuim verzamelde en zich op het strand stortte.

Het landschap is lichaam en het lichaam is landschap in *Stadium IV*. Via de door Jeroen al aangehaalde klinische passages wordt in het menselijke lichaam gegraven, het wordt laag voor laag blootgelegd: dit zijn de bestanddelen, dit zijn de interacties daartussen. Dit is een compleet andere benadering van kanker dan de verhalen die ik hierboven opsomde. Wat dat betreft zit het met de literaire kwaliteit wel goed.

Toch heb ik een probleem met deze roman, een probleem met ontbrekende emoties dat wellicht ook een literair probleem is. Het gaat me niet om die klinische passages; iedere kankerpatiënt weet hoe emotionerend juist klinische taal is, door de abstractie die zo'n taal van het lichaam maakt. Kollaard weet dat goed te vangen. Het gaat me om Saries reacties. Haar eerste gedachte als ze hoort dat ze kanker heeft: 'Ze ging dood. Zo was het nu eenmaal.' Voor Sarie, geologe boven alles, is kanker deel van het leven en de natuur, iets waar je je alleen maar aan kunt overgeven. Op een enkele huilbui na is dat haar insteek: 'Haar overgave moest niet meer zijn dan het gedwarrel van een vlinder in de wind.' Hier struikelde ik over, jullie ook?

Emy

Beste wolven,

Ik denk dat het goed is om met betrekking tot *Stadium IV* te spreken over een *relatieve* afwezigheid van emoties. Op verschillende plekken in de roman maakt Kollaard namelijk duidelijk dat ze er wel degelijk zijn, maar de verteller houdt het bij een afstandelijk benoemen. Neem Saries reflectie op haar veranderende houding tot Barends lichaam:

[Het] bood geen veiligheid meer, geen houvast en geen hoop – dat soort dingen waren voorgoed weg. Maar het bood nog wel een plek om schaamteloos verdrietig te zijn: het bood haar troost.

Kollaards belangstelling gaat niet uit naar zo'n schaamteloos verdriet, maar naar de fundamentele wig die de kanker drijft tussen Sarie en haar man, hun diepe verbondenheid ten spijt. In Saries optiek behoort Barend, als niet-zieke, letterlijk 'tot een ander volk'. De tegenstelling tussen beide personages, die Kollaard ook los van de kankerproblematiek stevig in de verf zet door Barends drang tot systematisering en ordehandhaving voortdurend te confronteren met Saries neiging tot overgave en impulsiviteit, wordt daarmee onderdeel van het ziekteproces. Juist in het wereldbeeld van geologe Sarie zou die uitsluiting van de gemeenschap verregaande consequenties kunnen hebben: voor haar geldt 'dat de planeet alles en iedereen verbond; dat er dus een gedeelde ervaring is'. Het is evident dat kanker een deel daarvan vernietigt: met hun *lichaam* zijn zowel Barend als Sarie opgenomen in het weefsel van de aarde, maar zij *ervaren* dat weefsel per definitie op een andere manier.

Wat dat betreft ben ik geïnteresseerd in Emy's constatering dat seksualiteit vaak een grote rol speelt in romans over kanker. In *Stadium IV* komt een passage voor waarin Sarie Barend tijdens zijn slaap tot een orgasme brengt. Haar eigen lichamelijke blijkt daarbij volstrekt betekenisloos: 'Ze lag naast haar slapende man, somber opeens, en vroeg zich af wat haar lichaam nog betekende. Het voelde geen verlangen meer: ze had zijn lust bevredigd zonder ook maar een tel opgewonden te raken.' Hier speelt Kollaard met precies de tegenstelling die

Emy eerder signaleerde: Barend kan nog plezier aan zijn lichaam ontlenu, waar dat voor de aftakelende Sarie onmogelijk is geworden. Die oppositie ligt er in dit geval echter zo dik bovenop dat de verteller uit het oog verliest dat Sarie in dit geval geen lust bevredegt – dat zou immers ook een *geestelijke* ervaring van Barend impliceren. Gek genoeg zijn de ervaringen van het echtpaar hier veel ‘gedeelder’ dan de verteller suggereert: Barends onbewuste orgasme onderstreept dat zijn lichaam, net als dat van Sarie, seksueel kan functioneren zonder dat daar een mentaal aspect bij komt kijken.

Niet lang voor haar dood bezoekt Sarie met Barend een circusvoorstelling, waarbij wederom een sleutelrol is weggelegd voor de lichamelijke ervaring. ‘Na de pauze zat Sarie opnieuw op het puntje van haar stoel’, schrijft Kollaard: ‘Ze vergat haar lot, haar lichaam. Het circus nam haar mee in een gewichtsloze vlucht van kleur en geluid, geur en beweging.’ Het is een van de zeldzame momenten in de roman waarop Sarie nog meegevoerd wordt door haar zintuiglijke prikkels. Daarachter gaat *zichtbaar* een hoop emotie schuil, samengebald in het ‘lot’ dat zij voor even vergeet. Het is alleen jammer dat die emotie in *Stadium IV* zelden *voelbaar* wordt. Dat komt niet alleen door Kollaards narratologische keuze om weinig uitingen van schaamteloos verdriet aan de lezer prijs te geven, maar ook door zijn sobere en gepolijste schrijfstijl. De ‘gewichtsloze vlucht van kleur en geluid, geur en beweging’ wordt bijvoorbeeld nergens in de taal gevat. Evenzo laat Kollaard het bij het kale feit dat Sarie door de medicijnen regelmatig ‘gifdromen’ krijgt, terwijl het nu net spannend was geweest de lezer die dromen mee te laten beleven – niet alleen inhoudelijk, maar vooral ook in de schriftuur. Daarmee kom ik toch terug op de problematiek van *Stadium IV* als *roman*: moet literatuur over kanker ook niet zelf woekerend zijn?

Jeroen

Beste wolven,

Jeroen snijdt een terecht punt aan: laat Kollaard een literaire kans liggen door zijn woordgebruik te polijsten? Zijn verdriet, woede en onmacht in *Stadium IV* niet goed voelbaar omdat de taal zelf niet woekert? Ik zou niet willen spreken in termen van ‘moeten’, literatuur ‘moet’ niets. Maar inderdaad, voor een lezer gericht op esthetische ervaringen was het mooi geweest als Kollaard dat wat hij kernachtig benoemt – de perversiteit van ‘ongebreidelde celdeling’, de ‘hysterische overdaad aan leven’ – ook meer in de taal zelf naar voren had laten komen. Kollaard had bijvoorbeeld zijn vergelijking tussen landschap en lichaam veel verder kunnen doordrijven, hij had het landschap en het lichaam zelf aan het woord kunnen laten, hij had het geheel kunnen laten ontsporen.

Daar is hij echter de auteur niet naar. Bij de bekroning van zijn eerdere verhalenbundel loofde de jury zijn ‘zorgvuldig’ schrijven. Ook *Stadium IV* is een zorgvuldig geconstrueerd bouwwerk. In eerste instantie heb ik daar bewondering voor, zie ik het als een teken van literair vakmanschap. In tweede instantie voel ik hetzelfde als Jeroen: hier ontbreekt iets, wellicht juist omdat het zo netjes in elkaar zit. Voor een literatuurcriticus wordt een boek als *Stadium IV* te snel een puzzel: leuk om alle zorgvuldig opgebouwde stukjes te identificeren.

En waar ik dan vooral over struikel is hoezeer Sarie binnen de verhaalstructuur staat voor het ‘natuurlijke’. Ik kan het niet helpen even te fronsen als ik zie in welke geijkte associaties Kollaard verstrikt raakt door deze geologe kanker te laten krijgen en haar de palliatieve behandelingen op te laten geven om de natuur zijn gang te laten gaan: vrouw-

lichaam, vrouw-natuur, vrouw-slachtoffer – we kennen de rijtjes inmiddels wel. Jeroen noemde al het contrast tussen Barend en Sarie – orde versus impuls. Ik begrijp goed dat Kollaard zulke tegenstellingen opvoert, dat het heerlijk is als je boek thematisch rijker wordt. Tegelijkertijd verzet ik me ertegen: laat je personages toch gewoon mensen zijn. En: laat me niet merken dat je ‘literatuur’ aan het maken bent. Ik zou daar minder kritisch op zijn als het boek me meer zou raken, maar de reden dat het me minder raakt ligt wellicht precies in die zichtbaarheid van structuur, thema’s, intertekstualiteit. Hoe verschillend de problemen die Jeroen en ik hebben met *Stadium IV* op het eerste gezicht ook lijken, ik denk dat literaire en psychologische kritiek hier in elkaar overvloeien.

Daarnaast heb ik een ethische kritiek. Nu ik kritischer naar het personage van Sarie kijk, moet ik concluderen dat Kollaard toch in een kankercliché trapt: dat van het *good death model*. Het *good death model* is het dominante idee over ziekte en sterven, vertegenwoordigd door onder anderen psychiater Elisabeth Kübler-Ross met haar beroemde vijf stadia van rouw (in *On Death and Dying*, 1969). Het ideaalbeeld binnen dit model is dat de terminaal zieke sterft met waardigheid, de dood acceptierend. In hoeverre geldt dat voor Sarie? Zij ziet af van behandelingen en euthanasie, omdat ze met waardigheid (‘als een vlinder’) wil sterven, de dood tegemoet tredend. Als blijkt dat een geheel natuurlijke dood juist in strijd kan zijn met waardigheid, grijpt Barend in: hij pakt een zware steen en wordt zelf een natuurkracht. Linksom is euthanasie ontweken, rechtsom sluipt de goede dood toch weer in het verhaal. Het wordt Sarie gegund gelukkig te sterven.

Binnen de tegenstellingen die Kollaard opvoert past dat perfect, is het een gedroomd einde. En daardoor krijgt het ook iets ergerlijks. Sarie is uiteindelijk slechts een pop, ondergeschikt aan de onderliggende thematiek. Dan John Greens *The Fault in Our Stars*. Je kunt discussiëren over Greens literaire kwaliteiten (hij schrijft voor tieners), maar als het gaat om het omverwerpen van (kanker)clichés is hij Kollaard de baas. Zo vertelt zijn vrouwelijke hoofdpersoonage over de laatste poging van het mannelijke personage (beiden kankerpatiënt) om een normaal leven te leiden:

According to the conventions of the genre, Augustus Waters kept his sense of humor till the end, did not for a moment waiver in his courage, and his spirit soared like an indomitable eagle until the world itself could not contain his joyous soul.

But this was the truth, a pitiful boy who desperately wanted not to be pitiful, screaming and crying, poisoned by an infected G-tube that kept him alive, but not alive enough.

Dit is nodig, dit soort statements, dit soort scènes. Ook Sarie verliest zo nu en dan haar waardigheid, maar haar dood heeft iets in-en-in-romantisch, net als haar beslissing voor de natuur, tegen het ziekenhuis.

Ik weet niet of ik zo ver wil gaan te zeggen dat Kollaards benadering onrecht doet aan de realiteit van kanker. Ik denk dat we gebaat zijn bij hele verschillende verhalen over kanker, zodat iemand die het krijgt iets minder het gevoel heeft dat zijn leven in een mal gedrukt wordt. Ik denk ook dat het moeilijker is om een roman te schrijven die zowel knap in elkaar zit op zins- en structuurniveau als emoties weet te vangen en los te maken. Die roman heeft Kollaard wat mij betreft (nog) niet geschreven.

Emy

Beste wolven,

Ik geloof dat we het erover eens zijn dat de structuur in *Stadium IV* te prominent aanwezig is. Wat mij betreft is dat vooral jammer op het niveau van de metaforiek, temeer omdat ik vind dat Kollaard – zoals ook Emy al stelde in haar eerste brief – erin slaagt de geijkte kankerclichés te vermijden. De basale, nuchtere manier waarop Kollaard (en Sarie met hem) het fenomeen kanker observeert en registreert, houdt zich verre van beeldspraak die ‘encourages fatalism’, zoals Susan Sontag het noemt in haar beroemde *Illness as Metaphor* (1968). Ook is de auteur bijzonder zuinig met de militaire metaforiek die kanker te pas en te onpas omringt, met ‘kwaadaardige’ tumoren die een ‘vijand’ zijn waartegen de patiënt ‘strijdt’.

Daar staat tegenover dat Kollaard wel erg opzichtig met metaforen strooit *buiten* de manier waarop hij in zijn roman kanker representeert. Het terugkerende motief van de knikker bijvoorbeeld past naadloos in wat Emy terecht aanduidt als de ‘zichtbaarheid van structuur, thema’s, intertekstualiteit’. Barend vindt het voorwerp, met daarin een ‘elegante rode helix, ragfijn, dun als garen’, tijdens zijn zoektocht naar een camper en raakt gefascineerd door de manier waarop het een onweersbui doorstaat: ‘Hij hield de knikker omhoog, in het gore licht, rolde hem tussen duim en wijsvinger en zag hoe de rode helix in het kleine universum van glas rondging, onaangedaan door het furieuze onweer.’ De knikker wordt zo een symbool van orde en stabiliteit, bij uitstek passend bij het personage Barend. Na Saries dood blijft hij de knikker bij zich dragen, als herinnering aan ‘dat schandalig naïeve geluk’.

De symboliek ligt er dik bovenop, vooral omdat het wel érg betekenisvol is dat het voorwerp onmiddellijk in onweer terechtkomt. Subtieler wordt het als Kollaard het beeld van de helix op andere plaatsen in de roman laat opduiken. Als Barend op Öland in zijn eentje een vuurtoren beklimt, lezen we dat de stenen trap ‘als een helix omhoog langs de binnenkant’ loopt, en eenmaal boven lijkt Barend de door hem begeerde controle kwijt te raken: niet alleen heeft hij voor het eerst in zijn leven hoogtevrees, ook lukt het hem niet contact met Sarie te maken. In dit geval luidt de helix dus een destabiliserend universum in, met de dood van Sarie als culminatiepunt. Voordat Barend aan het slot van de roman het recht in eigen handen neemt en zijn verdoofde vrouw de hersenen inslaat, lezen we: ‘Het wandbeen van de schedel is vier tot zeven millimeter dik en bestaat grotendeels uit collageen en calciumfosfaat. Het collageenmolecuul is een langgerekte drievoudige helix. Deze structuur zorgt ervoor dat de schedel grote trekkrachten kan weerstaan.’ Het beeld van de helix verenigt hier het wetenschappelijke register en de literaire metaforiek. Al dan niet bewust onderstreept Kollaard daarmee hoezeer zijn tekst een weefsel is – een literair lichaam, waarin de woorden even ingenieus gestructureerd zijn als de dubbele helix van een DNA-molecuul.

Om in die DNA-vergelijking te blijven: literair gezien vind ik spontane mutaties interessanter dan feilloze reduplicatie. In dat opzicht verschil ik waarschijnlijk van Sarie, die zich tijdens haar ziekte verliest in het gedicht ‘De zeekomkommer’ van Wisława Szymborska. ‘Bij gevaar deelt de zeekomkommer zich in tweeën:’, luidt het in de vertaling van Gerard Rasch, ‘zijn ene zelf staat hij ter verorbering de wereld af, / terwijl hij met zijn andere vlucht’. De zeekommer verschilt daarmee van de mens, die zijn dood niet afwenden kan: ‘Ons snijdt de afgrond niet doormidden. / Ons omringt de afgrond.’ Kollaard expliciteert het niet, maar Sarie – die in eerste instantie nooit een poëzielezer was – leest Szymborska therapeutisch: ‘De zeekomkommer’ is voor haar een emotioneel ankerpunt, omdat het de toestand verwoordt waarin zij definitief terecht is gekomen (waarbij je je overigens kunt afvragen of de zich duplicerende zeekomkommer ook niet gekoppeld moet worden aan de vele passages over

celdeling in de roman). Het is duidelijk dat Kollaard begrijpt dat literatuur een vluchtroute kan zijn. Het valt alleen te betwijfelen of in de klassieke romanstructuur van *Stadium IV* genoeg kieren openstaan om tussen weg te blijven glippen.

Jeroen

Bibliografie

Sander Kollaard, *Stadium IV*. Uitgeverij Van Oorscot, Amsterdam, 2015.