



# Wat er gebeurt tussen de verhalen. Over *Voor jou* van K. Schippers

Marieke Winkler

## *Een grote kleinauteur*

In *De man zonder eigenschappen* (1930) presenteert Robert Musil de figuur van de *Großschriftsteller*, in het Nederlands vertaald als 'grootauteur'. De grootauteur is 'een bijzondere vorm van verbinding van de geest met grote dingen.' Hij is een succesvol schrijver, heeft een auto ('het minste dat men van de grootauteur verwacht is dat hij een *automobil* heeft'), hij heeft de wereld gezien, wordt door ministers ontvangen en 'overal uitgenodigd waar het er om gaat te tonen hoe ver men het heeft gebracht'. De grootauteur is een gewichtig man, die over alles zijn zegje wil doen. Hij heeft een uitgesproken mening over zijn eigen werk of de literatuur in het algemeen, en ook over politieke en maatschappelijke kwesties.

K. Schippers is de antipode van de *Großschriftsteller*. Hij is een schrijver die zich met de kleine, alledaagse dingen bezighoudt, iemand die absoluut geen behoefte heeft zich uit te laten over andere zaken dan het artistieke werk. Sterker nog, hij heeft een grote afkeer van alles wat gewichtig is en zal geen gelegenheid voorbij laten gaan om het belang van zijn werk te relativeren. 'Het is gewoon amusement. Het publiek moet het wel een beetje leuk vinden!', zei hij tijdens een interview op het Gedichtenbal in 2014. Schippers bestuurt geen 'automobil', hij rijdt met anderen mee. In *Voor jou* schrijft hij over 'het lichte schuldgevoel' dat dit met zich meebrengt.

Anders dan de grootauteur toont de kleinauteur ons onprettentieuze literatuur. Hij toont een kunst waarin het streven naar traditionele esthetische waarden zoals het Schone, het Ware en het Goede genoeg afwezig is, zelfs

doelbewust gemeden wordt. Kunst wordt teruggebracht tot het alledaagse. In die zin is Schippers altijd het motto trouw gebleven van *Barbarber*, het 'tijdschrift voor teksten' dat hij in 1958 oprichtte samen met J. Bernlef en G. Brands: *Barbarber* vond dit motto in een uitspraak van Leo Vroman, die in een inleidende brief bij zijn *Ars poetica* had geschreven dat hij de poëzie wilde terugbrengen tot 'een ogenblik in de gebeurtenissen van een dag'. Wat de *Barbarber*-redactie hierin aansprak was de opvatting dat kunst niet mooier of lelijker is dan de alledaagse werkelijkheid. Ze is niet verhevener of lager, ze is er gewoon. Ook Cees Buddingh' schreef in de jaren 1960 over de nieuwe poëzie van *Barbarber*: 'de poëzie is er gewoon zoals het voetbalspel, als het kleintje koffie, de Oude Maas en het weerbericht. Zij is een verschijningsvorm als duizenden anderen.'

Schippers mag dan een typische 'kleinauteur' zijn, die consequent de blik richt op de kleine dingen die meestal aan onze aandacht ontsnappen, dit neemt niet weg dat er in zijn werk een filosofische onderlaag te herkennen is, die veel verder reikt dan het artistieke werk alleen en die vragen stelt over hoe wij als mensen de wereld waarnemen. In zijn hele oeuvre onderzoekt Schippers de mogelijkheden en onmogelijkheden van onze waarneming en draait hij op subtiele wijze vertrouwde waarnemingspatronen om. Groot is de kleinauteur in het misleiden van de lezer. Schippers weet de lezer steeds weer op het verkeerde been te zetten.

Zo wordt *Voor jou* aangekondigd als een verhalenbundel, maar moet je al vrij snel constateren dat het helemaal niet gaat om verhalen in

de gebruikelijke zin van het woord, zoals gedefinieerd in het *Lexicon van literaire termen* als 'fictionele prozateksten van beperkte omvang'. In *Voor jou* wordt het onderscheid tussen feit en fictie compleet genegeerd. De bundel bevat reisverslagen, kunstbeschouwingen (over films, schilderijen en jazzmuziek), biografische schetsen, memoires, foto's, gedichten, *objets trouvés* zoals kaarten en strips, maar ook bijvoorbeeld een e-mail van 'Henk' (Bernlef) aan 'Gerard' (Schippers) waarmee de grens tussen de auteur K. Schippers en de biografische persoon van de auteur, Gerard Stigter, wordt verstoord. De echte fictieve verhalen zijn in de minderheid. En als we al een fictief verhaal aantreffen, dan staat er bijvoorbeeld een foto in, waarmee de fictie doorbroken wordt, zoals in het verhaal 'Verhuisd' over Roos die wacht tot haar vriendje Tim op bezoek komt nadat ze is verhuisd. Hier is een foto opgenomen van een bestaand bouwterrein 'De Volgerlanden'. *Voor jou* houdt zich dus ergens op tussen journalistiek, fictie, essay en memoires. Wanneer je echter een verhalenbundel verwacht, raak je als lezer snel gefrustreerd. Tijdens de lectuur van *Voor jou* kom je niet zo ver met de gebruikelijke genrekenmerken. Het wordt vooral duidelijk hoe sterk ons lezen wordt bepaald door het denken in bestaande literaire categorieën.

#### *Een raamvertelling zonder einde*

Het hybride karakter van de bundel wordt onderstreept door zijn structuur. In eerste instantie lijkt de bundel een klassieke raamvertelling. Het overkoepelende verhaal gaat over Schippers' verblijf in Brussel waar hij een gedeelte van zijn tijd gebruikt om *Voor jou* samen te stellen. Dit verhaal, waarvan we de plot zouden kunnen samenvatten als 'het verhaal over het samenstellen van een verhalenbundel', koppelt alle losse verhalen aan elkaar – over de verhuisde Roos, over de zoektocht naar het model van de schilder Balthus, het licht in Barcelona dat verandert na het zien van de film *Down by Law*, de tocht van Rudy Kousbroek naar school, het huis van Magritte of de herinneringen aan Schippers' kortgeleden overleden, literaire vrienden Bernlef en Brands. Schippers vestigt voortdurend de aandacht op het raamverhaal en beschrijft hoe hij nadenkt

over de volgorde van de verhalen. Al in de 'Inleiding' lezen we hierover:

E. rijdt en ik vertel haar iets over deze bundel, ben hem aan het samenstellen.  
 'Er ontbreekt nog iets aan,' zeg ik.  
 'Wat dan?'  
 'Ik weet het niet ... iets wat een ander ritme geeft ... tussen de stukken in.'  
 'Wat mag dat dan wel zijn,' vraagt E.  
 Ik kijk naar een weiland, een bosrand, een paar wegwijzers. Ze zien eruit alsof ze niet graag worden benoemd.  
 '... iets anders,' probeer ik.  
 'Over Brussel?' vraagt E.  
 'Ja, misschien.'  
 '... gaan we pas over een maand of drie heen ...'  
 In de verte zie je de kathedraal, 'wat gebeurt er dan nog tussen de verhalen', vraagt ze, het krijgt haar toch te pakken, 'niks toch?'

De raamvertelling in *Voor jou* is echter meer dan een voorwendsel voor de binnenverhalen. De chronologie klopt niet helemaal. In de 'Inleiding' is er namelijk nog geen sprake van het overlijden van Bernlef en Brands en wordt het duidelijk dat Schippers nog naar Brussel moet gaan. In de inleiding wordt wel duidelijk dat er iets is, iets *tussen* de verhalen in, wat zowel invloed heeft op de raamvertelling als op de binnenverhalen. Het is 'iets' wat niet alleen het samenstellen van de bundel, maar ook de verhalen zelf ontregelt en soms zelfs saboteert. Het dringt zich op, ook al heeft het zich op het moment dat de 'Inleiding' speelt, nog niet voorgedaan. In het stuk 'Decors' wordt duidelijk wat de sabotage veroorzaakt:

Twee vrienden van me zijn ziek, Henk en Gerard, het voelt alsof ik ze in Nederland heb achtergelaten. Ik wilde het eerst buiten deze verhalen houden, maar dat lukt me niet.

Een gebeurtenis uit het leven van Schippers zelf werkt in op de verhalen die hij eerder heeft geschreven en die hij probeert te componeren tot een geheel. Tegelijkertijd blijkt dat de verhalen zelf ook weer inwerken op de gebeurtenissen. In de raamvertelling en de binnenverhalen beïnvloeden de verschillende niveaus elkaar

voortdurend: de biografische werkelijkheid, de verhalenbundel en de verhalen.

Een mooi voorbeeld hiervan vinden we in het verhaal 'Het Rudy Kousbroekplein'. Dat begint als een biografische schets van de jonge Rudy Kousbroek en verhaalt over hoe hij vanuit Sumatra in Nederland aankomt. Schippers vertelt het verhaal over Kousbroek terwijl hij door de Amsterdamse buurt loopt waar Kousbroek woonde. Tijdens de wandeling doet Schippers het lyceum aan waar Kousbroek naar school ging, loopt hij langs het Stedelijk (memoreert terloops de expositie van de Jonge Schilders die daar plaatsvond in 1946) en lijkt dan plots te stikken in zijn vertelling:

Lijn 16 rijdt voorbij, binnen maakt een heerschap zich ergens druk over, dat zie ik nog net. Misschien mag ik, nee, ik moet Rudy Kousbroek op weg naar school even voor iets anders onderbreken.

Het verhaal wordt onderbroken omdat de auteur plots iets te binnenschieft: hij moet nog fotorolletjes wegbrengen. Het blijkt een opmaat naar een herinnering aan Gerard Brands.

Het is hier alsof Schippers zijn eerder geschreven verhaal over Kousbroek nog eens naleest en de herinnering die het oproept aan de fotorolletjes én de scène die op de foto's vastgelegd is, in het verhaal schrijft. De auteur kan 'de waanzinnige behoefte over ze te praten, om ze het leven weer in te jagen' niet onderdrukken. De blik verschuift van Kousbroek naar Brands en een opmerking die hij ooit maakte:

Hij deed er niet aan, zei Gerard, alsof hij de hele dood zwaar beneden de maat vond. Hij begon altijd vlug over iets anders, te ordinair. Wie weet zag hij ergens de zwakke plek van de dood, maar wat dan en waar?

Het losse eindje dat overblijft uit het verhaal over Rudy Kousbroek, namelijk het heerschap dat zich druk maakt in de tram, vormt vervolgens de aanleiding voor een nieuw verhaal getiteld 'Lijn 16'.

Dit ogenschijnlijk associatief in elkaar grijpen van verschillende verhaalniveaus zien

we voortdurend in *Voor jou*. Het ene moment gebeurt het overlopen van de ene geschiedenis in de andere heel organisch, op een ander moment is de overgang bruusk. De laatste zin van het verhaal 'Op de Zuidas' wordt halverwege afgebroken om verder te gaan waar een nieuw verhaal, 'De zwanen', begint.

In het verhaal 'Terug' vinden we een fraaie passage die als *mise-en-abyme* functioneert voor de werking van de hele bundel. Schippers geeft les aan studenten in Brussel en zij spreken met elkaar over de film *Le fantôme de la liberté* van Luis Buñuel. In deze film is de logica tussen oorzaak en gevolg totaal zoek, legt Schippers uit. Hij vertelt de studenten dat geen enkele gebeurtenis in de film wordt voltooid: 'Elk voorval dient als springplank naar een andere geschiedenis, die ook geen einde zal kennen.'

Ook het einde van *Voor jou* vormt een springplank naar een volgende geschiedenis. Het kan nauwelijks een echt einde worden genoemd. Een apotheose waarbij allerlei losse eindjes aan elkaar worden geknoopt is er niet en de raamvertelling blijft open. In het prachtige laatste verhaal 'Blanke kaart' stapte Schippers samen met zijn tot leven gewekte vrienden Brands en Bernlef in een luchtballoon. Het heeft iets euforisch en beklemmends tegelijk. 'De schaduw van de ballon op een korenveld doet me huiveren. Al die ruimte ...' We weten dat de bundel is voltooid, we hebben hem immers in onze hand, maar we hebben nooit gelezen dat Schippers terugkomt uit Brussel noch dat hij zijn taak om de bundel samen te stellen heeft volbracht. Het blijft de vraag of de ballon veilig landt.

Het steeds weer openbreken van de raamvertelling veroorzaakt een lichte duizeligheid bij de lezer. Je weet niet altijd of je op het niveau van het verhaal, de raamvertelling of de biografische werkelijkheid zit. Een ander effect van de structuur is dat ze continu de aandacht op zichzelf vestigt. Dit wordt versterkt door het feit dat Schippers zelf nadrukkelijk als componist optreedt en zijn werkwijze de hele tijd van commentaar voorziet. Naar het einde van de bundel gaan zelfs zijn tot leven gewekte vrienden zich bemoeien met het manuscript. Het veelvuldige meta-commentaar maakt dat *Voor jou* geen werk is

waarbij je je makkelijk verliest in een meeslepend narratief. De auteur pookt je steeds even wakker en vraagt je nadrukkelijk om mee te denken, mee te schrijven, mee te herinneren.

### *Specifieke herinnering*

Een ander opvallend aspect van *Voor jou* is minder formeel maar inhoudelijk van aard. De zojuist uitgelegde vorm hangt direct samen met de inhoud van de bundel, waarin het steeds weer lijkt te gaan om herinneren (en het opvullen van de gaten in onze herinnering). Intrigerend aan *Voor jou* is dat het thema 'herinneren' op twee verschillende niveaus wordt uitgewerkt.

Op een algemeen niveau gaat het om historische plaatsen en figuren, vooral kunstenaars, muzikanten en schrijvers die een rol spelen in het culturele leven van de jaren 1940, 1950 en 1960, en vaak een plek hebben in de bestaande kunst- en literatuurgeschiedenis. Net als met eerder werk als *Museo Sentimental* (1989) en *De bruid van Duchamp* (2010) levert Schippers met *Voor jou* zijn bijdrage aan de bestaande kunstgeschiedenis door zichzelf als ooggetuige op te voeren. Soms is hij er echt bij geweest (de musicus John Cage heeft hij zelf ontmoet) maar vaak ook niet. Hij leeft zich in om de geschiedenis opnieuw te beleven, zo bezoekt hij bijvoorbeeld het atelier van de schilder Balthus en het huis van Magritte, of probeert hij het werk van Geer van Velde beter te begrijpen door een portretfoto van hem te doorgronden.

Ten tweede wordt het thema uitgewerkt op een persoonlijk niveau. Dan gaat het om de persoonlijke geschiedenis, in het bijzonder om Schippers' eigen 'literatuurgeschiedenis': het tijdschrift *Barbarber* en de literaire vrienden die hij onlangs verloor. Ook hier wordt de lezer ietwat misleid, want echt persoonlijk wordt het nooit. Schippers vertelt over zijn vrienden Bernlef en Brands heel specifiek in het licht van hun literaire activiteiten. Hij noemt hun inspiratiebronnen en hun werk, herhaalt gevoerde dialogen die leidden tot het werk. We komen over hen echter geen echt persoonlijk dingen te weten, niets over familie, vrienden, niets over gevonden of verloren liefdes.

Op beide niveaus wordt de lezer als een soort ingewijde behandeld. Er wordt namelijk

veelvuldig een beroep gedaan op wat Lut Missinne in *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985* (2013) het 'semantische geheugen' noemt: kennis van feiten over specifieke plaatsen, namen, objecten. *Voor jou* barst van de detailinformatie. Het merendeel van de genoemde plaatsen of namen wordt echter amper toegelicht, laat staan in een context geplaatst. Ze worden genoemd alsof de lezer al precies weet over wie het gaat, alsof wij – als lezers – dezelfde herinneringen hebben als de schrijver. De lezer wordt daardoor actief betrokken in het herinneringsproces.

Aan de andere kant treedt een sterke verwijdering op, paradoxaal genoeg juist door de vermelding van al de specifieke plaatsen en personen. We missen vaak de nodige voorkennis en voelen ons maar al te vaak, net als Schippers zelf zo blijkt naar het einde van de bundel, 'een beperkte kenner van de ruimte'. Er gaapt met andere woorden een flinke kloof tussen de horizon van de tekst en de horizon van de lezer, om het in de termen van de hermeneuticus Hans-Georg Gadamer te stellen. En die kloof zat mij, zeker in de eerste helft van *Voor jou*, flink dwars. Toch slaagt Schippers erin, naarmate het boek vordert, die kloof te dichten. Hoe kan het dat de vreemde vervlogen wereld die in *Voor jou* tot leven wordt gewekt voor de lezer toch toegankelijk wordt? Om het opnieuw in Gadamers terminologie te formuleren: hoe kom je – als lezer met een totaal andere historische gesitueerdheid dan die van de verteller – toch tot een horizontversmelting?

Een antwoord op die vraag ligt wat mij betreft in Schippers' unieke stijl. Hij weet als geen andere auteur via beschrijvingen van indrukken en waarnemingen op indirecte wijze onze emotionele verhouding ten opzichte van de wereld te beschrijven. De beschrijvingen verleiden allerminst tot directe emoties. Het woord 'verdriet' komt in deze roman over verloren vrienden, voor zover ik het heb kunnen nagaan, één keer voor, en wel in het verhaal 'Nu ik nog'. Hierin kan Schippers de slaap niet vatten en luistert hij midden in de nacht naar Radio 1, ineens hoort hij de stem van Henk. Het maakt nogal wat los: 'Dit speelt zich af in m'n hoofd, het was me te veel geworden, over m'n

toeren, halfgek van verdriet.' Deze emotionele uitlating is echter een uitzondering in de bundel, bovendien wordt ze direct gerelativeerd: 'Misschien droomde ik al. Iemand die halfslappend de radio iets harder zet, dat komt niet vaak voor vermoed ik.' Liever beschrijft Schippers als een ogenschijnlijk objectieve waarnemer wat zich voordoet:

Op donderdagnacht krijg je dan Astrid de Jong, die helpt vragen van luisteraars te beantwoorden. Niet de geringste, zoals wat is de code die je in moet tikken als je de ondertiteling van een Duitse zender wil.

Vooraf in de laatste verhalen uit de bundel wordt duidelijk dat Schippers' stijl weliswaar objectief beschrijvend genoemd kan worden, maar dat de beschreven werkelijkheid dat allerminst is. In de laatste verhalen gaat de verbeelding steeds meer met de realiteit aan de haal. Bernlef en Brands zijn in het overgrote deel van het boek aanwezig in de herinneringen die Schippers steeds te binnen schieten en die hij in zijn verhalen weeft. Vanaf het verhaal 'It was all so beautiful' worden Bernlef en Brands echter zelfstandige personages die gewoon voortleven, ook al weet Schippers het niet. Ze bezoeken hem in zijn Brusselse appartement wanneer hij er niet is, bladeren door zijn papieren, denken mee over de compositie van de bundel. Aanvankelijk is het Schippers die zijn vrienden in retrospectief bekijkt, maar gaandeweg worden de rollen omgekeerd en bekijken zijn vrienden hem. Het doet denken aan het bekende effect van diertuin- of safarifoto's, waarbij de vraag is wie nu naar wie kijkt.

### *De uitweg van de verbeelding*

Schippers schreef in het begin van de bundel dat hij zijn vrienden niet buiten de verhalen kon houden, dat hij het wel probeerde, maar dat het niet lukte. Nu hij ze eenmaal heeft binnengelaten, gaan ze zijn verhalen steeds meer in eigen hand nemen. Ze gaan zelfs zo ver dat ze hem in het laatste verhaal 'Blanke kaart' vragen ook in de luchtballon te stappen. Het is alsof Schippers mee wil met zijn vrienden, maar zich tegelijkertijd ook realiseert dat het niet kan, dat het allemaal verbeelding is. De ruimte

onder hem doet hem huiveren, alsof hij ineens de kilte van de dood ervaart. Wanneer hij er uiteindelijk toch voor kiest om te landen, blijkt dit niet eenvoudig. De drie passagiers moeten alle *Barbarber*-bagage en oude herinneringen overboord gooien om de ballon te laten zakken en de vraag blijft of de ballon veilig landt. Schippers laat ons in *Voor jou* de kracht van de verbeelding zien en wat die kan doen wanneer wegvalt wat inmiddels vanzelfsprekend is geworden, namelijk je beste vrienden.

Als we Schippers zelf mogen geloven en afgaan op wat hij in interviews over *Voor jou* vertelt, dan zouden we dit einde als een vrolijk einde moeten interpreteren. In *NRC* zegt hij bijvoorbeeld tegen Rinskje Koelewijn:

Ik heb een uitweg gezocht. Ik gunde ze wat anders dan de dood. Ik heb ze met mij mee laten gaan.' 'Hoe?' 'Ik heb de bundel opengegooid, ingebroken in mijn eigen verhalen en ben er scènes met de jongens in gaan lassen. Uiteindelijk laat ik ons ontsnappen in een luchtballon (*lacht*). Dat hadden ze vast heel leuk gevonden!

We zouden *Voor jou*, in lijn met Schippers' uitspraken erover, kunnen beschouwen als een boek dat wil vieren dat wij er nog zijn. De bundel heet tenslotte niet 'voor jullie' (voor Brands en Bernlef) maar 'voor jou': voor Schippers die als enige van 'de jongens' nog over is. En voor jou – de lezer – die samen met Schippers vrolijk maar richtingloos de herinneringsruimte van de mens en de dingen verkent.

In plaats van 'verhalenbundel' zou ik *Voor jou* ten slotte een herinneringsroman willen noemen. Het gaat niet om 'hoe het echt was', want alle feiten en alle samenhang tussen die feiten dienen uiteindelijk om het hier en nu betekenis te geven. Schippers laat op heel nauwkeurige wijze zien dat het daarbij eigenlijk niet uitmaakt *hoeveel* feiten je boven tafel tovert, ze schieten altijd te kort. De observaties van de feiten zijn niet de feiten zelf en gaan uiteindelijk een eigen alliantie aan. Zoals Schippers zelf al constateerde in de inleiding van de bundel: er gebeurt altijd nog iets 'tussen de stukken'.

### Bibliografie

K. Schippers, *Voor jou*. Querido, Amsterdam, 2013.