

Overleven in niemandsland

Over *De Aardappelcentrale* van Atte Jongstra

Liesbeth D'Hoker

Met *De Aardappelcentrale*, een schelmenroman die zich afspeelt aan het einde van de Tweede Wereldoorlog, voltooit Atte Jongstra, na *Groente* (1991) en *Worst* (2014), wat hij zelf 'de klassieke drieslag van de Hollandse maaltijd' noemt – 'piepers, groente en vlees. In opgeteld drie boeken, die in wezen niets met eten te maken hebben.'

Aan het begin van dit knap geconstrueerd, buiteland avonturenverhaal ontmoeten we een schrijver/biograaf die een bezoek brengt aan een bejaardentehuis op zoek naar Bep, de voormalige vriendin van de kunstenaar over wie hij een biografie wil schrijven. Door haar onverwachte afwezigheid kruisen de wegen van de schrijver echter met die van haar buurman Holtser; en het is deze hoogbejaarde, lekkende man die de eigenlijke protagonist van *De Aardappelcentrale* is.

Holtser – die zijn plasongelukjes met een sjaal tracht te verdoezelen – geeft de biograaf een pak met fragmentarische aantekeningen mee over zijn wedervaren in de hongerwinter van 1944-1945. Hoewel dit, zoals het pak van Sjaalman bij Multatuli, om een onsamenhangende verzameling van grotendeels losse flarden en halve aanzetten gaat, besluit de schrijver-biograaf toch een poging te ondernemen om de materie te ordenen, te bewerken en te herschrijven om er een boek van te maken. In het aanvaarden van de notities schuilt immers voor hem een onuitgesproken belofte. 'Een schrijver was Holtser duidelijk niet. (...) Gelukkig was er die rare lijst.'

Jongstra, een Multatuliaan die al vaker schreef over de kracht en uniciteit van Douwes Dekker, verwerkt - met onder meer Sjaalman, de lijst met 'artikelen' en de keuze voor de raamvertelling - tal van toespelingen op *Max Havelaar* in zijn recente worp. Toch is het hoofdpersonage uit *De Aardappelcentrale* allesbehalve een door idealisme gedreven verzetsman. Overleven geldt als Holtser's enige drijfveer, en dat vergt volgens hem zo min mogelijk moraal. Met de nodige drank, toevalstreffers en een handvol geile vrouwen kom je al een heel eind, redeneert hij.

Ook het personage van de schrijver-biograaf vormt een impliciete commentaar op de schrijversfiguur uit *Max Havelaar*, want Jongstra's verteller viert, als anti-Droogstoppel, de vrijheid om versnipperd materiaal met een levendige fantasie tot woekerend proza aaneen te rijgen.

Nadrukkelijk is dus de structurele verdubbeling van de twee verhaallagen, waarin tweemaal exact hetzelfde gebeurt. Net zoals de biograaf een narratief geheel tracht te scheppen vanuit een onsamenhangende hoop losse aantekeningen, doet ook zijn personage/het subject van de 'biografie', Holtser, dat beroepsmatig als archivaris. Hoewel opgeleid als beeldhouwer, meldt Holtser zich aan als archiefmedewerker om aan de verplichte arbeidsdienst te ontkomen.

Ik zag aankomen dat ze mij zouden oproepen. Je kwam dan in een kamp terecht en moest spitten en exerceren met de schop over de schouder. Koenraad de Arbeidsman spelen. Dat is natuurlijk niks voor iemand van de academie.

Het sleepnet van Holtser is aanvankelijk, in de woorden van zijn 'leider', te fijnmazig om tot een zinvol archief te komen. Nee, een focus is vereist: een narratief gegeven dat a priori wordt geponeerd en dient als structurerend en selecterend principe. Waar de leider 'richting' verwacht, heeft Holtser een voorkeur voor 'uitmiddelpuntigheid'.

'Allemachtig, jongen... Verdwaal je nooit in al die kranten?' 'Geregeld. Op zulke momenten vind ik de mooiste dingen.'

Dwalen is Jongstra's geliefde methode; niet op een doel gericht en wars van de gebruikelijke systematiek een onderwerp benaderen. De oorlogsavonturen van Holtser vormen een opeenvolging van onwaarschijnlijke buitelingen. Zo komt hij tijdens de bevrijding als tolk bij de Monuments Men terecht (de groep wil zoveel mogelijk door de nazi's gestolen kunstwerken recupereren) en niet toevallig is de route die hij met hen van Aken naar Straatsburg aflegt kronkelig en vol omwegen. Hij passeert er dorpen met lachwekkende namen als 'Bitche', 'Wangen', 'Handschuh', 'Raar', ... en net die laatste plaatsnaam lijkt de enige verklaring voor de aparte loop van de route te zijn. Een logica eigen aan wat Jongstra in *Klinkende ikken* (2008) als 'de perifere blik' omschrijft, en die hij – eveneens typerend voor zijn techniek van 'culturele penetratie' – duidt door er woorden van anderen bij te halen. Albert Jay Nock in dit geval, die in zijn essay 'The Value of Useless Knowledge' stelt dat dingen soms beter kunnen worden begrepen als ze niet te nauw omschreven worden, als je ze niet rechtstreeks benadert, 'zoals bepaalde sterren pas zichtbaar worden als je er een beetje naast kijkt'.

Met de overeenkomst in werkwijze van de monumentenman, de schrijver-biograaf en de auteur zelf, introduceert Jongstra de archivaris als niet onlogische 'archetypische' protagonist voor een tijd die getypeerd wordt door *information overload*. Elke dag wordt de westerse burger in zijn onontkoombare hoedanigheid van mediaconsument verplicht om door een zondvloed van data, feiten, alternatieve feiten en opinies een koers te navigeren – een metafoor die dan ook door Jongstra/Holtser rijkelijk wordt benut in eerder werk. Het lijkt aangewezen een koers te varen die op zijn minst voor henzelf zinvol is. In de praktijk komt dat vaak neer op een bestemming die vooraf is gekozen, zoals in het door de Leider gedroomde ontwerp van een boulevard geflankeerd door zorgvuldig geselecteerde monumenten die de passant recht naar het Open Havenfront voeren. Ieder moet het doen met wat op zijn pad komt: 'Jongstra' met een pak aantekeningen, Holtser met het hem toegewezen onderwerp 'gedenktekens'. Ook hier is het weer verleidelijk dat feit te lezen als een metonymie voor de mens:

'Mijn plaatsing op Gedenktekens mocht me aanvankelijk vrij onverschillig zijn geweest, hoe meer je van een bepaald onderwerp te weten komt, hoe interessanter dit wordt.'

Een dergelijke blikvernauwing overkomt je ook als lezer van dit wonderlijk geconstrueerd boek. Na verloop van tijd verschijnen overal verwijzingen naar hiaten en afronden. Ook het hertje van Van Meegeren duikt meermaals op als mooi aangebracht motief. Het is de vreemde eend in de Amsterdamse School-woning 'Het

Schip' van de NSB-leider, de 'teletijdmachine' voor Holtser, de link met het Nederlandse koningshuis, de verpersoonlijking van de doodsangst in een bos in Dabo, een rank meisjeslichaam, enzovoort.

Helden van hout

Die blikvernauwing zorgt er niet voor dat je je als lezer gaat vereenzelvigen met Holtser. Tot iets als identificatie met de monumentenman komt het nooit. Daarvoor is hij te zeer een 'gemiddeld archivaris', 'geruisloos als wit papier'.

Jongstra zet niet langer de 'held' die daden stelt of nieuwe feiten creëert centraal in zijn literatuur. Die plaats wordt nu opgevuld door een onooglijke *nobody*. De archivaris moet net als de speurder aan de slag met door anderen gecreëerde feiten. Wat de twee onderscheidt is dat de speurder nog op zoek ging naar de Ware Toedracht: de feiten, achtergelaten door anderen, moeten enkel in de ene juiste constellatie worden geplaatst om zinvol te zijn. Die vaste grond heeft de archivaris niet langer onder de voeten, hoe diep beneden hem ook: 'De bodem is uit de wereld gevallen. De bodem is eruit.' De archivaris zit opgescheept met 'het gat' zoals ook een biografie meermaals stuit op grote leemtes. Dat kan suggereren dat de stap van speurder naar archivaris een verdere capitulatie aan de machteloosheid inhoudt, maar steeds duidelijker wordt dat de keuze voor dit perspectief er een is voor het creatieve principe. De archivaris creëert wél opnieuw, waar de klassieke detective slechts reconstrueerde. De lezer blijft na zijn lectuur achter met lege handen — de puzzel werd immers 'opgelost' — waardoor diens gedachten na *De Aardappelcentrale* verder dwalen.

Anders dan de held weet de archivaris dat alle creatie steeds plaatsvindt, letterlijk, 'na de feiten'. Primaire creatie — de schepping uit het niets — is niet voor stervelingen weggelegd. Elke handeling is een ver-handeling. Het groeiende inzicht dat dergelijke archivalische arbeid dus minder met reconstructie of conservatie van een verleden te maken heeft dan met de creatie van een toekomst, ontnemt die arbeid ook zijn neutraliteit. Archivaris Holtser wordt aangemoedigd strikter om te gaan met het verleden, het te selecteren en te structureren zodanig dat het in de Nieuwe Orde past, en tegelijkertijd vallen ook op andere gebieden de mogelijkheden tot of illusies van onpartijdigheid weg. 'In een oorlog moet je kiezen, Holtser!'

De enige neiging tot actie — zij het een 'symbolische actie' — volgt dan ook op het plotse besef dat de materie die Holtser moet onderzoeken wel degelijk gevolgen heeft:

Nu gingen mijn ogen open. Standbeelden vielen wel degelijk onder deze desastreuze verordening.

Het kan zijn dat er op dit moment bij mij een denkbeeld is opgekomen dat uit zou groeien tot het plan een nieuw standbeeld op te richten, als kleine compensatie voor alle omgesmolten exemplaren. Eentje op zijn minst, als symbolische actie.

Hoewel Holtser duidelijk geprikkeld wordt door het plastische, en dan vooral door de voluptueuze vrouwenlichamen die in zijn bedstee belanden, stelt hij als beeldhouwer niets voor. De creatie van het aardappelstandbeeld in papier-maché toont geen echte daadkracht van zijn kant, het komt er vooral dankzij een aanzienlijke bijdrage van zijn kunstenaarsvrienden. Bovendien is het enige subversieve element een bordje met daarop 'Weg met pieper Adolf', door een onbekende toegevoegd. Als het standbeeld al ergens symbool voor staat, is het wel het feit dat er dingen kunnen gebeuren zonder dat iemand er echt toe beslist, zonder betekenis die eraan voorafgaat. Het is wachten

op een toevallige passant om betekenis te geven.

De parallel met de roman ligt voor de hand, ook hier betreft het elementen uit de werkelijkheid, aangebracht door een ander, die de auteur neemt en kneedt en inpast. Het 'Standbeeld van de Onbekende Overlever' is in feite een lege betekenaar, het is aan de toeschouwer/lezer om, zoals de archivaris, zelf de koers uit te zetten.

Voor Holtser betekent dat vooral: geen uitspraken doen, overal boven staan: 'De Niemand spelen, dan krijg je de minste last.' Toch voelt hij na verloop van tijd de grond onder zijn voeten verhitten en vlucht hij kort na de plaatsing van het aardappelstandbeeld naar 'Zondereigen', een dorpje in het grensgebied tussen Nederland en België. Holtser heeft het niet zo hoog op met identiteit, sommige mensen hebben er te veel van, vindt hij. Maar voor wie zelf nooit uitdrukkelijk positie inneemt, geldt dat de ander dat onvermijdelijk in zijn plaats doet:

Okay,' zei hij. 'Ik denk dat je zomaar een van die jongens zou kunnen zijn die wij de "lost division" noemen. Ze zijn op een Franse boerderij blijven plakken, zitten in de zwarte handel, zijn bij een liefje ondergedoken of zwerven zomaar wat rond.'

'Maar dat zijn deserteurs!'

'And you aren't?'

Zoals het een schelm betaamt, weet Holtser zijn relatieve kleurloosheid enigszins gladjes aan te wenden zodat de gebeurtenissen globaal gezien steeds in zijn voordeel uitdraaien.

'May I introduce myself?' vroeg ik. 'Chris Holtser.'

Een praatgrage kerel, deze Matthew Hodges. Of ik een *refugee* was. 'Soort van,' zei ik. 'Dutch resistance.'

Verzetsman, ja. Wie zegt dat ik daar en toen de waarheid had moeten spreken?

Als ik in Amsterdam was gebleven, was ik trouwens door de SD vroeg of laat ook voor verzetsman gehouden, met dat verdomde Hitler-bordje.

Uit *De Aardappelcentrale* spreekt een cynisch mensbeeld. Holtser vertolkt de machteloze mens die nog weigert te streven naar iets, die nergens voor gaat behalve overleven zonder morele besognes.

Ecce Homo

Capitulatie aan een moraallose moraal blijkt de manier waarop 'de gewone man' overleeft. Hypocrisie hoort erbij, toont Jongstra, steeds met een zekere achteloze terloopsheid, nooit militant, want dat zou vloeken met zijn speelse materiaalbehandeling en de onuitgesproken positie van de vertelstem. 'Ecce homo'; zie hier de 'bevrijders' die 'just for the fun' een boerderij met fosforgranaten in brand schieten, de plundersers, de dieven, de 'Slagtoeristen' die van alle tijden zijn. Los van het grote verhaal zien we bij Holtser ook in het kleine, alledaagse gebeuren geen enkel streven naar het goede. Geen enkel ideaal. De Duitse vrouw, Magda, die hem in de maanden na zijn val verzorgt, blijkt de vrouw van wie hij luttele ogenblikken voordien een verkrachting door een groep Marokkaanse goums, zogenaamde 'stoottroepen', aanschouwde. Hoewel onze 'dreckman' op dat ogenblik in het bezit van een wapen was en een Amerikaans uniform droeg, greep hij niet in, hij maakte integendeel liever en passant een grapje. Als Magda hem maanden later vertelt over haar lijden, zegt ze: 'Weet je wat nou het ergste was, met die Afrikanen? Dat ze lachten. Al dat lachen, terwijl ik daar op de vloer lag.' Toch verandert dit niets aan

de interpretatie van zijn eigen (wan)gedrag dat hij ook nadien nog omschrijft als een 'akkefietje'. Wat past binnen de uitgezette verhaallijn, want iemand die wel zou ingrijpen vertoont literair gezien kenmerken van een 'held'. Holtser is, zoals zijn naam verklapt, van hout, het rot zit in zijn moraal, hij zoekt enkel te overleven. Net als die anderen die schaamteloos feesten terwijl hun stad bezet is, die zich verrijken in de zwarte handel, of zich wentelen in schijnheilige naïviteit waarover we lezen in de 'kersenbrief' van Anneke, een van de liefjes van Holtser:

Bij het Amstelstation hoorden we dat niet werd gestopt op Muiderpoort, net als op de heenweg. Dus de jacht werd voorgezet, honderden Joden op een hoop gedreven en op weg naar Westerbork. Wat een wereld! Toen we weer op de Ringdijk kwamen, konden we er een klein beetje van zien. Huis aan huis werd doorzocht. Wij sjouwden er met onze kostbare vracht langs. Thuis eerst alle kersen uitpakken. Toen ik de balans opmaakte, telde ik tegen de 35 pond. (...) Maar wat ik je zeggen wou... Wat een onbezorgde dag! Wat een blijdschap! Wat kan Nederland toch mooi zijn!

Nederland heeft nooit officieel gecollaboreerd maar toch is het opvallend dat 'nergens in West-Europa (...), zoals bekend, zo weinig joden overleefd (hebben) als in Nederland. 75 procent werd gedeporteerd.' Dat stelt auteur Géraldine Schwarz in een gesprek met *De Groene Amsterdammer* naar aanleiding van haar studie *De geheugenlozen* (2019). In 'De prins en de secretaresse', een grimmig sprookje voorafgaand aan het eigenlijke verhaal zet Jongstra de zogenaamde held van de bevrijding prins Bernhard te kijk:

'Stout hè? Dat ik zomaar was verdwenen?' zei mevrouw Jones ten slotte.
'Zomaar uit plunderen, zonder mij,' knikte de prins. 'Hebt u onderweg toch niet een beetje aan mij gedacht?'
'Ik heb alleen maar aan Niemand gedacht, die was daar immers heer en meester.'
'Héél stout Jonesie! Maar geen zorgen, daar vinden we wel wat op.'
'Heerlijk. Verheug me nu al, majesteit!'

Géraldine Schwarz meent dat Nederland niet kritisch genoeg is voor het eigen oorlogsverleden, ze wijst onder meer naar 'overijverige ambtenaren'. Schijnbare 'nobody's' zoals Holtser die zich zonder moraal doorheen de oorlog manoeuvreren en ook achteraf geen wroeging voelen; Holtser beschouwt zijn oorlogsjaren als de mooiste van zijn leven: 'Toen gebeurde er tenminste nog wat. (...) Mooie avonturen hoor!'

Voortgestuwd door het reilen en zeilen van het lot is Holtser vanuit de coulissen steeds getuige van de spannendste gebeurtenissen. Hij passeert op de meest onwaarschijnlijke wijze allerlei 'brandhaarden', maar weet zelf telkens te ontkomen door weer een nieuw avontuur dat hem wacht. Ook de nevenpersonages zijn stuk voor stuk kleurrijke figuren. Zo is er zijn kunstenaarsvriend Bonavontura, de NSB-leider Dieters, diens 'stoute' vrouw Toos, Bep en Miek en al die andere monumentale meisjes 'vol van vlees, één stuk plastic' waarmee Holtser zich door de oorlog heen copuleert. Door het vertelplezier en de kronkelige vaart van de roman zou je als lezer ook durven vergeten dat het wel degelijk een beladen en pikzwarte bladzijde betreft uit de recente geschiedenis. Leesplezier wint het hier van morele besognes. 'Van te veel spektakel wankel je allicht', waarschuwt Jongstra met het toepasselijk gekozen motto van Lucebert.

Als lezer ga je niet vrijuit, je moet altijd positie innemen. ‘In een oorlog moet je kiezen, Holtser!’ Dat blijkt des te meer omdat ook het standpunt van de vertelster niet uitgesproken is. De biograaf en Jongstra lijken te willen opteren voor die onmogelijke neutraliteit, die moraallose moraal, dat pure overleven ten koste van alles. Is dit dan echt het enige alternatief naast de moraliserende literatuur? Het zijn bedenkingen die gepaard gaan met een gevoel van ongemak die ons tegelijk confronteren met onze eigen ‘oordelende houding’. Jongstra’s aanpak dwingt daartoe, je moet intuïtief positie(s) innemen, ongeacht of onze stellingnames mekaar tegenspreken.

De Aardappelcentrale kiest voor het wegsnijden van de idealistische moraal, bij wijze van anti-Max Havelaar, en wil ook niet vervallen in het moraliserende vingertje à la Droogstoppel. Wie zich wil afkeren van een heldenmoraal kan niet anders dan zich te ontdoen van idealisme, en soms toch in te grijpen, zodat je tenminste probeert een vrouw als Magda het lijden te besparen. Dat maakt het er voor de lezer niet eenvoudiger op, die moet zonder een duidelijke richting ronddwalen in een cynisch niemandland.

Het creatieve principe

Aan de oppervlakte leest Jongstra’s grillige benadering van een historisch beladen periode als een grappige en sappige avonturenroman met kleine maar scherpe weerhaakjes. Hij creëert een plek waarin fictie gemaakt wordt van deels historisch materiaal dat thematisch opgehangen wordt aan de aardappel. Bonavontura spot met een flard uit een oorlogsbrief van Lucebert, het kunstenaarshuis in de Zomerdijkstraat wordt gefrequentieerd door een zekere Willem Waterman die als Wilhelmus Van den Hout ook in de realiteit in alliteraties sprekend heeft rondgelopen. Een aantal zaken duidt Jongstra enigszins ironisch in zijn nawoord en terloops laat hij ook zijn schrijver-biograaf de niet mis te verstane woorden ontvallen: ‘*Dat willen mensen tegenwoordig. Dat alles in een boek echt is gebeurd.*’

Realiteitswaarde is evenwel een dubieus concept bij een onbetrouwbare verteller als Jongstra. Het draait in zijn werk niet om de getrouwe reconstructie van de historische feiten, maar om de aparte historie die tot stand komt door de literaire techniek van knip- en plakwerk, schrijven, inpassen en herschrijven. *De Aardappelcentrale* is in zijn hoedanigheid van creatief ‘buitelproza’ dan ook geen typische oorlogsroman. ‘It’s all in the editing’, verklaart immers het tweede motto van Orson Welles, wat opgaat voor zowel de eigen lectuur, de geschiedenis, de vertelling. Alles is constructie en vereist ook constructie.

Om toekomst te kunnen maken moeten we het verleden naar onze hand zetten. Wie het voorbij als dode materie behandelt, loopt onverwijd vast in de geschiedenis. Jongstra’s visie lijkt hierbij aan te sluiten, al kiest hij met *De Aardappelcentrale* voor de particuliere aanpak in plaats van de pompeuze. Een geslaagde, en misschien wel sympathiekere insteek die laat zien dat de werkelijkheid slechts bestaat uit verhalen. Het verhaal is tenslotte datgene wat overleeft. Verschillende verhalen die elkaar mogelijk tegenspreken kunnen naast elkaar bestaan. Zo kan men bijvoorbeeld een andere uitvinder voor hetzelfde ding bedenken of richt men ‘een standbeeld op voor de verkeerde’. Het voorstel van Holtser om standbeelden van hout op te richten lijkt zo slecht nog niet. Het toont immers een besef van de vergankelijkheid van roem. *De Aardappelcentrale* leert bovendien dat de held als concept niet standhoudt, een mogelijke kritiek aan het adres van diegenen die tegenwoordig solliciteren voor een ‘goddelijke’ positie.

Jongstra gaat voluit voor het creatieve principe. Dat doet hij door historische fragmenten te laten resoneren met zijn eigen stem en persoonlijke geschiedenis. Een

hedendaagse Theseus die het rottingsproces tegengaat door planken te vervangen en gaten te dichtten met al wat hij op zijn pad tegenkomt en dienst kan doen, hoe absurd ook. ‘Zit er nou een systeem in zulke dingen, heb ik me weleens afgevraagd. Nou, daar zit dus een systeem in. Maar wat dat systeem is, daar kom je niet achter.’ *De Aardappelcentrale* getuigt opnieuw van Jongstra’s wendbare pen en zijn technisch en creatief meesterschap. Toch wijst de verteller in de roman zelf op een mogelijk tekort: ‘Het is als met alle trucs. Je moet ze niet te vaak gebruiken, dan gaat het frisse eraf.’ *De Aardappelcentrale* is een bont en slim verhaal, stilistisch rijk en een gevarieerd leesavontuur zonder duidelijke bestemming. Dat gezegd zijnde, overtuigt de roman mij niet helemaal. Zo zijn de woordspelingen en humor dikwijls flauw en de duistere kant met zijn complexe morele vraagstuk raakt te veel ondergesneeuwd door het doorgedreven speelse karakter van de roman. Als nieuw lichaam binnen een woekerend weefsel verdient *De Aardappelcentrale* zeker zijn plaats, want binnen Jongstra’s oeuvre wint de roman enkel aan kracht.

BIBLIOGRAFIE

Atte Jongstra, *De Aardappelcentrale*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2019.