

# OVER LITERATUUR



# OVER LITERATUUR

Essays, beschouwingen, boekbesprekingen en  
interviews

Henk Buurman

Schrijver: Henk Buurman  
ISBN: 978 94 640 5259 6  
© Henk Buurman

## INHOUD

Voorwoord	- 6
Optische effecten in De Madonna van Nedermunster (Hubert Lampo)	- 7
Biesheuvel in de ban van Sisyfus	- 12
J.M.A.Biesheuvel sur nos actes sensés et nos gestes absurdes	- 23
Het verhalend proza van Maurice Gilliams	- 27
Parallellen in Slauerhoffs proza en poëzie	- 42
De reïncarnatiegedachte bij Terborgh	- 54
Tussen droom en herinnering (F.C.Terborgh)	- 59
Het gecorrumpeerde bestaan (C.C.S.Crone)	- 65
De zekerheid van de filoloog (Maartje Draak)	- 72
De mens als natuurverschijnsel (G.A. van Klinkenberg)	- 76
Laatste zomernacht (Maarten 't Hart)	- 82
Marga Minco, la persécution des Juifs. Récit sobre mais passionant	- 87
Drie bronnen van bekoring (Siegfried E. van Praag)	- 91
Heilig schorem (Harry Platteel)	- 98
...en de dageraad breekt maar niet aan (Nelleke Noordervliet)	- 103
De herrijzenis van Janus Snor (Mark Prager Lindo)	- 106
Van Eeden en Dèr Mouw	- 114
Biografie van Tollens: een daad van rechtvaardigheid	- 121
Bezwaren tegen een mooi boek (Friedrich Junghuhn)	- 125
Het burgerlijk realisme en het 'probleem Beets'	- 131
De theorie van de verteltechniek	- 139
"Het is hoog tijd dat De lof der Zotheid herschreven wordt" (interview met Marnix Gijsen)	- 180
"Alles hangt ervan af, door wie men wordt gelezen" (interview met Hubert Lampo)	- 187
Doordringen in het mysterie (interview met Siegfried E. van Praag)	- 193

## VOORWOORD

Zoals de titel aangeeft, gaat dit boek over literatuur. Nu is het gebruikelijk, om onderscheid te maken tussen primaire literatuur, t.w. romans, verhalen en poëzie, en secundaire literatuur als het gaat om al datgene wat over de primaire literatuur geschreven wordt. Het zou overigens wel een misvatting zijn om hieruit te concluderen dat primaire literatuur zich dus onderscheidt door het creatieve element erin; naar mijn bevinding kan ook secundaire literatuur schoonheid creëren die er eerder niet was. In elk geval bevat dit boek dus secundaire literatuur: besprekingen van boeken, beschouwingen over het werk van een schrijver, essays over historische of theoretische onderwerpen en een drietal interviews.

Het kan geen kwaad om ons eens hardop af te vragen wat secundaire literatuur nu eigenlijk voor zin heeft. Lees nou maar gewoon die roman, laat je ontroeren door dat gedicht zonder het op de ontleedtafel te willen leggen. Het lijkt een redelijk gezond standpunt, waar weinig tegen in te brengen is. Maar klaarblijkelijk is het toch niet voor iedereen voldoende. Het meest overtuigende bewijs hiervoor is het bestaan van leesclubs, clubs waarin mensen na het lezen van een roman bijeenkomen om hun ervaringen met elkaar te delen.

Bij uitwisseling van die ervaringen zal steeds weer blijken dat de ene lezer dingen zijn opgevallen, die een of meer van de andere lezers ontgaan zijn. Het verrijkende effect daarvan zal de meeste lezers stimuleren om intensiever te gaan lezen en plezier te krijgen in het ontdekken en bespreekbaar maken. En dat laatste is precies wat secundaire literatuur beoogt: ontdekken en bespreekbaar maken. De in dit boek bijeengebrachte teksten zijn met het plezier daarin geschreven!

## Optische effecten in De Madonna van Nedermunster

In Hubert Lampo's novelle *De Madonna van Nedermunster* wordt op magisch-realistische wijze een relatie tot stand gebracht tussen heden en verleden. Op magisch-realistische wijze, want er kan geen sprake zijn van bijv. een science-fictionachtig overstappen van het heden naar het verleden of omgekeerd. Beide tijdssferen bestaan hier gelijktijdig en hoewel ze in laatste instantie van elkaar gescheiden zullen blijven, nemen ze wel elkaars kenmerken over, alsof twee beelden over elkaar heen geprojecteerd worden. Waar het verleden zich in het heden manifesteert, voelt men tegelijk afstand en nabijheid; het verleden wordt op realistische wijze tastbaar, maar blijft op magische wijze onaantastbaar.

Scheepmaker, medewerker van een museum, heeft opdracht om een Madonna van een onbekende vijftiende-eeuwse meester uit de kerk van Nedermunster naar zijn museum over te brengen. Tegen de avond komt hij in het stadje aan, waar hij door de deken ontvangen wordt. Vanuit diens huis is hij getuige van een zgn. Jannekinsverbranding, waarbij een strooien pop door een carnavalesk uitgedoste menigte verbrand wordt. Volgens onderzoeken van de deken is dit gebruik terug te voeren op een vijftiende-eeuws heksenproces tegen ene Jannekin Aevesoete, een vrouw van lichte zeden, die in concubinaat leefde met een schilder en die zelfs zonder te zijn gemarteld, vlotweg allerlei hekserijen bekende. Ze beweerde over zodanige geheime krachten te beschikken, dat het vuur van de brandstapel haar niet deren zou.

Scheepmaker wil om bepaalde redenen niet bij de deken overnachten. Vlak buiten Nedermunster raakt hij echter in een sneeuwbus de weg kwijt en hij is nu genoodzaakt, onderdak te zoeken in een soort herberg langs de weg. De herbergierster herkent hij onmiddellijk, als was zij uit een ver verleden eindelijk tot hem gekomen - hun samenzijn in die nacht is volmaakt. De volgende ochtend laat de vrouw zich niet meer zien en Scheepmaker keert naar Nedermunster terug. Daar verbazing bij de deken: de herberg blijkt helemaal niet te bestaan, maar de naam ervan, *De Pelgrim naar Galicië*, herinnert wel aan de plaats waar Jannekin volgens de documenten haar ontuchtig bedrijf uitoefende voordat zij met de schilder ging samenleven. Als Scheepmaker daarop de Madonna te zien krijgt, herkent hij in de afbeelding de herbergierster van de vorige nacht.

Heden en verleden worden dus in deze novelle a.h.w. naar elkaar toe getrokken en wel zodanig dat ze, hoewel blijvend gescheiden, op de belangrijkste momenten in het verhaal toch niet meer duidelijk van elkaar onderscheiden worden. Het is interessant om nu te zien, hoe Lampo haast onwillekeurig gebruik maakt van optische effecten om het gelijktijdig optreden, het gelijktijdig 'gezien' worden van beide tijdssferen te doen uitkomen. Waar heden en verleden moeten samenvallen, dient enerzijds het verleden dichterbij gebracht (optisch vergroot) en anderzijds het heden in zijn vanzelfsprekende dominerende betekenis gematigd en meer op afstand geplaatst (optisch verkleind) te worden. Toepassing van dit principe vindt dan in het verhaal als volgt plaats.

Onderweg naar Nedermunster ziet Scheepmaker het stadje in een dal liggen. Al eerder heeft hij zich, in een ander plaatsje, in aanraking gevoeld met het verleden, maar nu haalt hij het optisch dichterbij, als hij opmerkt: "Hebben jullie wel eens foto's of films gezien, waarop de scherp afgestelde lenzen doordringen tot de diepste achtergronden van één of ander gotisch schilderij? Het landschap uit de verte gaat aldus door zijn plotse nabijheid een eigen leven leiden, soms waarachtiger en in elk geval mysterieuzer dan de heiligengestalten op het voorplan. Het gevoel overmande mij, dat ik door een dergelijke achtergrond was opgezogen".

Overigens zal men opmerken dat de tegenstelling voorplan-achtergrond hier dezelfde functie vervult als de tegenstelling heden-verleden. Scheepmaker wordt aanstonds immers opgenomen in het verleden, dat voor hem 'waarachtiger (in zekere zin) en in elk geval mysterieuzer' zal zijn. Als hij even later met zijn auto het dal in rijdt, zien we hem dan ook niet zomaar verdwijnen in een landschap dat aan het onpersoonlijke verleden herinnert. De zinsnede "terwijl het dal een grijsblauwe nevel uitwasemde, als op een schilderij van een Vlaamse primitief", versterkt weliswaar die gedachte, maar wijst er tevens op, dat dit landschap eigenlijk het landschap van een achtergrond is. Lang vóór Leonardo da Vinci waren de Vlaamse schilders nl. al meesters in de techniek van het 'sfumato', de techniek van een in nevel gehulde achtergrond, met vage, wazige contouren, die aan de afbeelding op de voorgrond een bijzondere atmosfeer gaf. Zo is ook hier het onpersoonlijke verleden niet meer dan een nevelachtig decor, waartegen de persoonlijke geschiedenis van de man op de voorgrond, Scheepmaker, zich weldra zal gaan afspelen.



Het verbranden van de strooien pop moet als voorstelling van het heden worden losgemaakt en worden teruggeplaatst naar het verleden, naar de realiteit van het heksenproces, om voor de toekomstige Scheepmaker zijn ware betekenis te krijgen. Hier maakt Lampo gebruik van de optische verkleining om de illusie van afstand te wekken: "Ik huiverde, ofschoon op één of andere manier het macabere vertoon zich in een eindeloze verte scheen af te spelen, als het miniatuurbeeld in een omgekeerde verrekijker, zonder evenwel van optische fenomenen afhankelijk te zijn. Voor de menigte was dit alles vanzelfsprekend niet meer dan een zotte verkleedpartij. Voor mij echter scheen het schouwspel de echo op te wekken van iets dat tot vanavond, diep in mij verscholen, een heimelijk leven had geleid en waarvan mij de afstand tot een vergeten periode in de tijd scheen te distantiëren". Wat voor de menigte heden is, betekent aldus voor Scheepmaker een onverhoedse aanraking met het verleden.

Waar het onderscheid tussen heden en verleden bezig is te vervagen, of anderszins onduidelijk wordt, vinden we dit in beelden van een soort 'optische verwarring' beschreven. In de herberg treft Scheepmaker een gezelschap aan, dat hem met wantrouwen bejegt en waarvoor hij een aanvankelijk ook voor hemzelf onverklaarbare achterdocht koestert. Steeds sterker krijgt hij dan echter de indruk, dat er wel degelijk iets vreemds met deze mensen aan de hand is, dat zij zich in een mysterieuze overgangstoestand bevinden, alsof zij niet tot het volle leven, maar tot 'het rijk der schimmen' behoren. Hij verzet zich tegen deze gedachte, maar "de afstand tussen de gasten en mij scheen van langsom groter te worden en ik slaagde er niet in, de vreemde perspectiefverstelling eronder te krijgen".

Na zijn nachtelijk vertrek uit Nedermunster en voordat hij in de herberg aankomt, is er het moment waarop Scheepmaker met zijn auto in een sneeuwbus verdwaalt. Maar niet alleen verdwaalt hij daar in de ruimte, hij verdwaalt klaarblijkelijk ook in de tijd; in de herberg zal het verleden zich immers aan hem manifesteren. De optische verwarring bij zijn losmaking van het heden vinden we in deze zin weergegeven: "Het als in een Russische opéra à grand spectacle neerdwarrelende gordijn en de troebele ruit vormden een dubbel optisch veld, dat mij duizelig dreigde te maken".

Zijn disconnectie met de wereld van het heden wordt een feit als hij uit zijn autoradio, die overigens de volgende ochtend weer normaal zal functioneren, geen ander geluid dan een zachte zoemtoon kan

krijgen. Daarmee zijn alle banden met de realiteit verbroken en het lijkt erop, dat Scheepmaker, misschien onbewust, ook zelf deze toestand wil bestendigen. Even verder lezen we althans: "Er bevonden zich geen huizen langs de weg. Het denkbeeld er aan te kloppen zou overigens niet bij me opgekomen zijn".

Een groen licht vanachter vensterruiten heeft Scheepmaker naar de herberg geleid. Het blijkt, dat de ruiten zijn gemaakt van groene flessebodems, zodat ze hem doen denken aan "een reusachtig foto-electrisch instrument met honderden mathematisch geschikte flesgroene lenzen". Het aldus aangeduide optische element heeft hier een dubbele functie: Enerzijds wordt het verleden, dat zich binnen in de herberg manifesteert, erdoor vergroot. Het licht dat de reiziger al vanuit de verte lokte, blijkt in wezen maar heel zwak te zijn: "Blijkbaar hadden de ruiten naar buiten toe de rol van een optische versterker gespeeld, want hoofdzakelijk bestond de verlichting uit échte of door elektrische gloeilampjes geïmiteerde kaarsen". Anderzijds wordt door hetzelfde effect de buitenwereld, i.c. de wereld van het heden (immers, het heden is buiten, het verleden binnen de herberg), vanuit de herberg verkleind weergegeven: "Ieder opbollend ruitje vormde een verkleinende lens, waardoor ik het witte landschap als een miniatuur ontwaarde, badend in een vreemde klaarte, nu er geen sneeuw meer viel".

Tot zover over de optische effecten. Het is ten slotte de moeite waard om nog even stil te staan bij de opvallende aandacht die in deze novelle wordt besteed aan alles wat met de optiek of met het zien zelf te maken heeft. In het begin van het verhaal wordt al gesproken van de hemel die zich, "als een fotografisch diafragma zou sluiten over het ijle winterlandschap". Als Scheepmaker in Nedermunster aan zijn kinderjaren moet terugdenken, wordt dat veroorzaakt door de ouderwetse gloeilampen, die nog niet door neonverlichting uit de etalages verdrongen zijn. Het burgerlijk fatsoen wordt voorgesteld als een insectenoog met duizend facetten en, misschien het belangrijkste van al deze gegevens, als Scheepmaker de herbergierster ontmoet, is het hem aanvankelijk onmogelijk om iets anders van haar te zien, dan haar ogen. We kunnen overigens weinig meer doen, dan dit alles constateren; we zullen er m.i. binnen het kader van dit verhaal geen aannemelijke verklaring voor vinden.

Wel kan worden vastgesteld dat het zien op zichzelf van groot belang is voor het magisch-realisme, waartoe ook deze novelle van Lampo zo

overduidelijk behoort. Gewone dingen worden hierbij vaak in een ongewoon verband geplaatst en het is alsof de hoofdpersonen daardoor gedwongen worden, alles in een ander perspectief te gaan zien. Zij worden ingewijd in het zien van een andere, tot dan verborgen werkelijkheid, die nu overweldigend naar voren treedt en waarmee de werkelijkheid van alledag een banaal contrast vormt. Die trivialiteit wordt in Lampo's verhalen steeds benadrukt, ook in deze novelle. Nedermunster behoort bijv. tot het magisch-realistisch decor, maar "de op dit uur vrij drukke hoofdstraat (boud) een banale aanblik, wat mij trouwens niet verbaasde". Zo is ook de Jannekinsverbranding als hedendaags schouwspel voor de joelende menigte een banaliteit en het verbranden van de strooien pop eindigt dan ook in een 'gemene groene gloed van bengaal vuur', terwijl Scheepmaker door een 'glans' van groenachtig verlichte ruiten geleid wordt naar de plaats waar Jannekin zich over hem ontfermen zal, om hem althans voor één nacht te bevrijden van een "eenzaamheid, die veel dieper reikte, dan ik het tot dusver zélf ooit beseft had".

Nieuw Vlaams Tijdschrift 25/2, 1972

## Biesheuvel in de ban van Sisyfus

Van J.M.A.Biesheuvel zijn er sinds zijn bepaald niet onopgemerkt gebleven debuteert in 1972, met de verhalenbundel *In de bovenkooi*, tot heden nog drie verhalenbundels verschenen, t.w. *Slechte mensen* (1973), *Het nut van de wereld* (1975) en *De Weg naar het Licht* (1977). Samen bevatten ze zo'n kleine honderd verhalen. Nu zou het niet zo verwonderlijk zijn, als die verhalenbundels min of meer op zichzelf stonden en in hun opeenvolging ook een zekere ontwikkeling te zien gaven, waardoor bijv. de verhalen uit de vroegste bundel duidelijk zouden verschillen van die uit de laatste.

Ik denk dat dat niet zo is, maar het is wel eens gesuggereerd en ik laat in principe de mogelijkheid graag open. Mij is in elk geval veel sterker opgevallen hoezeer er juist sprake is van overeenkomst en verwantschap tussen verhalen uit de verschillende bundels. En aangezien het mij hier om een bepaald aspect van die verwantschap te doen is, beschouw ik het werk van Biesheuvel voor het navolgende dan ook als een 'corpus' van een willekeurig aantal verhalen en vermeld ik, ter wille van de leesbaarheid, alleen waar het nodig is, in welke bundel een ter sprake komend verhaal thuishoort.

Het meest in het oog springend is de thematische verwantschap in Biesheuvels werk. Er bestaan vooral in de autobiografisch getinte verhalen a.h.w. vaste categorieën over vrij nauwkeurig te specificeren onderwerpen, zoals belevenissen als bemanningslid van een zeeschip, verblijf in een psychiatrische inrichting, samenleven met Eva, zinloosheid van het bestaan, existentiële angst e.d. Daartussendoor komen nogal wat fantastische, soms parabelachtige verhalen voor, die thematisch niet zo gemakkelijk te categoriseren zijn.

In dit artikel wil ik de aandacht vestigen op een verwantschap op een meer abstract niveau, die dwars door de bedoelde categorisering heen loopt en verband legt tussen verhalen die thematisch helemaal niet verwant zijn. Het gemeenschappelijke element in die verhalen is een motief dat in zijn meest abstracte vorm als 'vergeefse moeite' of als 'zinloos handelen' omschreven zou kunnen worden. De herkenning van dit motief, dat in tal van varianten wordt toegepast, kan m.i. bijdragen aan een beter begrip van de afzonderlijke verhalen waarin het voorkomt.

Dat het hier niet gaat om een willekeurige samenhang tussen enkele verhalen, maar om een motief dat klaarblijkelijk ook voor de schrijver

zelf van grote betekenis is, kan aanemelijk gemaakt worden m.b.v. het volgende citaat uit het verhaal *Slapeloosheid* (het vierde verhaal uit de eerste bundel): "Mijn eerste verhaal ging over een jongeman, die een kantoor moest stoffen. Hij stofte de hele dag. Maar altijd als hij klaar was, lag er op het meubel, waar hij die dag het eerst aan begonnen was, weer stof. Hij ging per nieuwe dag sneller stoffen en iedere dag was het stof nog sneller dan hij. Hij kreeg zijn taak nooit af. Het was een goed verhaal. Wellicht heb ik daarin het best uitgedrukt wat me op het hart lag. Maar ik kan het nergens terugvinden".

De auteur deelt ons dus mee, dat hij in dit allereerste verhaal zijn bedoelingen het best tot uitdrukking heeft gebracht. En inderdaad, hoe zou het eenvoudiger (dus: beter) gekund hebben? Het verhaal is in zijn schematische vorm zo eenvoudig en klaar, dat het bij een nadere uitwerking niets meer te winnen heeft. Misschien moet Biesheuvels bewering dat het zoekgeraakt is, ook wel in dat licht begrepen worden. Bespiegelingen over de inhoud van een 'verloren gegaan' verhaal zijn voor schrijvers altijd een geldig excuus geweest om een nadere uitwerking achterwege te laten waar dit beter uitkwam.

Ik denk ook dat het voor de schrijver weinig verschil maakt of wij al of niet in dat zoekraken geloven. Veel belangrijker is het, dat wij zijn taxatie van het verhaal serieus nemen. De schrijver mag dan ook van ons verlangen dat wij minimaal twee dingen aannemen, nl. dat zó'n verhaal voor hem belangrijk genoeg is om als zijn allereerste verhaal te boek te staan (de rest is daarna gekomen, stamt er a.h.w. van af: post hoc ergo propter hoc) en vooral dat zijn bedoelingen in zo'n verhaal het best tot hun recht komen.

Juist in dit 'sleutelverhaal' komt nu het motief 'vergeefse moeite' of 'zinloos handelen' heel nadrukkelijk naar voren. Met name door de opmerking "Wellicht heb ik daarin het best uitgedrukt wat me op het hart lag", wordt bovendien het grote belang van dit motief onderstreept en wordt de verwachting gewekt dat het ook in andere verhalen een rol zal blijven spelen. Alvorens op dit laatste in te gaan, zullen wij echter het motief zelf, zoals het werkt in dit sleutelverhaal, nauwkeuriger moeten bezien.

Wat onmiddellijk opvalt aan het verhaal, is de parallellie met het droevige lot van Sisyfus, de man die algemeen minder bekend is om zijn uiterst gewiekste handel en wandel tijdens zijn leven, dan om de eeuwigdurende straf die hij daarvoor in de onderwereld moet

ondergaan. In het elfde boek van de *Odyssee* laat Homerus zijn held Odysseus, op excursie in de onderwereld, daarover als volgt rapporteren (ik gebruik de vertaling van Frans van Oldenburg Ermke): "Toen werd ik de kwellingen van Sisyphus gewaar, zoals hij met beide handen zijn reusachtige rotsblok opwaarts rolde. Zich inspannend met alle kracht, die in hem was, slaagde hij er juist in die zware steen tot de top van de helling te rollen, maar óver de top kwam die niet, want dan tuimelde hij telkens met geweld omlaag. En dan moest die arme Sisyphus dat zware karwei opnieuw beginnen, terwijl het zweet hem van het lichaam droop en het stof hoog ópstoof en zijn gezicht bevuilde".

Het werk dat de jongeman in Biesheuvels verhaal moet verrichten, zou men dus een Sisyfusarbeid kunnen noemen. Dit betekent echter niet dat daarmee ook een algemeen geldige aanduiding voor het hier behandelde motief gevonden is. Daarvoor is de gangbare opvatting van het begrip Sisyfusarbeid te ruim, d.w.z. ruimer dan de essentie van het verhaal van Sisyfus (en impliciet dat van Biesheuvel) in feite toelaat. De Grote Van Dale, zonder twijfel aansluitend bij het huidige spraakgebruik, omschrijft Sisyfusarbeid nl. als "zware arbeid die tot geen uitkomst leidt, waarvan het resultaat telkens weer ongedaan gemaakt wordt".

Het tweede gedeelte van deze formulering kan zeker niet afgeleid worden uit het Sisyfusverhaal, want daarin wordt het beoogde resultaat (rotsblok óver de top) niet 'telkens weer ongedaan gemaakt', maar eenvoudig nooit bereikt doordat het rotsblok daarvoor kennelijk te zwaar is. De originele tekst, wat nuchterder dan de hiervoor gegeven vertaling, is op dat punt volstrekt duidelijk: "Maar telkens als hij op het punt stond, (het rotsblok) *over de top te duwen* (akron hyperbaleein), dan deed zijn *zwaarte* (krataiis) het weer terugvallen" (editie Bruyn/Spoelder, boek XI, vs.596-597).

De opdracht is dus te 'zwaar' voor Sisyfus, het resultaat daardoor principieel onbereikbaar. In zo'n geval is er zeker sprake van 'vergeefse moeite' en van 'zinloos handelen', maar dat is ook zo als het resultaat wél bereikt, maar (telkens) weer ongedaan gemaakt wordt. Wat is dan het verschil? In het eerste geval wordt het evenwicht tussen inspanning en resultaat verstoord doordat het resultaat uitblijft; in het tweede geval gebeurt dit niet (de inspanning wordt dan immers wel degelijk met een resultaat beloond en was dus op zich niet zinloos), maar het gaat dan om iets (het ongedaan maken van het bereikte

resultaat) wat daarná komt. En dat zal minstens zo frustrerend zijn, maar het is van een andere orde.

In Biesheuvels verhalen die door het motief 'vergeefse moeite' of 'zinsloos handelen' met elkaar verbonden zijn, gaat het nu juist onveranderlijk om een verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat, waaruit de vergeefse moeite, de zinloosheid van het handelen geconcludeerd kan worden. Het uitblijven van resultaat is hierbij niet de enige mogelijkheid (er is bijv. ook sprake van een verstoring van het evenwicht als de inspanning onevenredig groot en het resultaat relatief onbetekenend is), maar wel de duidelijkste en zeker de meest voor de hand liggende.

Als wij nu het motief 'vergeefse moeite' of 'zinloos handelen' herformuleren als 'verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat', dan is dát motief in het gevonden sleutelverhaal wel het duidelijkst tot uitdrukking gebracht. Maar dat had Biesheuvel ons zelf ook al meegedeeld!

Verhalen waarvan de conflictstof gelegen is in de verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat, kunnen blijkens het werk van Biesheuvel in allerlei variaties voorkomen. Het eenvoudigweg uitblijven van resultaat, hiervoor aangeduid als de meest voor de hand liggende mogelijkheid om zo'n verstoring te demonstreren, is daarbij verhaaltechnisch tegelijk ook wel de minst interessante. Behalve in het sleutelverhaal zien wij deze mogelijkheid benut in *De reünist*, waarin een reünist zich tevergeefs grote moeite getroost om een ereplaats in een rijtuig te bemachtigen (de teleurstelling komt heel onverwacht en verpletterend en dat maakt het verhaal toch weer aardig), in *Vreemd aas*, waarin de geestelijke ontoegankelijkheid van een vader getoond wordt tijdens een wandeling met zijn zoon, die vergeefs zijn vaders aandacht probeert te vestigen op het toch alleszins opmerkelijke verschijnsel van een visser, die als aas een sprekend schaaap aan de haak slaat, bij welke poging zelfs de vereende krachten van de zoon en het schaaap ("Het leek of het dier zich in het bijzonder tot mijn vader richtte") absoluut geen effect hebben, en in *De hulpslager en zijn ziel*, een verhaal dat Biesheuvel elders zelf vergelijkt met Multatuli's *De Japanse steenhouwer* en dat inderdaad op vergelijkbare wijze een soort van kringloop van gebeurtenissen te zien geeft, waarbij uiteindelijk geen resultaten geboekt worden.

Een aparte plaats neemt het verhaal *Een avond in Dordrecht* in. Hierin blijft het resultaat wel niet volledig achterwege, maar is het zo miniem, dat de inspanning naar verhouding absurde proporties gaat aanemen: twee bevriende artisten verzorgen in samenwerking met een complete jazzband een avondvullend programma voor een publiek dat uit maar één man bestaat, een ver en tot dusver onbekend gebleven familielid van een der artisten. Het absurde schuilt daarbij niet zozeer in de praktische afwezigheid van publiek, als wel in de onverstoorbare vanzelfsprekendheid waarmee de artisten en de musici het hele programma desondanks afwerken.

Een al wat interessantere mogelijkheid om een verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat te laten zien, ontstaat er als het resultaat niet bereikt wordt, maar wel, en dan nog op vrij eenvoudige wijze, bereikt had kunnen worden. Hiervan noem ik twee voorbeelden, *Oculare Biesheuvel* en *Welp*. In het eerste verhaal raakt de verteller op een treinreis door Oost-Europa zijn bril kwijt. Al zijn pogingen om de bril terug te krijgen, in samenwerking met de officiële instanties, die kosten noch moeite lijken te sparen om de teruggevonden bril achter hem aan te sturen, lopen op niets uit. Aan het eind van de reis blijkt echter dat hij zich op heel eenvoudige wijze en zelfs kosteloos een nieuwe bril had kunnen verschaffen.

In *Welp* is de hoofdpersoon een achtjarige padvinder. Hij heeft zich loyaal gehouden aan het verbod op poepen in het bos, maar loopt bij de terugkeer naar het tentenkamp wel met de gevolgen daarvan in zijn broek. Tot zonsondergang verdwijnt hij in een toilethokje, steeds vertwijfelder en steeds meer averechts uitwerkende pogingen in het werk stellend om de schade te herstellen. Zijn constatering op het eind, "Je had het eigenlijk net zo goed in het bos kunnen doen toen je moest, niemand zou het gemerkt hebben", wijst strikt genomen niet op een eenvoudiger oplossing van zijn actuele probleem, maar geeft in schril contrast daarmee wel aan hoe eenvoudig het nu zo vurig begeerde resultaat wél bereikt had kunnen worden, nl. door het probleem te vermijden. Voor beide verhalen geldt dezelfde conclusie: al die inspanning was niet nodig geweest, is dus té groot en verstoort daardoor het evenwicht met een zo makkelijk bereikbaar resultaat.

Nog navranter wordt het allemaal als het resultaat 'bijna' bereikt wordt, al of niet in combinatie met de mogelijkheid van een op betrekkelijk eenvoudige wijze bereikbaar resultaat. Van beide varianten geeft Biesheuvel een voorbeeld en hij brengt deze verhalen



zelfs als *Deel een* en *Deel twee* bijeen onder de titel *Teleurstellingen*. Deze maal onderstreept hij het navrante karakter van de verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat zelf nadrukkelijk door de verhalen een motto mee te geven, nl. "Als je denkt dat je er haast bent, ben je er nog verder vanaf dan ooit". In *Deel een* monstert de verteller aan op een tanker, met geen andere bedoeling dan Israël te kunnen bezoeken. Tot tweemaal toe komt hij echter wel vlak voor de kust van Libanon, maar kan hij tegen zijn verwachting in niet aan land gaan. In *Deel twee* reist de verteller met een groepje studenten naar Oost-Europa. Samen met zijn Eva doet hij dit weer om een zeer persoonlijke reden. Zij willen nl. vóór alles in Warschau een collectie schilderijen van Canaletto de jongere gaan bezichtigen. Zodra de gelegenheid zich voordoet, onttrekken zij zich dan ook aan het gezelschap, maar na een urenlange rondleiding langs allerlei onbenullige bezienswaardigheden van het slot Wilanoff, gaat de deur naar de ruimte met de Canaletto's vlak voor hun neus dicht, het is sluitingstijd. Als zij bij hun gezelschap terugkeren, blijkt dat de groep die dag de Canaletto's zonder enige moeite (trouwens ook zonder veel belangstelling) heeft kunnen bezichtigen.

Zoals wij eerder zagen, is het evenwicht tussen inspanning en resultaat hoe dan ook verstoord als er (te) veel moeite gedaan wordt in een situatie waarin het resultaat op vrij gemakkelijke wijze bereikt had kunnen worden. Hier vloeit op logische wijze uit voort dat het in zo'n situatie ook weinig verschil meer maakt, of het resultaat niet, of bijna, of zelfs wel degelijk bereikt wordt. Van verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat kan dus ook sprake zijn bij een behaald resultaat, als maar kan worden aangetoond dat de inspanning te groot was. Aan die voorwaarde is volledig voldaan als 'hetzelfde' resultaat op 'eenvoudiger' wijze bereikt had kunnen worden.

Als eerste in deze categorie van verhalen noem ik *Een dwaze hoogleraar*, dat gaat over een hoogleraar die met een blok ijs door de woestijn fietst. Als hij zijn moeizame tocht eenmaal volbracht heeft, komt hij tot het ontnuchterende inzicht dat hij hetzelfde resultaat ook zonder zijn jarenlange voorbereidingen, zonder zijn formules en berekeningen en zonder zijn speciaal geconstrueerde fiets had kunnen bereiken. Het tweede verhaal is *Een moeilijke vraag*. In dat verhaal zoekt de verteller als medewerker van de Stichting Moeilijk Toegankelijke Wetenschappelijke Literatuur het antwoord op 'een

moeilijke vraag'. Hij doet werkelijk al het mogelijke om dit antwoord te vinden, offert er zelfs zijn nachtrust aan op, maar slaagt niet. Als hij dan als laatste (hij vindt het eigenlijk een 'dwaas idee') de ANWB opbelt om zijn vraag voor te leggen, en men hem niet kan doorverbinden omdat het theepauze is, helpt de portier hem tussen neus en lippen door even aan het juiste antwoord, met de voor ons veelbetekenende toevoeging "als U mij onmiddellijk gebeld had, had U zich een hoop moeilijkheden kunnen besparen".

Hiermee verwant is het verhaal *Zweeds werk*. Ook daarin tobt de verteller zich af om de oplossing van een probleem te vinden, totdat een conducteur in de trein het hem en passant even uitlegt. In *Het lieveheersbeest* ten slotte, wordt het merkwaardige verhaal verteld van een aardbei die aan de pluk weet te ontkomen door zich los te maken van zijn steeltje en er met de hulp van twee wandelende takken als lieveheersbeest vermomd, vandoor te gaan. Hij had echter rustig kunnen blijven hangen en zich al die moeite kunnen besparen, want de plukkers blijken helemaal niet toe te komen aan de struik waar hij aan hing.

Het evenwicht tussen inspanning en resultaat werd in de hiervoor besproken verhalen verstoord door een naar verhouding te grote inspanning, onafhankelijk van de vraag of er wel of geen resultaat mee bereikt werd. Vanzelfsprekend kan het evenwicht in principe ook op de tegenovergestelde wijze verstoord worden, en wel door een resultaat dat naar verhouding te groot is. Ook deze mogelijkheid heeft Biesheuvel bepaald niet achteloos laten liggen. Een van zijn bekendste verhalen, *Brommer op zee*, is er een voorbeeld van. Hierin gaat het immers om een man die het klaarspeelt om op zijn bromfiets een tocht over de wereldzeeën te maken. En op welke wijze heeft deze man dat immense en unieke resultaat dan wel bereikt? "Dat is een kwestie van oefenen, zei de man, ik ben begonnen met een speld plat op het water te leggen. Als je dat heel voorzichtig doet, blijft hij drijven. Op de lange duur nam ik steeds zwaardere voorwerpen. Het was mij natuurlijk om mijn brommer te doen en ten slotte reed ik mijn eerste schamele rondjes op de stadsvijver. Nu rijd ik over de hele wereld".

Zo'n uitbuiting van de oppervlaktetenspanning van het water is natuurlijk te gek om over te praten en het resultaat kan dan ook veilig als 'te groot' gekwalificeerd worden. Precies het omgekeerde, maar in principe hetzelfde en al even absurd, zien wij gebeuren in *De vis*, waarin een vis met de hulp van een jongetje geleidelijk meer op het

droge leert leven en zich ten slotte in de plaatselijke bibliotheek tot een geleerde ontwikkelt! Ook daar een met veel geduld bereikte geleidelijke aanpassing aan het onnatuurlijke element, die als inspanning toch geen voldoende tegenwicht biedt voor het onevenredig grote resultaat. Dat de vis uiteindelijk faalt en verdrinkt omdat hij niet meer blijkt te kunnen zwemmen, geeft een aardige, zij het tamelijk voor de hand liggende wending aan het verhaal, een wending die er op vergelijkbare wijze bij *Brommer op zee* niet in zat en die trouwens ook niets afdoet aan de aard van het eenmaal bereikte resultaat.

In dit verband kan ook nog het verhaal *Prijs* genoemd worden. In dat verhaal wint een oud mannetje, dat "niet van dieren houdt en er ook nooit een dier op na heeft gehouden", op een tentoonstelling van huisdieren zomaar even een prijs van tienduizend gulden door ter plekke een rat te vangen, daar wat aan te verknippen (staart, oren), het een dekje en een halsbandje om te doen en er vervolgens mee op het podium te verschijnen, zonder dat iemand dit bedrog doorheeft. De man zelf is vervolgens de eerste om zich, in gesprek met de verteller, over dit te grote resultaat te verbazen: "Ze zijn hier leip meneer (...) ze zijn hier mesjogge geworden (...) wat een stommeriken".

Een laatste vorm van verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat moeten wij nog bezien, de mees frustrerende, die waarbij het resultaat ondanks alle inspanning niet bereikt kán worden. In *Storm op zee* kan geen resultaat (meer) bereikt worden omdat het ongeweten al bereikt is. De verteller moet in een zware storm meehelpen om de luiken van een vrachtschip zo vast te zetten, dat de ruimen waterdicht blijven. Het is ongelooflijk zwaar werk en hij verdrinkt half in de overslaande golven. Achteraf blijkt dan dat hij alleen maar bezig geweest is met een luik vast te zetten, dat "door de één of andere idioot al zo vast was gemaakt dat het niet steviger kon" en met "kleine gaatjes te dichten die ten gevoge van de watervloed niet te zien waren en die (...) er in werkelijkheid ook helemaal niet geweest waren".

Al heel frustrerend werkt onbekendheid met de aard van het te bereiken resultaat, waardoor op zijn best een schijnresultaat, maar niet het werkelijk bedoelde resultaat bereikt kan worden. In *De heer Mellenberg* krijgt de in een psychiatrische inrichting verpleegde verteller opdracht om van klei een mannetje te maken. De opdracht

lijkt simpel, maar voor de patiënt wordt het een obsessie doordat het beoogde resultaat hem niet helder voor ogen staat en dus onbereikbaar wordt: "Ik zat een paar uur op de kleibal te kneden en toen was ik wéér gek, buiten mezelf. Want ik wist niet meer hoe een mannetje eruit zag. Ik wist het werkelijk niet (...) Ik maakte binnen twee minuten zonder te denken een hoofdje dat ik domweg op de buik zette. Maar toen had het hoofdje een gezicht dat ik helemaal niet had bedoeld en ik ben op de grond gaan liggen huilen en raakte bewusteloos".

In een meer uitgewerkte vorm vinden wij hetzelfde gegeven terug in *Beproeving en straf*. Een Romeinse soldaat moet als eerste van een groep die hem volgt, in de nacht een onmenselijk zwaar parcours afleggen, dat zijn centurio tot besluit van een zware training voor hen heeft uitgezet. De proef blijkt een zware beproeving, maar de soldaat doorstaat hem, al komt hij meer dood dan levend aan. Het bereikte resultaat is echter een schijnresultaat, want de centurio, die "graag wil weten wat voor vlees hij in de kuip heeft, en of ze zijn lessen begrepen hebben", had in zijn lichamelijke proef een veel belangrijkere morele test ingebouwd en daarvoor is de soldaat níet geslaagd. Die beroept zich nu op zijn onwetendheid: "Ik begrijp U niet overste, lispelt de soldaat, hoe had ik in vredesnaam uw bedoelingen moeten begrijpen? Ik heb voortdurend gissingen gedaan naar de diepere zin of bedoeling van de beproeving die U ons hebt opgelegd, maar het denken viel me met de minuut zwaarder". Ook hij is dus het slachtoffer van zijn onbekendheid met het beoogde resultaat, dat daardoor voor hem onbereikbaar werd. Dat hij, gegeven de tendens van dit verhaal, daarmee niet voor zijn falen geëxcuseerd is, doet daaraan niets af.

In de tot dusver besproken verhalen kan uit de verstoring van het evenwicht tussen inspanning en resultaat geconcludeerd worden dat die inspanning in wezen zinloos was (op een drietal ogenschijnlijke uitzonderingen kom ik nog terug). Deze conclusie is zeker ook inherent aan de strekking van het sleutelverhaal en van het Sisyfusverhaal. De idee achter deze verhalen moet m.i. dan ook in die richting gezocht worden. Waar de zinloosheid van bepaalde handelingen zo herhaaldelijk benadrukt wordt, ligt de gedachte niet veraf, dat het handelen van mensen in het algemeen zinloos is en komt de vraag naar de zin van het bestaan zelf aan de orde. Deze thematiek is in Biesheuvels werk stellig aanwezig en hij hangt samen met een contrasterend motief dat er bij herhaling in voorkomt, nl. de