

HUGO BOUSSET

## Misschien een nieuw lied. Over de 'tuchteloze letterkunstige bewegingen' van JMH Berckmans en Pjeroo Roobjee

Pjeroo Roobjee, *Naar betere oorden en andere verhalen uit de buitenste duisternis*. Querido, Amsterdam/Antwerpen, 2008.

JMH Berckmans, *Je kunt geen twintig zijn op suikerheuwel*. Meulenhoff | Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 2006.

HET IS EEN TRADITIE IN DE Vlaamse roman om gebruik te maken van de rijke, nog levende taalvariaties, zoals dat ook in bijvoorbeeld de Ierse roman gebeurt. Het gaat niet om in het dialect geschreven heimatromans. Integendeel: de auteurs maken een *eigen* taal, die vaak sterk poëtisch en muzikaal klinkt, en zo de sociale of geestelijke misère van Vlaanderen optilt. Een soort symfonie der arme luiden. Ik denk aan Louis Paul Boon, Walter van den Broeck, Leo Pleysier, Pol Hoste ...

Twee belangrijke auteurs bleven om duistere redenen wat aan de kant staan: JMH Berckmans (1953-2008) en Pjeroo Roobjee (1945). Ze zijn steeds in de afleveringen van DW B welkom geweest, niet alleen de hilarische performer Roobjee, maar ook de marginale outcast Berckmans. Berckmans is overleden op 31 augustus 2008. Ruim twee maanden vroeger verscheen in het juninummer van DW B zijn allerlaatste bij leven gepubliceerde tekst: 'Uit het Leven van eenen Wildzang & eene heftig claxonnerende vliegende Zottin', opgenomen in de postume bundel *4 laatste verhalen en enige nagelaten brieven* (2009). In *Je kunt geen twintig zijn op suikerheuwel*, een bundel verhalen, staan brieven aan Kamiel Vanhole, een van zijn 'weinige medestanders'. Ontroerd lezen we dat Berckmans zegt dat Kamiel aan de weg timmert, en dat hij dan wel aan zijn kist zal timmeren. Kamiel is nog voor JMH overleden: op 12 juni 2008.

'Misschien dat er muziek in zit'

Een mooi, poëticaal zinnetje staat in een andere brief van JMH aan Kamiel: 'Ik ben een grafisch patroon aan 't maken van onze telefoongesprekken, misschien dat er muziek in zit, die we er dan zullen uit halen.'

509 In een van de verhalen zegt de ik-persoon dat hij moet leven in de volstreckte eenzaamheid van instellingen, ‘mank vanbuiten en vanbinnen kreupel’, in de grijze monotonie van absurde dagen en nachten, alleen te vergelijken met zijn ‘onophoudelijke voortdurende konstante kroniese inkontinentie, de stront die vloeit en sproeit uit reten en kieren, verpulverde endeldarmen en rotte sluitspieren’. Er blijft nog één uitweg: ‘Maar ik kan schrijven en dus schrijf ik. Ik schrijf de mottigheid en de walg van zonder tand, wat nu gezongen, misschien een nieuw lied.’

Ook de titel van de bundel, *Je kunt geen twintig zijn op suikerheuvel* (2006), alludeert op een song van Neil Young: ‘Sugar Mountain’.

Oh, to live on Sugar Mountain  
With the barkers and the colored balloons,  
You can't be twenty on Sugar Mountain  
Though you're thinking that you're leaving there too soon,  
You're leaving there too soon.

Neil Young neemt op 9 november 1968 in Ann Arbor (Michigan) afscheid van zijn jeugd. De aftakeling begint, en het leven in een wereld van naïeve, zuivere fantasie komt nooit meer terug.

Muziek, vooral jazz, om tekeer te gaan tegen een bestaan met antidepressiva (lithium, Zyprexa ...) en alcohol, met diepzittende angsten en dodende ziektes (vermijdingsangst, black-outs, dysthymie, manisch-depressieve buien, het syndroom van Rimski-Korsakov, anorexia, longemfyseem, osteoporose, rokersbenen, diarree), weggeborgen in ziekenhuizen, instellingen, krotten, vergaand van heimwee (maar waarnaar?) en verlangen (maar naar wie?), stinkend in ongewassen kleren. ‘Terminale angst voor de troosteloze twijfelaar.’ Vrouw noch kind, eenzaam en verlaten, behalve door Kamiel, Kristien en zijn dode ma, naar wie hij brieven schrijft. ‘Ik ben het al moe, ma.’

Jazz dus, liefst freejazz zoals die van Ornette Coleman en avant-gardejazz zoals die van John Coltrane, gehoorzaamend aan de wetten van de improvisatie, de uithoeken van het medium verkennend. ‘Ik luister veel naar jazz, omdat jazz graaft tot in het merg van ons voorgeslacht.’ Alles wordt muziek, wordt jazz, zelfs, ja vooral, de grootste misère: ‘Ondanks mijn anorexia drop ik dikke vette drollen in de schijtpot. Ze zeggen dan telkens plons, tot het wel free jazz lijkt.’

Wat ik bij Berckmans geweldig vind, is dat hij niet alleen spreekt over muzikale genres die het leven draaglijker moeten maken: de tekst die hij schrijft is zélf muzikaal. Het boek doet wat het zegt. Aan al wie een ‘defooke’ in zijn ‘cervooke’ heeft, geeft hij de raad om in het hospitaal te gaan liggen in plaats van aan de toog in het café te hangen, hoewel hij weet dat ze allemaal ongeneeslijk ziek zijn aan het leven, zichzelf inclusief. Hij maakt hierbij gebruik van rijmwoorden, assonanties, alliteraties,

510 herhalingen, chiasmen, Vlaamse dialectische woorden, bastaardwoorden uit het Frans, neologismen, kindertaal, fonetische spelling, en vooral van een meeslepend ritme, het ritme van zijn mierende, piekerende bewustzijn, met taalwellust gedemonstreerd in ellenlange perioden. Die slangachtige zinnen, die in hun eigen staart bijten, geven zijn gedachten weer ‘met zeer vele vele kronkels die hem voeren naar een bestaan dat bitter bitter bitter is’.

’s Morgens of om halfelf ’s avonds, nu duisternis alom is, tegen deze ziekte bestaat helaas medicijn noch vaxijn, enkel en alleen poepeloerenpuree van Vaxeleir Claes.

En gijlie, met ullie kabassen aan ullie karkassen en ullie kazakken aan ullie frakken, gijlie zoudt ook beter maken dat ge in het hospitaal ligt ipv in ’t kaffee te gaan zitten nee hangen, gezeten op ullie stinkende konten op ullie eigen smeulende asse en verzuipend in ullie eigen zwichtend zaksel en ullie zakkend verzwichtsel, teut als gijlie allemaal zijt.

Wie kan zo wanhopig klagen in een *homemade* taal die klinkt als rauwe freejazz? Of soms repetitief rust brengen zoals de *minimal music* van Philip Glass of Steve Reich naar wie hij verwijst? En hij méént het ook: in het pakfot, het *sjoekhuus*, het *krankenhuus* voelt hij zich wat veiliger; de afgesloten ruimtes bieden bescherming tegen de ondraaglijke buitenwereld, en zijn diabolische bewustzijnsstroom, zijn privé foltermachine, valt wat stil. ‘Heimwee naar het ziekenhuis’, zo heet het eerste verhaal uit de bundel. Daar kan hij ‘komateus’ leven, het enige wat hij aankan. Buiten moet hij registreren, observeren; buiten is het ‘sinema veritee’. Thuis is ‘de katatone sektor’, een plaats waar je spierverstijving krijgt door neurose: minimale structuur, maximale angst. Hij krijgt daar 38 euro per week leefgeld, ‘net voldoende voor mijn bier’, Karlsquell van de Aldi, of Carapils van een Pakistaanse nachtwinkel. Dan nog liever ‘kletsen in het pakfot, over Max Frisch’.

Zijn bittere wanhoop is iets van in zijn jeugd, vooral door de brutaliteit van zijn vader: ‘Als ik geen klop kreeg dan kreeg ik geen eten en als ik geen eten kreeg kreeg ik ook klop’, zo luidt het in een van Berckmans’ onnavolgbare kringredeneringen. Zijn vader belette hem naar de muziekschool te gaan, in dit geval: zin te geven aan zijn bestaan. ‘Spijtig is alles waarover ik kan getuigen en wrok is alles wat ik kan betuigen.’ Nooit was er liefde. Waarom? Aan ma kan het niet gelegen hebben. Als hij de as van zijn pa en ma terugvindt, zal hij ma’s stof kussen, en van pa’s stof een *frikadel* maken. Hij schrijft brieven naar zijn ma, die al vijf jaar dood is, en zijn pa heeft hij niks te vertellen dan ‘snottebellen’. Zijn vader is het ‘brandmerk van een swastika in z’n bungelende scrotum’.

‘Ma kom terug, sta op uit de doden.’ Ik kan niet meer gaan of staan.  
*Erbarme Dich.*

Hij inspireert zich op sjamanen, de Thora, Jezus aan het kruis, Zacharias, en hij heeft nog zijn pen om te schrijven: 'Ik schrijf de mottigheid en als ik schrijf de mottigheid word ik dervisj, later pas word ik sjamaan.' Vooral heeft hij zijn stok om te overleven. Hij is steeds onderweg naar Molloy en wil slechts nog eindigen als Malone en zijn stok. Hier alludeert Berckmans op romans van Samuel Beckett: *Molloy* (1951) en *Malone meurt* (1951). Molloy is een zwerver die zijn laatste levensjaren vult met ze te vertellen. Hij verlangt nu naar onbeweeglijkheid, naar een niemandsland, naar zijn moeder.

Malone ligt in bed, en heeft gelukkig nog zijn stok met een haakje, waarmee hij dingen naar zich toe kan halen, ook zijn schriftje.

Berckmans' ik-figuur is beiden.

'De doodgewoonste dingen brengen ons aan 't zingen van de vriendschap en de liefde.'

### 'In wreed vergift gedrenkte gepeinzen'

Is JMH Berckmans 'slechts een apostel, zij het van akoestiek en sonoriteit', wiens werk vooral bestaat uit een labyrintische bewustzijnsstroom, een ultieme poging om te overleven met Becketts stok, dan is Pjeroo Roobjee in zijn verhalenbundel *Naar betere oorden en andere verhalen uit de buitenste duisternis* (2008) in zijn hilarische, hooggestemde taal en zijn averechtse, zeer kritische sprookjes waarin het goede wordt gestraft en het kwade beloond, gericht op de buitenwereld.

De taal *vintage Roobjee* heeft de bedoeling om de onderste steen boven te halen, maatschappelijke structuren te ontmantelen door de intuïtie te laten primeren op de ratio.

'Zoals Strindberg zoude ik een van hen willen zijn die alles ondersteboven keren om te kunnen zien wat er op de bodem ligt; ik geloof dat wij zo in de knoop zitten, zo ontzaglijk geregeerd worden, dat er van ontwarring geen sprake kan zijn, maar dat alles verbrand moet worden en opgeblazen en dat er daarna een nieuw begin moet worden gemaakt.'

Waarom ik dat allemaal zomaar recht voor de natie naar buiten zeverde en bazelde, de Triniteit en mijn nachtbewustzijn alleen zouden het kunnen voortvertellen.

Roobjees 'nachtbewustzijn' ziet wat hij met zijn ratio niet kan zien, en hij maakt een taal waarmee dat nachtbewustzijn spreekt, 'zevert' en 'bazelt'. Hij schrijft lange perioden met 'letterlussen', die doen denken aan een loop op het scherm. Hij houdt een pleidooi voor overmaat en buitensporigheid, en beschouwt zijn 'tuchteloze letterkunstige bewegingen' als middelpuntvliedend. Hij houdt van 'stapelconstructies' en een 'meanderende' stijl. Hij noemt zich de 'meester van het weelderige verbum', en de vele adjectieven en bijwoorden zijn de 'groeven en rimpels van wat wemelt in en onder het vel' van hemzelf en zijn medemens. Zijn

taalstroom kronkelt zich in alle uithoeken van het onderbewustzijn. De parallellen met JMH Berckmans zijn frappant, maar er zijn ook verschillen.

Roobjee wil de taal ‘haar vroegere luister en teleurgangige betekenis in veelvoud weder teruggeven’. Hij grijpt graag terug naar oude woorden, die je vindt in de eerste editie van *Van Dale* (1864), naamvallen, buigingsuitgangen, onvoltooide deelwoorden, de aanvoegende wijs, de onvoltooid verleden toekomstige tijd, versteende uitdrukkingen, leen- en bastaardwoorden uit het Frans en Duits, het Franse suffix *-ment*, gewestelijk Vlaams, diminutieven op *-ke(ns)*, de gij-vorm, zelfgemaakte samenstellingen en afleidingen, reeksen synoniemen en varianten enzovoort.

Een paar voorbeelden: ‘De kwestie zit namelijk in het wreed kort à peu près hazo precies in elkaar’; ‘Haddet gij het bosken een beleefd en vriendelijk woord toegeroepen, het zoudet u ook een beleefd en vriendelijk woord weder naar uwe gehoorgangen hebben gezonden ook al’; hij ‘vroeg haar om meer dan een paragraafken explicatie. Zonder detournementen en in een gros van snerkende kortzinnen deed Poldine het vertelment van haar naar zelfdestructie leidende martelgang’; ‘Tezaam wrochten zij aan de ene kortfilm na den andere, binst dat zij menige keer in een val van tranen uitborsten of somtijds het slachtoffer gewerden van een klaterjacht van een de nerven teisterende fourire’.

De plechtige, oubollige toon is een poging om ‘deze fijne kloterijwinkel van gepieker’ een hooggestemde allure te geven, wat onmiskenbaar een humoristisch effect heeft. De ‘verdoemde schriftverklaarders’ hebben die humor niet onderkend, zij hebben niet gezien dat ‘die zowel met zeer schone praal relativeert en een en ander op losse schroeven weet te zetten als dat zij, die kostelijke scherts, in al hare vranke plechtstatigheid tot bloedens toe geselt en deerlijk kwetst’. Vermoedelijk *horen* vele critici en lezers niet wat ze *lezen*. Nochtans richt Roobjee zich tot een luisterend publiek — ‘Ik sta hier voor u, mijne zeer lieven’ — én tot de ‘lieve lezer’. Roobjee maakt bovendien, net zoals Berckmans, vaak duidelijk dat zijn stijl een muzikale cadans bezit. Als de zestigjarige ik-persoon zijn eerste liefde beschrijft, begint hij, vol relativerende zelfironie

aan een superlange, iet of wat smerige liefdesverklaring, hierbij perfect geassisteerd door mijn zoete herinneringen aan vuile boekskens en ongedekte rolprenten. Op de cadanza van mijn hitsige verben en tegen het ritme van haar proeve van ontkledingskunst in, walsten mijn gedachten en bebopten mijn ingaven en ik bepeinsde dat mijn eigenlijk lichaam nu al meer dan negentien jaar het maagdelijk huis van mijn naar minne hunkerende ziel was geweest en dat ik daar altijd nogal onprettig in had gewoond en dat ik nu eindelijk, o, jubel en joechei!, op het punt stond mijn maagdenstaat te verliezen.

513 De muzikaliteit van zijn stijl, die Roobjee hier expliciteert, maakt de loodzware thematiek van de puberale ontmaagding vederlicht en humoristisch. Ook kwesties als het verlangen om te verdwijnen en levenslang weg te blijven van de wereld, en oedipale aangelegenheden komen in een lichtvoetige cadans aan bod.

Roobjee had het daarnet ook over ‘op losse schroeven zetten’ en ‘kwetsen’. Hij begeeft zich graag op het politieke pad, uiterst kritisch tegen kerk en kapitalisme, ‘het grote, voze spel der vodden’. Als hij zich in een averechts sprookje richt tot kinderen op een imaginaire berg, vertelt hij dat ze vooral niet ‘ginderachter’ moeten gaan, waar de mensen geestelijk ziek zijn, leven onder het juk van de vooruitgang, als enige liefde geld koesteren. ‘Zonder geld zijt ge daar een mens zonder hoofd, een mens zonder poten noch oren, een scheidt in een fles, een zero onder nul.’ De ‘vodden’ leven in een ‘mega-dom’ tijdperk, verslaafd aan kicks en BV’s, ‘de armees der Bekende Gouwenoten in alle organen’, kijkend naar het ‘treurbuizeke’ als konijnen naar een lichtbak. Tot die kicks hoort ook de plastische chirurgie, die lachwekkende poging om zich geluk, een identiteit, jeugd te kopen, of om van geslacht te veranderen:

In plaats van een ander kostuumke aan te trekken, laten zij zich inschrijven voor een plastieken operatie of voyageren zij naar Tanger, alwaar zij zich een pruimke en een wonderbra vol loezen bestellen.

De vrouwen willen lijken op modellen met anorexia, en als ze een kind krijgen, dan geven ze ‘hun boebelijnen de tèt uit een rol van glas’. Deze ‘botte loezenweigering’ is een ‘daad van onliefde’, en brengt van in de wieg haat en frustratie teweeg.

De verteller houdt ook een antiklerikaal pleidooi, en pleit ervoor dat onze geest zich niet laat kooien door welke kerk ook, maar vrij kan opwieken.

Het enige wat bij deze kritische geest overeind blijft, is een soort natuurreligie, maar we mogen het sublieme gevoel bij het zien van het zonlicht niet verknoeien door braafjes te zeggen: ‘Wat schijnt het mooi, ’t zonneke!’ Genieten van licht en liefde, zonder ‘denkziekte’. Alleen het poëtische schrijven kan de sublieme ervaring oproepen én versterken.

Mannekens, dat licht, die vele stukskes en straalkens klaarte, dat moet in ons blijven wonen gelijk ons bloed, dat moet een geheel met ons blijven, gelijk ons hoofd en onze vingers tien. Gij ginderachter, gij hebt enkel het wordeken *licht*, het wordeken *liefde* in uw muil.

JMH Berckmans en Pjeroo Roobjee maken beiden een soort eigen taal, maar doen dat deels met andere middelen en met een andere bedoeling. Roobjee maakt volzinnen die als meanderende stapelconstructies kunnen worden beschouwd. Voor zijn eigen idioom gebruikt hij vooral woorden

die in de uitgave van *Van Dale* uit 1864 nog springlevend waren, maar nu oubollig overkomen, hooggestemd en daardoor hilarisch klinken. Die toon laat hem toe om ongehinderd en relativerend te schrijven over hachelijke kwesties als de oedipale relatie met vader en moeder, de afkeer van kerk en kapitalisme en wat overblijft: een soort natuurreligie.

Bij Berckmans treffen we ook een oedipale thematiek aan, maar voor hem zijn de maatschappij en zelfs het bestaan onverbeterlijk. Hij wil zich verdoven, 'komateus' leven, verdwijnen. Zijn taalstroom borrelt op uit het onderbewuste en krioelt van eigentijdse taalvarianten. Die maken zijn stijl zeer muzikaal en ritmisch; de invloed van freejazz is apert. Hij houdt zich overeind door te schrijven op de wijze van Ornette Coleman, en beleeft zo momenten van epifanie, ook via eclecticische figuren zoals een sjamaan, Jezus, Zacharias, een derwisj.

JMH Berckmans en Pjeroo Roobjee: misschien een nieuw lied, dat te lang niet werd beluisterd.