

Koos Hageraats in De Tijd, 9 maart 1990 over *Een fabelachtig uitzicht*

DE HINKSTAPSPRONGEN VAN GIJS IJLANDER

EEN LEVEND KUNSTWERK

Dat het debuut van Gijs IJlander het begin was van een oeuvre waarmee de Nederlandse literatuur nu alvast gefeliciteerd mag worden, bewijst zijn tweede roman.

Het debuut van Gijs IJlander, *De kapper*, viel vooral op doordat het zo spannend was, - iets wat je in de Nederlandse literatuur niet zo vaak tegenkomt. In een onemotionele, strakke stijl wordt het verhaal verteld van een oude man die op macabere wijze door een kapper verhoord wordt over zijn foute oorlogsverleden. Aan het eind van de roman is de oude man aan zijn verwondingen overleden, maar het is niet duidelijk wie de dader is: de kapper of de ik-verteller, die de ontwikkelingen aanvankelijk vanaf de zijlijn heeft gevolgd maar die langzaamaan steeds meer bij de zaak betrokken is geraakt. Het is tenslotte zelfs niet meer zeker of die kapper überhaupt wel bestond, want gaandeweg vindt er een identificatie plaats van die ik-verteller met de geheimzinnige kapper, waardoor werkelijkheid en verbeelding vrijwel niet meer van elkaar te onderscheiden zijn. Niet dader en slachtoffer vallen met elkaar samen maar ooggetuige en betrokkene. Dat met name maakt *De kapper* zo aantrekkelijk: de spanning tussen afstandelijke registratie en handelende medeplichtigheid die geleidelijk wordt samengeperst tot één en hetzelfde verschijnsel. En dat verschijnsel, zo lijkt het, is het verhaal-zelf, of liever: het verhaal dat zichzelf vertelt, zonder inmenging van de betrokken buitenstaander die de schrijver is.

Dat *De kapper* niet een toevalstreffer is geweest maar het begin van - hopelijk - een oeuvre waarmee de Nederlandse literatuur nu alvast gefeliciteerd mag worden, blijkt wel uit IJlanders tweede roman, *Een fabelachtig uitzicht*.

Origineel is meteen al het perspectief van waaruit het verhaal verteld wordt: dat van een opgezette eekhoorn die vanuit zijn kast de gedragingen van zijn preparateur, Ernst Zaalman, gadeslaat en becommentarieert. Maar de eekhoorn blijkt ook Zaalmans gedachten en gevoelens te kennen, en zelfs is hij in staat zich te verbeelden wat er met Zaalman gebeurt als die zich ergens anders dan in zijn flat bevindt.

Er vindt eenzelfde identificatie plaats tussen ooggetuige en betrokkene als in *De kapper*, maar deze keer is die identificatie veel complexer - niet alleen omdat het gaat over een mens en een (opgezet) dier, ook niet omdat de vermenging van werkelijkheid en verbeelding die er het gevolg van is nog veel ingrijpender gevolgen heeft voor het verhaalverloop dan in *De kapper*, maar vooral omdat die identificatie een poëticaal karakter heeft: ze weerspiegelt wat de roman is, of dan toch zou willen zijn.

Zaalman houdt zich uit hoofde van zijn beroep bezig met de problemen rond het vertalen van teksten. Hij is op zoek naar een tussentaal die volstrekt eenduidig is, die zich één op één verhoudt met de werkelijkheid. Over deze problematiek bereidt hij een lezing voor waarin hij voorbeelden wil opnemen die afkomstig zijn van zijn grote hobby: het opzetten van dieren. De eekhoorn op zijn beurt is een expert op dat gebied van prepareren en opzetten; het beestje zou liever zien dat Zaalman zijn beroep liet voor wat het was en zich meer concentreerde op zijn hobby, want die heeft alles met kunst te maken en daarin zou een hoogtepunt te bereiken zijn dat volstrekt uniek is: dat de preparateur zichzelf prepareert.

Hoe onmogelijk dit in werkelijkheid ook is, dankzij de identificatie van de eekhoorn met Zaalman, en de daarmee gepaard gaande perspectiefwisselingen, blijkt dat hoogtepunt in de verbeelding wel bereikt te kunnen worden.

Razend knap maakt IJlander daarbij zijn hinkstapsprongen tussen werkelijkheid en verbeelding en de lezer is gedwongen mee te springen. Maar steeds wanneer de lezer zijn hink heeft gemaakt blijkt IJlander alweer een stap verder te zijn, en als de lezer die stap dan ook heeft gezet blijkt IJlander toch weer een sprong vooruit te zijn: hij houdt de spanning erin. Dat levert scènes op die in *The Twilight Zone* niet zouden misstaan, maar de intentie en het effect van die scènes gaan in deze roman heel wat verder dan alleen maar een luguber verhaal te willen vertellen.

In één van die scènes wordt Zaalman opgenomen in een rusthuis dat langzaam verandert in een nachtmerrie-achtig verblijf waar zich een verschrikkelijk tafereel afspeelt: hij wordt in een bad gedompeld en geprepareerd. Later in het verhaal vindt zijn vriendin een dode eekhoorn aan het hek van dat rusthuis; ze neemt hem mee en zet hem op volgens de instructies die Zaalman zelf ooit heeft opgeschreven.

Daarmee realiseert zij binnen de verhaalwerkelijkheid wat de poëtische intentie van deze roman is: de creatie van een kunstvorm die geheel op zichzelf staat, die onafhankelijk is geworden van de werkelijkheid waaruit hij voortkomt maar ook onafhankelijk van zijn schepper, een kunstvorm die zich één op één verhoudt met zichzelf. Niet voor niets verzucht de ooggetuige-eekhoorn ergens: 'Liever dan een opgezet dier zou ik een boek willen zijn, een boek over het opzetten van dieren...'. De verhaaloppervlakte van *Een fabelachtig uitzicht* is op zichzelf al heel spannend. Maar wie tijdens het lezen van Zaalman's aantekeningen over het prepareren en opzetten van dieren in gedachten houdt dat het hier 'eigenlijk' over het schrijven gaat, ontdekt dat hij woord voor woord een levend kunstwerk in handen heeft. Ik kan mijn vreugde om zo'n boek niet anders uitdrukken.