

DE BOZE TAAL VAN EEN EENZAAM MAN

over waanzin in de romanliteratuur en over de receptie
van het verhaal *Keefman* van Jan Arends in het bijzonder

Margriet Westerhof

Striptease of the soul

Het heeft lang geduurd, voordat een romanschrijver zijn lezer iets over zichzelf durfde voor te leggen, laat staan over de diepste roerselen van zijn ziel. Tegenwoordig wemelt het van de egodocumenten, waarin eerste-en tweederangs auteurs de 'zondige' kanten en wonde plekken in hun innerlijke 'zelf' ten overstaan van een miljoenenpubliek tonen. Ook de autobiografie van een psychisch afgegleeden mens is voor de gemiddelde lezer geen opzienbarende literaire aanschaf meer. Toch heeft de ontwikkeling, die door Mario Praz in 1965 in zijn artikel *The neurotic in literature* zo beeldend 'the striptease of the soul' genoemd werd, zich tergend langzaam voltrokken.

"first a veil falls, then another, then a stocking, and another, the brassière follows suit, until finally 'Full nakedness! All joyes are due to thee,/ As souls unbodied, bodies uncloth'd must be,.....'"¹

In mijn schets van de ontwikkeling van het thema 'waanzin in de westerse literatuur' laat ik de klassieke oudheid buiten beschouwing. Al is het feit niet te verwaarlozen dat de overeenkomsten tussen waanzinnige personages uit de Griekse mythologie, zoals Orestes of Oedipus, en actuele gekte-verschijnselen lange tijd zowel in de wetenschap als in de literatuur onderzocht en verwerkt werden.

Literair taboe

Na de intrede van het christendom in onze westerse beschaving behoorde het openbaar uiten van razernij, wanen en buitengewoon gedrag, zowel op schrift als in levende lijve, tot de duistere wereld der onmogelijkheden. De strenge scheiding tussen goede en slechte zielen en het voortleven hiervan na de dood, leidde tot de stigmatisering van mensen die hun ziel op een andere wijze blootgaven dan voorgeschreven was. Waanzin was door de duivel ingegeven en moest als zodanig uitgebannen of vernietigd worden. Vrouwen die opstandig waren, werden als heks gebrandmerkt en op de brandstapel gebracht. De Inquisitie deed nog een schepje bovenop de duivelsuitbanning.

¹ M. Praz, *The neurotic in literature* (Occasional paper) (Londen en New York 1965)

De Renaissance had een punt achter deze theocentrische periode moeten zetten, maar ondanks de intrede van de wetenschappelijke benaderingswijze kon men waanzin in al haar gradaties nog niet geheel ontdoen van haar middeleeuwse mantel. Het irrationele begon wel een plaats te krijgen in de literatuur, maar werd door de Rede beteugeld. In Shakespeare's *King Lear* komt dit duidelijk tot uiting. De psychische aftakeling van een individu staat er centraal, maar toch illustreren Lear's identiteitscrisis, wanneer hij het koningschap moet opgeven, en zijn daaraan parallel lopende verval in waanzin, vooral de strijd tussen macht en menselijkheid in het Elizabethaanse tijdperk.

Ten tijde van de Verlichting, de periode waarin een meer (medisch-) wetenschappelijke belangstelling voor krankzinnigheid tot gevolg had dat gekken in gesloten inrichtingen de meest pijnlijke straffen ondergingen, wendden auteurs als Pope en Swift het thema waanzin aan om maatschappelijke wantoestanden te karikaturiseren. In de literatuur was 'waanzin, als puur menselijke eigenschap', nog taboe.

Extreem gevoelsleven

Pas vanaf de negentiende eeuw werden de sluiers om de ziel één voor één opgelicht en begon men werkelijk belangstelling op te vatten voor het extreme gevoelsleven van neuroten of psychoten. Een aanzet hiertoe werd gegeven in de romantiek. De romantische held, die in navolging van de befaamde Engelse romanticus Byron ook wel 'the Byronic hero' genoemd werd, zocht al vrijwillig de eenzaamheid, een droomwereld, waarin zijn melancholie tot haar opperste recht kwam. Men begon een liefde op te vatten voor het duistere en het diepe en dat werd in de literatuur weerspiegeld.

In het negentiende-eeuwse realisme had het lijden van de individuele mens niets verhevens meer. Het collectivisme dat door de industriële revolutie teweeg was gebracht leidde tot de teloorgang van de tragische held. De held was een anti-held geworden, een gewone mens, iemand die leed onder de egalisatie en massificatie van lagen in de maatschappij, en er slachtoffer van werd, een neuroticus. *De Idioot* van Dostojewski kan in dit opzicht als een teken des tijds beschouwd worden.

De beschrijving van de invloeden van maatschappij en directe omgeving op de mens werden in het naturalisme nog extremer doorgevoerd. Vele auteurs voelden zich aangetrokken tot de onontkoombare levensloop van eenzame en labiele mensen. Romanpersonages kregen een grotere dosis pathologie mee van hun schepper. Factoren als erfelijkheid, milieu en directe omgeving, zouden de mens zozeer bepalen dat deze niet meer verantwoordelijk gesteld kon worden voor zijn eigen daden. In de roman spoorde het noodlot neurotische of pathologische personages aan tot onherstelbare wanhoopsdaden: niet alleen de vergiftiging van een echtgenote bleek een geliefd thema, zoals in *Een nagelaten bekentenis* van Marcellus Emants, maar ook zelfmoord: zo moest Willem Mertens, het aan hallucinaties onderhevige personage van Van Oudshoorn, wel een eind aan zijn eigen leven maken:

"Hij zag alleen nog maar de grote witte handen aan de staalgespierde polsen, waarmee het rokmens hem opving als de ene akrobaat de ander en hem sissend van woede voor zich uit naar het venster droeg. Een gerinkel van glas bracht hem tot bezinning, één ogenblik zag hij de maanbelicht wanordelijk-lege kamer, trachtte zich nog vast te klam-

pen aan de gladde sponningen, toen stortte hij ruggelings, tot na een donderende stilte, de doelbewuste zweving naar het Andere begon."²

Het einde van de eeuw had een sterke invloed op de pessimistische noodlotsgedachte van de naturalisten. In combinatie met de sociale nivellering en het burgerlijke materialisme leidde de eeuwwisseling tot een gevoel van verstikkende doelloosheid, dat een weerwoord vond in het decadentisme van het fin-de-siècle. Decadente schrijvers waren veelal zelf neurotisch, hetzij werkelijk, hetzij om zich een houding te geven. August Strindbergs bezeten vrouwen kwamen voort uit de schizofrene geest van de schrijver zelf. De neurotische Eline Vere was een product van Couperus' rusteloze geest, gevoed door het fin-de-siècle-fatalisme.

Waanzin in de twintigste-eeuwse literatuur

In de twintigste-eeuwse literatuur werd het abnormale personage met zijn onvoorspelbare gedrag in taal en daden gemeengoed. Na de romantiek en het naturalisme zette de belangstelling voor de diepere krachten in de menselijke geest zich in het interbellum voort in het surrealisme. Het onderbewustzijn werd tot belangrijkste literaire inspiratiebron verheven, waardoor de geschriften van de surrealist en die van de schizofreen vrijwel niet van elkaar onderscheiden konden worden.

Antonin Artaud was geestesziek, maar in de eerste plaats een dichter. Hij werd enige tijd tot de surrealisten gerekend, maar keerde zich van hen af. Zijn poëzie kwam niet als een stroom opborrelen uit zijn onderbewustzijn, zoals bij het merendeel van de surrealisten gebruikelijk was (*écriture automatique*), maar aan elk woord ging een gevecht vooraf:

"Zodra ik een vorm kan vatten, al is ze nog zo onvolmaakt, dan leg ik deze vast, in de angst dat ik iedere gedachte verlies. Ik ben beneden mijn eigen niveau, ik weet het, ik ga er onder gebukt, maar ik aanvaard het uit vrees dat ik anders helemaal doodga."³

In de eerste helft van de twintigste eeuw maakte ook de existentialistische filosofie haar opgang in de literatuur. Romanpersonages, zoals Sartres Roquentin, vonden in hun zoektocht naar de zin van hun eigen bestaan vaak angst of verveling op hun pad. Ook het schokkende besef van de tijdelijkheid van zijn existentie kon een personage aansporen tot gedrag dat grensde aan het pathologische. Pas na de Tweede Wereldoorlog drong het existentialisme door in de psychologie. Dit leidde echter vrijwel niet tot het beschrijven van psychische excessen, zoals in de romans die ik nu ter sprake zal brengen.

In deze romans rest er bijna geen kledingstuk meer, waardoor de waanzin bedekt kan worden. De lezer krijgt als het ware vrij toegang tot haar witte, kwetsbare, niet meer zo regelmatige lichaam. De scheppers van deze literatuur zijn niet in één stroming te verenigen, maar ze hebben allen een gemeenschappelijk kenmerk: ze presenteren niet alleen waanzinnige situaties en personages, maar ze zijn zelf ook een gedeelte van hun leven 'psychisch gestoord' geweest.

² J. van Oudshoorn, *Willem Mertens' levensspiegel* (zevende druk; Amsterdam 1982) 132
³ Uit: 'Briefwisseling tussen Antonin Artaud en Jacques Rivière' (Vertaling: Hans van Pinxteren), *Raster* nr. 24 (1984) 17

Door het autobiografisch element, dat in hun romans vrijwel altijd bedekt of onbedekt aanwezig is, raakt de lezer vaak tegen wil en dank zeer direct betrokken bij de handeling waarvan hij getuige is.

Anders dan bij de zwaarmoedige romans van de geestelijk labiele Dostojewski of de pathologische hoofdfiguren van Van Oudshoorn, die privé en werk strikt gescheiden bleek te houden, geven auteurs als Virginia Woolf of Sylvia Plath de lezer het onbehaaglijke gevoel ooggetuige te zijn van een onontkoombare lotsvoltrekking. Doeschka Meijsing schreef over Plath:

"Alle verhalen waar iets van Sylvia Plath zelf aan bod komt, verliezen hun vrijblijvendheid en krijgen iets dwingends, doordat ze spelen op de rand van leven en dood, gelatenheid en paniek, samenhang en desintegratie."⁴

Een zelfde impressie drong zich aan mij op bij het lezen van de verhalen en de poëzie van Jan Arends, wiens biografie en werk in de tijd dat hij bekendheid genoot niet meer los te koppelen waren. Omdat ik vrijwel niet om de pathologie van Arends' literaire personages heen kon, begon ik mij tijdens het lezen van zijn werk behoorlijk ongemakkelijk te voelen. De humor, die in zijn proza vaak aanwezig is, versterkte dit gevoel van ongemak nog eens.

Het komt wel vaker voor, dat men moet lachen om de rare sprongen van een romanpersonage en zich dan op slag schaamt, omdat men het gevoel krijgt het personage onrecht aan te doen. *Dagboek van een gek* van Gogol heeft een dergelijke uitwerking op de lezer. Gogols novelle zorgt, hoe triest het relaas ook is, voor lachtranen in de ogen. De authenticiteit en de luciditeit, maken het verhaal zo grappig, dat het daardoor des te schrijnender wordt. De wrange humor komt voornamelijk voort uit de interpretatie van 'de gek' van de hem omringende wrede inrichtingswereld. Het waandenkbeeld dat hij een Koning is, die Spanje van de Inquisitie redt, verlokt hem tot dergelijke conclusies:

"De kaalgeschoren *grandes*, die ik in groten getale in de zaal van de Rijksraad aantrof waren een verstandig volkje, en toen ik had gezegd: 'Heren, laten wij de maan redden, want de aarde wil er op gaan zitten', toen kwamen zij terstond in beweging om mijn koninklijke wil ten uitvoer te brengen en velen klommen tegen de muur op om de maan te bereiken."⁵

Echter, hoe authentiek de gekkentaal van Gogol ook moge klinken, de novelle mist toch de dwang van Arends' werk. *Dagboek van een gek* geeft de lezer niet de indruk van 'full nakedness', zoals bijvoorbeeld het verhaal *Keefman* van Jan Arends, waarin het optreden van het psychisch gestoorde personage Keefman meteen vragen oproept over de auteur.

Schreeuwende persoonlijkheid

Jan Arends heeft zichzelf meer dan eens blootgegeven in de korte tijd dat hij bekendheid genoot, vanaf de publicatie van de bundel *Keefman* in 1972 tot zijn zelfmoord in 1974. Ondanks zijn openheid naar buiten toe, is een biografie over hem niet samen te stellen. Zijn leven was fragmentarisch en bizar. Het bestond

⁴ D. Meijsing, op achterkaft van: S. Plath, *De glazen stolp* (Amsterdam 1989)
⁵ Nikolaj Gogol, 'Dagboek van een gek' in: *Dagboek van een gek, De mantel, De neus* (tweede druk; Utrecht 1982) 51, 52

hoofdzakelijk uit huisknecht zijn bij bazige vrouwen en schrijven. Schrijven was voor hem van levensbelang. Hij wilde er beroemd mee worden. Het was echter niet in de laatste plaats aan hemzelf te danken dat zijn schrijversactiviteiten na 1972 ondergeschikt leken te zijn geworden aan zijn fascinerende levensgang, aan zijn schreeuwende persoonlijkheid en aan zijn veelvuldige verblijven in psychiatrische inrichtingen.

Hij benaderde de 'anderen', zowel via zijn werk als persoonlijk, met een pathologische intensie. Hij was een man die contact zocht met zijn medemensen, door een dringend appel op hen te doen. Tijdens vergaderingen van de Vereniging voor Letterkundigen beschuldigde hij andere auteurs ervan ten koste van hem te leven, en daarvoor eiste hij een vergoeding.⁶ Iedereen moest een beetje bij hem in de schuld staan. Hij verraste mensen met nachtelijke telefonades, waarin hij dreigde met zelfmoord of waarin hij bedelde om geld, dat hem naar eigen zeggen toekwam, maar dat hij niet kreeg.⁷ Zelf becommen-tarieerde hij zijn telefonische biechten en bedelarijen als volgt:

"Dat zie je vaak bij mensen die contactarm zijn: ze gaan iets concreets vragen, omdat ze de vraag die ze hebben niet kunnen formuleren."⁸

Na zijn sprong in 1974 moet menig mens het gevoel gehad hebben Jan Arends te kort te hebben gedaan. Zo bracht zijn agressieve opdringerigheid van alles te weeg, behalve het begeerde contact. Een probleem dat ook in zijn literatuur tot uiting komt en dan met name in zijn verhaal *Keefman*.

Masochisme

Er was nog een factor in het spel, waardoor Arends het contact met zijn medemensen bemoeilijkte: zijn masochisme. De zelfkwellen, waar Arends een groot genoegen uit putte, had verschillende uitingsvormen. De ultieme verwezenlijking ervan vond hij in het nederig dienen van bazige, rijke, hooggehakte en vooral voluptueuze vrouwen. Hij moest zijn werkgeefsters kunnen haten:

"Hoe slechter ik het heb, zoveel te liever het mij is. Slecht eten, een rotbehandeling, weinig geld, een smerig donker kamertje -als ik het een beetje goed krijg knap ik onmiddellijk af."⁹

Hij maakte meestal snel een eind aan zijn aanstelling:

"Als ik stof loop af te nemen kom ik in opstand omdat ik eigenlijk carrière wil maken, de Nobelprijs wil winnen, teksten wil schrijven."¹⁰

Hij vond ook zelden lange tijd de rust om te schrijven. Tot een roman heeft het nooit kunnen komen. Wel vormde het schrijven voor hem een uitlaatklep.

⁶ J. Waasdorp, 'Een figuur uit de verhalen van Gogol' in: C. J. Aarts en Th. Wierema, *Jan Arends (1925-1974)* (Amsterdam 1979) 129-132

⁷ M. de Vreede, 'Telefonades van Jan Arends' in: C.J. Aarts en Th. Wierema, *Jan Arends (1925-1974)* (Amsterdam 1979) 133-142

⁸ B. Haveman, 'Het ijskastbeestje' [gesprek met Jan Arends] in: B. Haveman, *Oh, gelukki-ge eenzaamheid* (tweede verbeterde druk; z.p. 1977) 9-20

⁹ D. van de Pol, 'De barre wereld van een huisknecht', *Vrij Nederland*, 11 maart 1972

¹⁰ D. van de Pol, 'De barre wereld van een huisknecht', zie noot 9

Hij kon er zijn grieven en liefdes in kwijt, zozeer, dat de uitstalling van zijn eigen leven op papier hem soms schaamte gaf. Maar het had ook z'n voordelen: het stelde hem in de gelegenheid de mensen die voor hem een bedreiging vormden eens lekker de huid vol te schelden.

Zowel in zijn proza als in zijn poëzie liet hij de lezer getuige zijn van zijn exhibitionisme. In zijn onvoltooide novelle *Ik had een strohoed en een wandelstok* gooide hij zijn armzalige levensloop volledig te grabbel: hij voert er de lezer mee vanaf zijn geboorte in 1925 als onwettig kind van een katholieke moeder tot zijn bekendheid als schrijver. Hij laat ons getuige zijn van zijn verblijf tussen de nonnen (in de buik van zijn moeder) en van zijn latere, moederloze verblijf bij paters en vervolgens bij psychiaters.

Ook in zijn poëzie komt deze thematiek geregeld terug. Hij drukt de lezer als het ware met diens neus op zijn armzalige leven. In zijn bundel *Lunchpauzegedichten*, die uitkwam vlak voordat hij zelfmoord pleegde, wijst hij beschuldigend naar zijn medeschrijvers - "Ze/zwijgen/mij pratend/dood"¹¹-, en naar de Vereniging voor Letterkundigen - "Terwijl/ik schrijf/staat/de hele v.v.l./achter mij/en/zegt honend/Jan Arends/jij/kan niet schrijven".¹²

Hij beschrijft het tot falen gedoemde pogen van de psychiater om hem te verstaan, - "want hij was doof"¹³-, evenals zijn eigen falen om contact te maken. In gedichten als kale, vertakkende bomen kan hij alleen nog maar constateren dat hij niet meer is dan "Een kraai/die leed krast/in de taal".¹⁴ Dat hij liegt "in de winter/van zijn leven".¹⁵

Arends leek in psychiatrische inrichtingen pas echt de rust te vinden om te schrijven. Natuurlijk schreef hij altijd in periodes, waarin zijn psyche hem daarvoor de kans gaf. Op de toppen van zijn waanzin kan een mens geen literair werk produceren. Artaud kampte met eenzelfde probleem: "Een mens is slechts bij heldere momenten meester over zichzelf, maar zelfs dan bereikt hij zichzelf niet helemaal."¹⁶

De bundel *Keefman* schreef Arends tijdens een verblijf in het Willem Arntszhuis in Utrecht. Het inrichtingsblad *De Stethoscoop* mocht zich in 1971 zelfs verheugen op de primeur van het titelverhaal uit de bundel. Uit het redactionele commentaar bij het verhaal klinken de antipsychiatrische opvattingen van de beginjaren zeventig op.

"met de toenemende vervaging van de grenzen tussen normaal en abnormaal valt thans te constateren dat de psychiatrische patiënt en de maatschappij steeds meer pogingen aanwenden om weer wat dichter bij elkaar te komen. Zo begint men zich in de maatschappij soms af te vragen in hoeverre zij door eigen structuur en functioneren meehielp om de patiënt tot patiënt te maken."¹⁷

En even verderop formuleren de redactieleden een voorzichtige verklaring voor het besluit van De Bezige Bij om de bundel van Arends te publiceren: "De

11 J. Arends, 'Lunchpauzegedichten' in: J. Arends, *Verzameld werk* (Amsterdam 1984) 376

12 Zie noot 11, p. 404

13 Zie noot 11, p. 381

14 Zie noot 11, p. 389

15 Zie noot 11, p. 393

16 Uit: 'Briefwisseling tussen Antonin Artaud en Jacques Rivière' (Vertaling: Hans van Pinxteren), *Raster* nr. 24 (1984) 22

17 In: *De Stethoscoop* (Personeelsblad van de Willem Arntsz Stichting) 11 (1971) 'Ter inleiding' van de redactie

publicatie van dit boekje mag o.i. geplaatst worden in de lijn van de hiervoor geschetste ontwikkelingen."¹⁸

Naast Arends' opzienbarende biografie was er dus nog een factor in het spel, waardoor de plotseling overweldigende ontvangst van Arends en zijn werk bepaald werd: de antipsychiatrie.

Antipsychiatrie

In de beginjaren zeventig, de periode waarin Jan Arends in alle opzichten een publieke persoonlijkheid werd, begon de antipsychiatrie een belangrijke plaats in te nemen in het psychiatrisch denken, maar ook in het sociale verkeer. In één op de twee modern ingerichte rijtjeshuizen hing de kartonnen spiegel met de opdruk: "Ooit een normaal mens gezien? En, beviel het?" In de verdraagzame linkse milieus en in de progressieve psychiatrische klinieken werd de discussie voortdurend bepaald door het hellend vlak tussen normaal en abnormaal. Ook Arends' werk raakte in deze discussie betrokken.

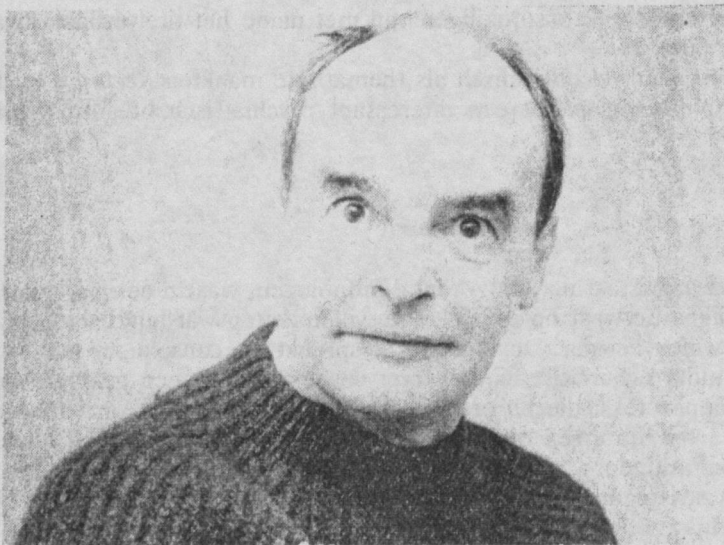
In de recensies van zijn bundel *Keefman* werd aan het titelverhaal veelal een thematiek toegedicht, die eerder kenmerkend was voor die tijd dan voor het verhaal zelf. In veel besprekingen lag impliciet de vraag besloten: Wie zijn gekker, de gekken of de mensen die hen verplegen? Deze vraag houdt mijns inziens direct verband met de volgende antipsychiatrische slogan: "The disease label has disease consequences." Zet alle gekken bij elkaar in één hok, behandel ze alsof ze ernstig ziek zijn, en ze worden nog gekker.

De medicalisering van geestesziekten leek aanvankelijk de positieve uitkomst van een eeuwenlange ontwikkeling. Eindelijk werd waanzin als een ziekte behandeld, na lange tijd toegeschreven te zijn geweest aan demonische krachten of mysterieuze dampen. Zo omstreeks de jaren zestig echter, begon een aantal psychiaters te ageren tegen het 'disease label', dat kwalijke gevolgen voor de 'patiënten' bleek te hebben. Mensen die lange tijd in inrichtingen opgenomen werden en versuffende medicijnen toegediend kregen, zouden voor de rest van hun leven gestigmatiseerd en derhalve sociaal verworpen zijn. Ze werden behandeld, maar niet beter.

Zo stond vanuit de medische psychiatrie een aantal kritische mensen op, de zogenaamde antipsychiaters, een zeer heterogene groep van psychiaters, die in de jaren zestig hun reacties op de in die tijd gangbare psychiatrie in experimenten en publicaties begonnen te verwezenlijken. De geschriften van psychiaters als Ronald Laing, David Cooper, Michel Foucault, Franco Basaglia, Thomas Szasz en Jan Foudraine kenden destijds een grandioze populariteit.

Ondanks hun verschillende politieke en maatschappelijke uitgangspunten werden zij onder één noemer geschaard, omdat ze een viertal gemeenschappelijke opvattingen hadden. Ze verwierpen allen het ziektemodel. Want, "The disease label has disease consequences." Ze waren tegen het bestaan van psychiatrische inrichtingen als opbergssystemen en onvrijwillige verblijfplaatsen.

¹⁸ Zie noot 10



Jan Arends in 1973.

Opsluiting leidde immers tot etikettering voor het leven. Ze ageerden daarom fel tegen het misbruiken van de psychiatrie als een sociaal controlemiddel. En tenslotte pleitten ze voor een niet-negatieve (ziekte)waardering van psychotische beelden, met name van die van de schizofrenen.

Psychiatrie op de bestsellerlijsten

In 1971 verscheen in Nederland *Wie is van hout* van Jan Foudraine. Het boek vond een gretige afname onder het lekenpubliek, vooral bij linkse jongeren en studenten. Naast de moeilijk leesbare vakliteratuur werden in die tijd een groot aantal kritische biografische of autobiografische geschriften van (ex-) psychiatrische patiënten gepubliceerd, uitgesteld en verslonden. Door velen werd ook Arends' werk onder deze noemer geschaard en de vraag of het hier nu literatuur betrof of niet leek van secundair belang. Zo schreef Victor Verduin in het in die tijd bekende literaire tijdschrift *Soma*:

"Het gaat goed met de belangstelling voor de psychiatrie in Nederland. Foudraine prijkt al maanden op de bestsellerlijsten. En nu heeft de Bezige Bij een soortgelijk gericht boek uitgebracht, een bundel verhalen van Jan Arends: *Keefman*. De benaderingswijze van Arends is omgekeerd aan die van Foudraine. Waar Foudraine van een afstand de relaties bekijkt tussen psychische patiënten, psychiaters en samenleving en daarop een expliciet kritische visie geeft, neemt Arends de plaats in van de patiënt zelf en beschrijft zijn reactiepatroon."¹⁹

Of Arends zich nu bewust was van het bestaan van Foudraine en de psychiatrische wervelwind waarin hij zelf verzeild was geraakt, of niet, één ding is in ieder geval duidelijk: noch de overweldigende receptie van de bundel *Keefman*,

¹⁹ V. Verduin, in: *Soma* 3 (1971-1972) 58

noch de psychiatrisch getinte besprekingen van met name het titelverhaal, kwamen onverwacht.

Welke elementen, zowel biografisch als thematisch, maakten *Keefman* in de zojuist beschreven periode nu tot een interessant psychiatrisch of antipsychiatrisch fenomeen?

Keefman

Het verhaal *Keefman* bestaat uit een zevental monologen, waarin een psychiatrische patiënt de suggestie wekt op een rijtje te willen zetten wat hij zijn psychiater altijd al had willen zeggen. De tegenpartij spreekt hij consequent aan met 'vriend'. Al snel blijkt echter dat hij zich niet voorbereidt op een gesprek met zijn dokter. De lappen tekst die hij produceert hebben eerder het karakter van woedende reacties op zijn eigen onvermogen. Men begint Keefman hoe langer hoe meer te zien als een weerloze man, die tijdens een gesprek, in tegenwoordigheid van zijn tegenstander, zijn zegje niet heeft kunnen doen en die zich achteraf in zijn eentje probeert te herstellen.

Met name bekritiseert hij, in beschuldigende en beschimpende taal, de therapeutische stappen die de psychiater zet en de toekomst waarop deze hem voorbereidt. Hij smeekt op zeer indirecte wijze om in de inrichting te mogen blijven, omdat hij zich in de maatschappij niet staande blijkt te kunnen houden. Om zijn zelfrespect te kunnen blijven behouden verpakt hij dit verzoek in de volgende oplossing: "Vriend. Hoe vaak heb ik je al niet gezegd dat ik mij geheel wil inzetten voor de psychiatrisch gestoorde mens."²⁰ De wens om de verpleging in te gaan loopt als een rode draad door het hele verhaal en culmineert zelfs in de uitspraak van Keefman, dat hij over natuurlijke genezers-gaven beschikt en met gemak de psychiater zou kunnen vervangen.

Behalve Keefmans ideaal is er nog een tweede motief, dat in het verhaal domineert: zijn doofstomheid. Een zelfbedachte kwaal, die hem een alibi verschaft om niet als idioot beschouwd te hoeven worden.

Hoewel Keefman uit alle macht argumenten aansleept om maar niet als gek gezien te hoeven worden, verraadt zich de gek in alles wat hij zegt. De structuur van zijn monologen geeft exact zijn eigen psychische onvermogen weer. Keefman is een man die dichtklapt zodra hij iets moet doen. Zijn faalangst typeert hij zelf als doofstomheid. Met dit gebrek, dat volgens hem al door zijn moeder was ontdekt toen hij nog een kleuter was, kan Keefman zich handhaven in zijn onvermogen, zonder als achterlijk bestempeld te hoeven worden. Zo kan hij ook zijn ideaal, de verpleging, behouden, zonder daar daadwerkelijk iets voor te hoeven doen:

"Natuurlijk wil ik mij helemaal inzetten voor mijn psychisch of psychiatrisch gestoorde medemensen. Maar jij weet net zo goed als ik dat ik dat helemaal niet kan. Ik zou jou wel eens willen zien als je een gehoorgebrek had of een spraakgebrek."²¹

Door zijn doofstomheid kan hij de schuld van zijn gehele onvermogen op anderen laden. Ook zijn eenzaamheid is volgens Keefman aan dit zintuiglijk de-

²⁰ J. Arends, *Keefman* (Amsterdam 1973) 7

²¹ Zie noot 16, p. 8

fect te wijten: "Anderen praten maar. En ik zit er zwijgend bij. Omdat ik dat spraakgebrek heb. Dat sluit mij overal buiten."²²

Keefman voelt zich in extreme mate buitengesloten. Al gauw blijkt namelijk dat zijn doofstomheid hem meestal niet de gelegenheid geeft zich in te dekken tegen minderwaardigheidsgevoelens. Hij denkt dat anderen hem vies vinden, vooral de verpleegsters. Hij heeft nooit een vrouw gehad. Niets is dus vernederender dan in bad gestopt te worden door - of in de nabijheid van een vrouw, die vindt dat hij stinkt.

Op kwetsbare momenten als deze wordt Keefman zwaar paranoïde. En als er dan ook maar iemand bij hem in de buurt durft te komen, gaat hij slaan. Hij geeft een broeder een opsodemieter, omdat hij 'nergens aan mee mag doen', en in de nabijheid van die 'geile' en 'hash-rokende' verpleegsters voelt hij zich beslopen als een weerloze prooi. Altijd volgen daden van agressie op vlagen van achtervolgingswaan.

Daarbij bedekt hij zijn extreme minderwaardigheidsgevoel door juist te schelden op de mensen die hij nodig heeft en hen met schuldgevoelens op te zadelen. De psychiater krijgt de volle laag. Door hem voelt Keefman zich nog het meest bedreigd. Deze man heeft namelijk de onvoorwaardelijke macht over hem. De hoogmoed, waarmee hij in zijn monologen de onzichtbare psychiater benadert, is dan ook te verklaren als uiting van een poging tot een concurrentiestrijd. Keefman probeert de bedreigende relatie met zijn kwelgeest op deze manier te ontlopen. De wijze waarop hij zichzelf als capabel verpleger en zelfs als genezer met natuurlijke gaven presenteert, vindt een tragi-komisch hoogtepunt in een vlaag van messiaswaan:

"Ik ben uitverkoren, dat is de zaak. Ik strek mijn handen uit over de mensen. Ik genees van onzichtbaar lijden. Ik strek mijn hand over het volk uit. Ik laat het koren rijpen."²³

Ondanks zijn angst voor een open relatie met de psychiater, spreekt Keefman deze toch telkens weer met 'vriend' aan. En hoe kan hij anders. Hij wil immers in de inrichting blijven. Helemaal aan het eind van het verhaal stelt hij niet voor niets voor zichzelf vast dat hij het beste veilig gek kan zijn. "Een mens moet per slot eten en drinken."²⁴

Paradox

En hieruit bestaat de paradox die de aanleiding vormt voor Keefmans indirectheid. Enerzijds wil hij niet als een gek behandeld worden en vraagt hij op alle mogelijke manieren om respect en aandacht. Zijn ideaal en zijn doofstomheid geven hem een houvast in deze. En als hij zich desondanks diep minderwaardig begint te voelen, weert hij dit af door te schelden en te slaan.

Anderzijds is de enige reden waarom hij aandacht krijgt en verzorgd wordt zijn 'gekte'. Het biedt hem een alibi om niet als normaal mens in de maatschappij te hoeven meedraaien, want daar ervaart hij pas echt wat faalangst is.

²² Zie noot 20, p. 9

²³ Zie noot 20, p. 30

²⁴ Zie noot 20, p. 39

Deze paradox heeft ook consequenties voor de plaatsing van het verhaal in het antipsychiatrische kader. Aan de ene kant wijst het verhaal wel de maatschappijstructuur als oorzaak van Keefmans gestoordheid aan. Zijn moeder kreeg al geen 'gehoorapparaatje' voor hem, omdat een weduuvrouw daar volgens hem niet voor in aanmerking kwam. En, omdat hij denkt dat de mensen hem dom vinden en zeggen dat hij stinkt, wordt hij naar eigen zeggen verbannen naar 'onbehuisden' of naar het 'gekkenhuis'. Hij zal nooit het respect krijgen dat hij verlangt, tenzij de psychiater hem 'een dovemansstok' geeft of hem als 'genezer' accepteert.

Daarbij klinkt uit het verhaal een protest op tegen de destijds gangbare psychiatrische handelwijzen. In Keefmans toestand is geen echte verbetering te constateren. Hij wordt op den duur wel uit de inrichting ontslagen, maar weet niet hoe snel hij weer terug moet keren om vrijwillig opgenomen te mogen worden.

Aan de andere kant valt het niet te ontkennen, dat de patiënt Keefman geenszins zit te springen om een volwaardige plaats tussen de 'normale' mensen. Het 'gek'-zijn biedt hem een veilig bestaan, zonder krenkingen. Hij heeft de inrichting nodig.

Tesamen met het botte verbale geweld dat hij ten opzichte van zijn medepatiënten bezigt, -het zijn naar zijn smaak een stelletje asociale elementen, zuipers en rochelaars-, geeft Keefmans gebondenheid aan het gek-zijn een humoristische wending aan het verhaal, die eigenlijk des te sterker wordt wanneer men het plaatst tegen de achtergrond van de antipsychiatrie.

Indirect appel

De agressieve toon die Keefman aanslaat in het verhaal is niet alleen geestig; door de wijze waarop hij vertelt laat hij onbewust ook zijn onmacht zien. Zelfs wanneer hij niet door de nabijheid van anderen bedreigd wordt, blijkt hij niet te kunnen zeggen wat hij wil.

Met een verhaalconstructie als deze slaat Arends de lezers om de oren. De tweede persoon enkelvoud tot wie de subjectieve gestoorde verteller zich richt, kan net zo goed u of ik zijn:

"Weet je wat er aan schort? Jij wil mij helemaal niet begrijpen. Jij doet maar net of je neus bloedt. Of er met mij helemaal niets aan de hand is. Maar jij weet niet hoe eenzaam een mens is die doof is. En dan kan jij wel zeggen dat ik helemaal niet doof ben, maar dan ben jij voor mij geen dokter. Dan weet jij er geen kloten van."²⁵

En de klap lijkt voor de lezer extra hard aan te komen, omdat Keefmans vertelhandeling in het heden plaatsvindt. Hierdoor ontstaat de suggestie van gelijktijdigheid. Terwijl Keefman vertelt maant hij de lezer direct tot luisteren.

Als Arends werkelijk de bedoeling heeft gehad om Keefman af te schilderen als iemand die op het 'moment suprême' tegenover de psychiater telkens zijn kansen onbenut heeft gelaten, omdat een directe conversatie met de dokter te bedreigend voor hem zou zijn, zou het dan te ver gaan om te concluderen dat Arends een poging ondernomen heeft om het verhaal *Keefman* een appel op de

²⁵ Zie noot 20, p. 8

lezer te laten zijn? Het dwingende autobiografische karakter van zijn werk, zou een conclusie als deze zeker niet in de weg staan.

De stap van Keefman naar Arends

Arends schreef niet alleen voor zichzelf. Hij schreef om gelezen te worden. Hij vervaardigde literatuur om erkenning te krijgen, als schrijver, maar ook om zijn woede over het uitblijven hiervan kwijt te kunnen. Hij schreef om contact te krijgen, maar ook om zijn immer mislukkende pogingen tot contact van de daken te schreeuwen. Hij wilde de lezer getuige laten zijn van zijn eenzaamheid en het arme leven dat hij leed. Hij wilde bekend zijn, maar zijn bekendheid gaf hem angst. Hij wilde erbij horen, maar hij schold zijn medeschrijvers wel verrot.

Zowel Arends' leven als zijn literaire werk zijn vaten vol tegenstrijdigheden. En zowel in zijn leven als in zijn werken vormen het masochisme en de faalangst belangrijke themata.

Ook J. Fontijn onderkende in zijn artikel *Jan Arends, I presume* het nauwe verband tussen Arends en zijn personages. Zijn fascinatie betrof hier met name het immer terugkerende masochisme. Omdat de overdosis pathologie van de hoofdfiguren in Arends' oeuvre hem bij het lezen, en vooral bij het beoordelen, van diens werk belemmerde, besloot hij om de schrijver via zijn literaire werk als psychiatrisch geval te plaatsen. Als leidraad gebruikte hij hierbij Freuds psychoanalyse en de toepassing hiervan door diens leerling, Wilhelm Reich. Hij bracht het 'klagende en provocerende gedrag' van Keefman ten opzichte van zijn psychiater in verband met een passage uit Reichs *Characteranalyse* (1933):

"U ziet hoe ongelukkig ik ben, houd van me.

-U houdt niet van me, U bent gemeen.

-U moet me liefhebben. Ik zal U daartoe dwingen. Als U niet van me houdt maak ik u boos."²⁶

De manier waarop Keefman de psychiater toespreekt is volgens Fontijn kenmerkend voor Arends' schrijverschap:

"Het schrijver willen zijn lijkt op het eerste gezicht een gelukkige wending in de therapie, een heroïsche poging om een fundamentele levensangst te boven te komen en te objectiveren. Bij nader inzien kan het schrijverschap beschouwd worden als een probaat middel om de bedreigende relatie met de psychiater te ontlopen. Het stelt hem in staat een grotere hoeveelheid mensen dan zijn vroegere directe omgeving te beschuldigen, van zijn wanhopig leven getuige te laten zijn en daarmee om liefde te smeken. De lezer wordt agressief toegesproken, zoals eerder de psychiater."²⁷

Falende communicatie

Het is duidelijk dat Arends' werk niet alleen interessant is vanwege de documentaire waarde. *Keefman* is geen verhaal dat na het antipsychiatrische tijdperk van verschijnen alle impact verloren heeft. Het is een literair werk dat met

²⁶ J. Fontijn, 'Jan Arends I presume', *Revisor* 1 (1974) 48
²⁷ Zie noot 26, p. 49

blijvende interesse gelezen kan blijven worden. Het toont ons hoe een eenzaam mens telkens weer op zichzelf wordt teruggeworpen, omdat hij niet in staat blijkt te zijn tot een volwaardige communicatie met iemand anders. Het laat ons voelen dat van ons enig begrip verwacht wordt en maakt ons er vervolgens op agressieve wijze van bewust dat elke poging om te begrijpen bij voorbaat kansloos is.

Met boze woorden trachtte de schrijver om liefde te smeken. En wat bleef er voor de lezer over? Wie Arends leest, moet onbewust een beetje huilen.

Lijst van geraadpleegde literatuur:

Primaire literatuur:

- Arends, J., *Keefman* (zevende druk; Amsterdam 1983)
Arends, J., *Verzameld Werk* (bezorgd door Thijs Wierema en ingeleid door Koos van Weringh) (Amsterdam 1984)
Gogol, N., *Dagboek van een gek, De mantel, De neus* (tweede druk; Amsterdam 1982)
Oudshoorn, J. van, *Willem Mertens' levensspiegel* (zevende druk; Amsterdam 1982)
Plath, S., *De glazen stolp* (Amsterdam 1989)

Secundaire literatuur:

- Aarts, C.J. en Th. Wierema, *Jan Arends (1925-1974)* (Amsterdam 1979)
Feder, L., *Madness in literature* (Princeton, New York 1980)
Fontijn, J., 'Jan Arends, I presume', *Revisor* 1 (1974) 48-53.
Gorp, H. van e.a., *Lexicon van literaire termen* (derde, herziene en aanzienlijk vermeerderde druk; Groningen 1986)
Pinxteren, H. van, vertaling van 'Briefwisseling tussen Antonin Artaud en Jacques Rivière', *Raster* (Tijdschrift in boekvorm), nr. 24 (1983) 17-24
Praz, M., *The Neurotic in literature* (Occasional paper) (Londen en New York 1965)
Trimbos, K., *Antipsychiatrie, een overzicht* (eerste bijdruk; Deventer 1975)
Verduin, V., 'Over: Arends, Jan, Keefman', *Soma* 3 (1971-1972) 58