Annelies van Hees (Universiteit van Amsterdam)

DE IDENTITEIT VAN DE KUNSTENAAR EEN THEMA IN HET WERK VAN KIRSTEN THORUP

Kirsten Thorup (geb. 1942) publiceerde in 1968 een bundel met drie korte verhalen, *I dagens anledning* (Bij deze gelegenheid) genaamd. Uit deze verhalen bleek duidelijk dat de schrijfster in de leer is geweest bij de Franse nouveaux romanciers, maar evenzeer bij Deense absurdisten als Svend Åge Madsen en de filosoof-schrijver Villy Sørensen. Haar prozadebuut vertoont de vervreemding die ook Sørensens verhalen kenmerkt en de episodische indeling in korte hoofdstukken die als afzonderlijke plaatjes in het oog springen, zoals we die uit het werk van Madsen kennen.

Thorups eerste verhaal, 'De bruiloft' beschrijft een bruiloft zoals die door een van de toeschouwers gezien wordt. Het is een soort rituele bruiloft, een show die kennelijk vaak herhaald wordt met steeds dezelfde bruidegom. Onder de deelnemers blijkt een duidelijke hierarchie te bestaan. Via de keuken en de tribune kan men hopen op bevordering naar een echte gastenplaats. De voorwaarde daarvoor is het strikt volgen van bepaalde regels.

Het tweede verhaal 'De dag van de bruid' beschrijft de eenzame, bedreigende wittebroodsdagen van de bruid, die, onder het toeziend oog van langzame, zwijgende bedienden doorgebracht worden. Het derde en laatste verhaal 'Brieven aan een advocaat', bestaat uit de wekelijkse brieven die een zestienjarige jongen, kennelijk vanuit een inrichting, schrijft aan een advocaat die zijn vermogen beheert. Op nederig-dankbare toon wordt het gruwelijke inrichtingsleven beschreven. Het verhaal culmineert in een bezoek van de advocaat, die misschien wel even fictief is als het vermogen. De onderdanige dankbaarheid slaat om in het tegendeel wanneer de jongen de advocaat vermoordt omdat hij zich plotseling realiseert dat die, zonder het vermogen te hebben afgeleverd, weer in zijn auto wil stappen. In een wonderlijk bevrijdende slotbrief beschrijft de jongen hoe hij aan het sparen is om op reis te kunnen gaan; de lezer realiseert zich dat het deze keer om echte kronen voor een echte bevrijding gaat.

Als geheel is de bundel door de staccato-stijl en de beschrijving van de verstijfde rituelen in de beide eerste verhalen in zijn vorm een illustratie van wat de inhoud wil meedelen, namelijk de verstomde onmacht in een absoluut vervreemde, bedreigende wereld.

In 1973 verscheen de roman *Baby*, die meteen in het oog sprong door zijn kwaliteit. Het is een roman over een groep jonge mensen in Kopenhagen, de nieuwe narcistische generatie die zo losgeslagen en vervreemd is, dat zij leeft bij de minuut en bij de gratie van willekeurige invallen. Het flakkerende bestaan en de bindingsangst van de personages vindt een andere uitdrukking in de kompositie van de roman. Hij bestaat uit elf hoofdstukken met wisselende hoofdpersonen en titels die van Libelle-verhalen zouden kunnen stammen, zoals 'De Mexicana-club', 'De financiële verhoudingen in een huwelijk', 'Susi in Zweden', en 'Brandende liefde'. De hoofdstukken zijn steeds in paren gegroepeerd rond het middenhoofdstuk, dat de schurk schildert. De schurk is Eddy, huisjesmelker, woekeraar en meedogenloze kapitalist die de anderen financieel of sexueel misbruikt, maar die zelf evenzeer lijdt onder zijn angst en zijn sadisme. De personen worden geïntroduceerd in zinnen waarin handeling en beschrijving nevenschikkend worden neergezet, als door kamerabewegingen die steeds op een gedeelte van een persoon inzoemen, zonder hem ooit volledig te vertonen:

> -Ga je met mij mee naar huis, zei Susi tegen David en ze had kleine spitse borstjes en ze had een gele blouse aan en korte, zwarte krullen.
> -Ik zou nog niet met een engel meegaan, zei David en hij streek zijn haar achter zijn oren en hij had kleine oorlelletjes en hij rommelde zenuwachtig in zijn tas. (*Baby* 1973, p.9, mijn vertaling).

De personen in *Baby* treden in twee- of drietallen op, zoals een echtpaar met een kind, twee jongens van de vlakte, die van elkaar houden, maar zich door een gemeenschappelijke vriendin laten onderhouden, of twee van huis weggelopen tienermeisjes, die min of meer toevallig een moord begaan.

Al die levens spelen zich in ongezellige omgevingen af, in auto's, kale bars, huurkamers en flats. De personen maken een al even versnipperde indruk als hun leven. Dat leven wordt nooit in grote lijnen of als een geheel weergegeven, maar uit- sluitend in korte handelingen en replieken. Een aanzienlijk deel van de roman wordt door bestellingen in bars in beslag genomen; de personages nemen veel drank en weinig voedsel tot zich. Als er al gegeten wordt, is dat voedsel kenmerkend voor het orale of infantiele niveau van hun bestaan, waarop al in de titel van de roman geduid wordt. Ze eten chocolade, kauwgom of hot-dogs. Regelmaat en voedsel is niet het enige dat aan hun

leven ontbreekt, ook ieder doel of samenhang is ver te zoeken. De enige samenhang die de handelingen in de roman vertonen, lijkt hun opeenvolging in tijd:

> -Je bent een gevoelig type, zei Cadett en haar stem klonk opeens warm.
> -Ik ben niet gevoelig, ik kan alleen niet tegen kou. Leni liet Cadetts arm los
> -We krijgen het warm als we wat vlugger lopen, zei Cadett.
> -Ik krijg hoofdpijn van de wind, ging Leni verder en ze waren bijna bij Cadetts bank.
> -Ik wil het liefst alleen naar de bank, zei ze, dat is niks voor jou.
> -Dan ga ik maar naar de bioscoop, zei Leni, daar waait het niet en daar kijkt niemand naar je en er is geen politie en er zijn geen honden.
> -Maar de bioscoop, die kan je geen ziel bezorgen, zei Cadett en Leni lachte alsof Cadett had geprobeerd om leuk te zijn. (*Baby* 1973, p. 31.)

In tegenstelling tot wat de lezer misschien uit het voorgaande zou kunnen concluderen, is *Baby* geen "nouveau roman" en is hij al evenmin onder de categorie "absurdisme" te rangschikken. Het gebrek aan samenhang en het gevoel van leegte dat de lezer van deze roman kan overvallen, is het gebrek aan samenhang van de romanpersonen zelf. Ze hebben geen ziel en krijgen die ook niet door wat ze doen: ook in de bioscoop vind je je ziel niet, zoals Cadett niet toevallig tegen Leni zegt.

Het niet hebben van een ziel is hier een metafoor voor, wat we met een term van Kohut, het ontbrekende zelf kunnen noemen. De personen in *Baby* zijn narcisten, waarbij we niet aan ijdele volwassenen moeten denken, maar eerder aan wanhopige, in de steek gelaten babies, die in een zo vroeg stadium van hun ontwikkeling gefrustreerd zijn, dat ze nog geen volledig zelfgevoel hebben kunnen vormen. Om die reden zijn ze altijd op zoek naar de spiegelende ander, die als voorbeeld voor de complete persoon kan dienen. Het tragische is echter dat ze die complete mens bij elkaar zoeken, bij hun vrienden die met hetzelfde probleem kampen. Op het moment dat er liefde te bespeuren valt, kunnen ze die niet accepteren en vluchten weg. Daarom laat Leni, die toch zegt dat ze het koud heeft, Cadetts arm los op het moment dat er warmte in haar stem klinkt. Vandaar ook de titel van het boek, zoals de auteur in een interview met Erik Skyum Nielsen bevestigt:

> *-Waarom heet het boek Baby?*
> -Dat is toch slang voor geliefde. Maar de personen reageren ook heel kinderlijk. Ze hebben allemaal, behalve de schurk, een soort onschuld. Het feit dat het boek een Engelse titel heeft en de personen buitenlandse namen, staat in verband met het vluchtthema: zich ergens anders wensen. (*Information*, 30-10-1980)

Baby heeft een alwetende verteller, die bij nader inzien echter ook een schijnbaar onwetende verteller wordt. De ene na de andere episode wordt voor onze ogen ontrold en in een onder- koelde, cliché-matige stijl meegedeeld. De verteller lijkt al even fragmentarisch en hulpeloos als de romanpersonen, hij lijkt geen overzicht te hebben en al evenmin een moraal. Een moord, een ongeluk of een sadistisch seksavontuur worden even terloops meegedeeld als de kleur van een blouse. De lezer moet zelf het werk doen, de moraal leveren, de hulpeloosheid van de verteller doorzien en de positieve identificatiefiguren zoeken. Peter Allingham en Ulla Bang Wogensen noemen Karla als een mogelijke positieve figuur (Allingham og Bang Wogensen, 1981). Zij is een jonge moeder die haar kind verliest en die de uitbuiting in haar werk- en woonsituatie doorziet, maar ook zij moet het tegen de overmacht opgeven. Een andere oplossing is volgens het personage J.D. te vinden in het vergroten van de onderlinge solidariteit. J.D. - Jolly Daisy - wordt in het eerste hoofdstuk geïntroduceerd als een mooie, zelfbewuste zangeres, maar in het laatste hoofdstuk stelt zijzelf die identiteit weer ter discussie door te vertellen dat zij travestiet is, en wel uit overtuiging. Haar identitei bestaat uit een geaccepteerde identiteitloosheid:

> -Er is niet veel solidariteit op dit circusterrein ... Ik ben eraan gewend dat mensen met elkaar praten en elkaar helpen en ik heb nog nooit iemand alleen een tent zien oprichten.
> Als je anders bent dan anderen - dan moet je dat aan jezelf toegeven in plaats van alles te doen om normaal te worden, daar word je ziek van ... mijn tijd in het circus met al die andere rare figuren heeft me geholpen. (*Baby* 1973, p. 239)

In 1979 kreeg Kirsten Thorup de Pegasusprijs voor *Baby*. Deze prijs, die in ons land aan Cees Nooteboom werd toegekend voor zijn roman *Rituelen*, garandeert romans uit kleine taalgebieden uitgave in de Verenigde Staten. *Baby* is ook in Nederland verschenen (Arbeiderspers 1982) in de vertaling van Freek Lankhof. Kirsten Thorups volgende roman, *Kleine Jonna*, is in de vertaling van Willy van der Meer bij Elsevier/Manteau verschenen.

In *Lille Jonna*, een autobiografisch getinte roman (1977), begint Kirsten Thorup een heel andere vertelstijl te ontwikkelen, die in het tweede deel *Den lange Sommer* (1979) nog duidelijker wordt en die in de grote dubbelromam *Himmel og Helvede* (1983) zijn hoogtepunt bereikt.

Met *Lille Jonna* vindt Thorup aansluiting bij de Deense verteltraditie die al sinds het midden van de vorige eeuw met Steen Steensen Blicher en H.C. Andersen en later via Pontoppidan en Joh. V. Jensen een andere dan de

Kopenhaagse wereld laat zien. In tegenstelling tot de literaire mode in de zeventiger jaren, waar onderwerpen als het cynisme van de hoofdstad of de eigen zieleroerselen van de auteur die worstelt met homoseksualiteit of vrouwenstrijd, aan de orde waren, keert Thorup terug naar het Deense platteland. Een wereld van alledaagse solidariteit, maar ook van sociale onderdrukking en sterke zielen die daaraan trachten te ontkomen. In *Lille Jonna* is de moeder zo'n sterke figuur, die probeert met haar boerenwijsheid, haar verhalen en spreekwoorden in alle tegenspoed een wereld van veiligheid te creëren. Onvergetelijk is de schildering van het feest ter gelegenheid van een "konfirmation" in het gezin. Moeder Betty probeert in de armzalige gymnastiekzaal, die het gezin als onderkomen van de gemeente heeft gekregen, een groot feest aan te richten en slaagt daar maar gedeeltelijk in. Vader en de zoon doen niet mee aan de poging de illusie hoog te houden en lopen na een ruzie boos weg.

Het tweede deel van de roman heeft een vergelijkbaar hoogtepunt in de reis die de moeder samen met haar zuster onderneemt om haar ontrouwe oudste zoon uit de grote stad terug te halen. Hij heeft zijn Nieuw-Zeelandse vrouw en zijn pasgeboren kind bij zijn ouders achtergelaten. Twee dames van het platteland, in hun beste mantels en nieuwe hoeden, zeulend met veel te zware koffers, die triomferend in morele superioriteit weer vertrekken zodra ze ontdekken dat de zoon een andere vrouw heeft: "Maar het is niet juist tegenover Jane".

Het kleine meisje Jonna, die alles registreert, heeft moeite met haar eigen rol. Ze wil weg uit haar milieu, maar in tegenstelling tot haar broers vertrekt ze niet. In plaats daarvan gaat ze naar school. Pas als ze het daar niet meer uithoudt, gaat ze naar Kopenhagen om zichzelf te vinden:

> -Ik heb het idee gekregen dat ik geen ouders heb, dat Betty en Carl-Frederik mijn ouders niet zijn. Dat ik mijn eigen kind ben - door mijzelf geschapen. (*Den lange Sommer*, 1979, p. 88)

Jonna blijft echter ook in de hoofdstad een soort ingeslapen leven leiden. Pas bij haar terugkeer naar het ouderlijk huis en door de confrontatie met de broers die alle drie met een vrouw teruggekomen zijn, beseft Jonna haar gebrek aan identiteit: "Ik werd opeens bang dat ik abnormaal was, een spook, een luchtspiegeling, iets abnormaals." Door de confrontatie met twee beelden die zich tegelijkertijd aan haar voordoen, wordt ze wakker geschud. Het ene wordt gevormd door haar broer die "zorgzaam en moederlijk" voor zijn vrouw zorgt, het andere is een vrouwelijke ontdekkingsreiziger in een T.V. film.

Jonna's zoeken naar een eigen identiteit wordt hier door haar beleefd als de keus tussen het leven dat in haar milieu traditioneel als een vrouwenleven wordt gezien: zorgend in de keuken, of als een mannenleven, wat neerkomt op een reis de wijde wereld in, zoals haar drie broers hebben gedaan. Maar let wel: zoals haar broer de vrouwenrol op zich neemt door voor zijn vrouw te zorgen, zo neemt de ontdekkingsreizigster de mannenrol over. Jonna voelt zich duidelijk meer aangetrokken tot de laatste en deze confrontatie opent voor haar de mogelijkheid om van rol te wisselen. In de volgende, tevens de laatste bladzijden van de roman, komt deze keuzesituatie nog een paar maal terug. Enerzijds verzoent Jonna zich met haar moeder, die met een depressie in het ziekenhuis ligt. Anderzijds registreert ze nadrukkelijk haar vaders tederheid en zorg voor zijn vrouw. Na het bezoek aan het ziekenhuis gaat Jonna met haar vader mee naar huis en kookt ze eten voor hem. Nu neemt ze dus even de rol van de moeder tegenover haar vader over. Ze doet bij voorbeeld Betty's schort voor bij het koken en denkt tegelijkertijd: "ik voelde me volwassener als Betty niet thuis was". Hier heeft Jonna de traditionele rol van de dochter in de oedipale situatie, maar ontkent die rol tegelijkertijd weer door op zoek te zijn naar de mogelijkheid om ook de andere, de mannelijke rol te realiseren. Dat doet ze door om haar vaders foto's uit zijn periode als handelsreiziger, toen hij een verwoed fotograaf was, te vragen. In plaats daarvan geeft hij haar echter zijn dagboek uit dezelfde tijd. Haar vader weigert haar de foto's, alsof hij intuïtief vermoedt dat zij bezig is zich met hem te identificeren. Als compensatie en als betere identificatiemogelijkheid biedt hij haar door zijn schrijfsels, het schrijverschap als mogelijkheid. Nu kan Jonna schrijfster worden. En daarmee is Kirsten Thorup het ook.

De romans tot aan *Himmel os Helvede* zijn de weergave van een zoektocht naar identiteit überhaupt. Aan het eind van *Den lange Sommer* biedt die identiteit zich aan als de identiteit van een kunstenaar. En in de dubbelroman *Himmel og Helvede* (*Hemel en Hel*) wordt de zoektocht voortgezet, maar deze keer niet vanuit een nulpunt. Zoals Annemiek Langen in haar scriptie (*Sammenligninger i Kirsten Thorups Himmel og Helvede*, 1988) aantoont, maken alle personages in de roman na een identiteitsloze periode, waarin zij in een symbiose met een ander leven, de hel van de wedergeboorte door om als nieuwe mensen weer op te staan. De centrale figuur is de kunstenaar Maria, die probeert haar dubbelrol van vrouw en kunstenaar te verenigen. *Himmel og Helvede* is een vrouwenboek, maar niet in de pejoratieve zin die de stroom bekentenisromans uit de zeventiger jaren er ook in Denemarken aan gegeven

heeft. Het is echter gezien de innerlijke en uiterlijke reis, die Maria moet ondernemen om zichzelf te vinden, ook een twintigste-eeuwse Bildungsroman. Naast dat alles levert de roman een tijdbeeld van de jaren rond 1970 met beschrijvingen van LSD-trips, uitgeflipte typen, straatmuzikanten en politieke demonstraties. Ook de utopische wereld van de vrouwenheerschappij, met haar volstrekte acceptatie en een absolute afwezigheid van enige hierarchie, zoals we die uit vrouwenboeken als Inge Eriksens *Victoria en de wereldrevolutie* en uit Bente Clods *Wacht tot je me hoort lachen* kennen, komt hier op kleine schaal terug in de persoon van juffrouw Andersen met haar hoerenhotel en in de verhouding van de hoofdpersoon Maria met haar zigeunermoeder Jasmin. Jasmin zorgt met haar mediamieke gaven voor de nodige magische trekjes in de roman. Maria is de veelbelovende dochter van Bols, een armoedig levende, maar in werkelijkheid rijke huisjesmelker die door zijn vlucht met een zigeunerin van zijn milieu vervreemd is geraakt. Maria moet met haar vioolspel de ambities van haar vader realiseren. Ze voelt zich door die druk bedreigd en doet een poging tot zelfmoord. Maria is niet alleen door de ambities van de vader verwant aan Jonna in de vorige roman, maar ook door het gevoel van onwerkelijkheid dat waarschijnlijk ontstaan is door de symbiotische relatie met de levenswijze, maar dominante moeder:

> Ze hoorde bij het soort kinderen dat niet gelooft dat ze het kind van hun ouders zijn, maar zich verbeelden dat ze recht uit de hemel komen en zichzelf gebaard hebben. (*Himmel og Helvede*, I, p. 67)

De ondraaglijke afhankelijkheid van de moeder wordt door de volstrekte vereenzelviging met haar ontkend. Als ze zelf de moeder is, bezit ze ook haar moeders macht en hoeft die dan niet meer te vrezen. Vandaar de fantasievoorstelling zichzelf gebaard te hebben. Maria beseft wel dat ze haar ouders moet verlaten, maar ze is er emotioneel nog niet toe in staat:

> Ze droomde dat ze een lichtgevend deeltje was in een grote duisternis die konstant in beweging was. Om zeeziek van te worden. En het duister was bevolkt met miljoenen kleine deeltjes als zijzelf. Tussen de deeltjes is een hevige strijd aan de gang om in de baarmoeder te komen die er als een grote grijze varkensblaas boven zweefde. (*Himmel og Helvede*, I, p. 142)

Omdat Maria zo'n zwevende identiteit heeft en dergelijke kosmische dromen over samensmelten met het heelal en terugkeer naar de baarmoeder, kan zij niet een volwassen relatie beginnen. Daarom kiest zij ook Jonni als partner, hij is een lieve, zorgzame man, hij is "als een vader en een moeder". In Jonni's leven zijn liefde en sexualiteit gescheiden, hij houdt van Maria, maar hij heeft avontuurtjes met mannen in het park, zonder dat Maria dat weet.

Maar anderzijds heeft zij wel oog voor zijn ambivalentie, omdat ze ziet dat hij twee gezichten heeft, het ene lief en kinderlijk en het andere barbaars. Maria heeft moeite om Jonni te verlaten: "Ze had misschien gedacht dat Jonni haar een ziel kon geven". Als ze het uiteindelijk toch heeft gedaan en naar het buitenland vertrekt, komt ze op een afgelegen plek in Wales bij twee jonge vrouwen en een man terecht, die proberen haar in hun driehoeksverhouding te betrekken. Maar Maria is niet bereid haar pas verworven autonomie weer op te geven. Ze wordt dan door de man in het gezelschap min of meer gedwongen mee te doen aan een LSD-trip. De trip vervult de rol van de "hel" uit de titel en blijkt de loutering te zijn die Maria nodig had. Weer terug in Kopenhagen en bij haar viool herkent Maria in een zigeunerin die haar de toekomst wil voorspellen, haar moeder die ze lang niet gezien heeft. Na de verzoening vertrekt Jasmin naar het platteland om boerendochters over het geluk te vertellen, maar geeft eerst haar dochter nog wat wijze raad:

> Zoek het geluk niet - vind het. Maar klamp je er niet aan vast. Het geluk is geen land waar je je met je bezittingen kunt vestigen. Het geluk is een rij poorten die verdwijnen zodra je er door heen bent. En als je probeert in de poort te blijven, dan sterf je de verstikkingsdood. (II p.141)

Kort daarna ontmoet Maria haar nieuwe geliefde. Pas nu ze zich met haar moeder verzoend heeft, is ze rijp voor de liefde. Maria realiseert zich weliswaar dat de vaderidentificatie, die ze met de strijkstok heeft meegekregen, haar tot last zal zijn, maar ze wil toch trachten viool en huwelijk te combineren:

> Opeens vervloekte ze haar vader, Bols, die haar de viool had aangedaan als een extra lidmaat en haar tot een kalf met twee koppen had gemaakt

En hier zou de roman kunnen eindigen, met de acceptatie van het kunstenaarsschap als een noodzakelijk kwaad, als een voorwaarde om te overleven, naast de realisatie van de het vrouw-zijn in het huwelijk. Maar het boek kabbelt nog 100 bladzijden door, als om te illustreren dat het echt zo ging als Maria zich had voorgenomen. Maar dat is dan ook de enige zwakheid in de grote roman die een *Himmel og Helvede* is. Kirsten Thorup heeft met deze roman die een zoektocht naar het kunstenaarsschap is, haar eigen plaats als schrijfster gevonden.

LITERATUUR

KIRSTEN THORUP

1968 *I dagens anledning*, København

1973 *Baby*, København.
Baby, vertaling: Freek Lankhof, Amsterdam 1982

1977 *Lille Jonna*, København
Kleine Jonna, vertaald door Willy van der Meer, Amsterdam 1985

1979 *Den lange Sommer*, København

1983 *Himmel og Helvede*, 1-2, København

ALLINGHAM, Peter og BANG WOGENSEN, Ulla

1981 "Fantasi og Realisme, Realisme og fiktionsteori - en analyse af Kirsten Thorups 'Baby'"; in: *Litteratur og Samfund*, nr. 33-34, København, p. 5-73.

PALUDAN, Marie Louise

1982 'Kirsten Thorup', in: Torben Brostrøm og Mette Winge, *Danske Digtere i det 20. Århundrede*, København, bd. 5, s. 259-268.

SKYUM NIELSEN, Erik

1980 "Mennesker er mere end det liv de lever". Interview met Kirsten Thorup in *Information*, 30 oktober 1980.