

Het moeras van de grauwwone. Schrijven over J.M.H. Berckmans

Arnout de Cleene & Hans Demeyer

Er valt wel wat te zeggen over de literaire biografie als genre. Er is een ‘*design flaw in the whole enterprise*’, stelde David Foster Wallace ooit:

A biographer wants his story to be not only interesting but literarily valuable. In order to ensure this, the bio has to make the writer’s personal life and psychic travails seem vital to his work. The idea is that we can’t correctly interpret a piece of verbal art unless we know the personal and/or psychological circumstances surrounding its creation.

Dat is volgens Wallace problematisch als axioma: die aanpak kan bij sommige schrijvers dan wel vruchtbaar zijn, bij anderen is hij irrelevant. In het geval van *Schrijven in de Grauwwone. J.M.H. Berckmans, de biografie* is er een soortgelijke *design flaw*. Niet dat Berckmans’ leven, tien jaar na zijn overlijden opgetekend door Chris Ceustermans, irrelevant is voor zijn werk – wel integendeel. Op een manier is het net té relevant, en dat als gevolg van Ceustermans’ leeswijze van het oeuvre. Die paradox wordt des te zichtbaarder door de gelijktijdige publicatie van de bloemlezing *Verhalen uit de Grauwwone. J.M.H. Berckmans’ beste* die de biograaf samenstelde.

Design kan alvast letterlijk genomen worden. De biografie en de bloemlezing verschijnen beide bij Uitgeverij Vrijdag. Op de kaft van het eerstgenoemde boek prijkt een portret van Berckmans – een glazige, dromerige, trieste blik in een vermoeid hoofd, ondersteund door een hand met sigaret waarin het vuur zich richting peuk en vuile nagels schroeit. Op het laatstgenoemde staat een schilderij van Berckmans. De gelijksoortige opmaak zet in de verf dat de boeken bij elkaar horen, wat ook door het gebruik van ‘Grauwwone’ in beide titels wordt gemarkeerd. Leven en werk in evenwicht, zo lijkt het, met elk een eigen publicatie.

‘[De] wisselwerking tussen leven en schrijven in kaart brengen, lijkt me de enige bestaansreden van een schrijversbiografie’, stelt Ceustermans bij aanvang van de biografie. Enerzijds gaat om ‘het verhaal (...) van de oorsprong van een uniek taaluniversum. Het leven achter een levenswerk’. Maar anderzijds gaat het om het al even fundamentele levenswerk achter het leven: ‘Omdat het Berckmans’ verhaal is, laat ik vaak zijn eigen woorden weerklinken’. Zijn oeuvre is volgens Ceustermans ‘een zelfportret’. De relatie tussen biografie en bloemlezing valt daarom niet enkel in termen van gelijktijdigheid of evenwicht te benoemen. Een vergelijking van de boeken als object dient als een materiële metafoor voor hun relatie: de biografie is groter – een centimeter breder, hoger en dikker – en zwaarder dan de bloemlezing. De balans helt over naar de zijde met het auteursportret; de bloemlezing zou in de biografie verstopt kunnen worden: het oeuvre vult het leven in, en

omgekeerd omhult het leven dan het oeuvre. Ceustermans laat beide boeken verwijzen naar elkaar, maar bovenal steunen op dezelfde, duidelijke referent: 'Zijn poëtica was die van het leven'.

Daarmee begeeft de biograaf-bloemlezer zich op verraderlijk terrein: *als* het poëtische axioma is dat Berckmans zijn leven in literaire vorm vertelde, riskeert de biografie – of althans het type biografie dat Ceustermans schrijft – dan niet haar relevantie te verliezen ten opzichte van die literaire verhalen? Ze krijgt, ondanks het nauwgezette werk van de biograaf, iets redundant. En geldt, volgens diezelfde *als*, dan ook niet het omgekeerde – dat de verhalen lezen overbodig wordt wanneer je de biografie gelezen hebt? Die cirkelredenering houdt zichzelf draaiende, omdat Berckmans én zijn verhalen dat moeras zelf ook voor een groot deel schiepen. De Grauwzone is een sompig en curieus gebied, waaruit het moeilijk blijkt te ontsnappen.

Een vraag die blijft nazinderen: wiens biografie heeft Ceustermans precies geschreven? Ceustermans lijkt de biografie te schrijven van *J.M.H. Berckmans*. Dat is wat hij expliciteert in de titel, en wat ook in de tekst vermeld wordt: 'De naam [J.M.H. Berckmans] die hij beschouwde als een afsplitsing van Jean-Marie Berckmans. Jean-Marie was in zijn ogen een sukkelaar. J.M.H. was de auteur die aan de slag ging met de ervaringen van de sukkelaar'. J.M.H. is meer dan een afkorting: het gaat om de persoon Jean-Marie Berckmans zoals die verschijnt als auteur van grotendeels autobiografisch werk.

De biograaf van J.M.H. Berckmans kan bijgevolg putten uit gepubliceerde verhalen, interviews en brieven, maar evengoed uit manu- en typoscripten, oerversies en ongepubliceerde brieven. In de biografie functioneren Berckmans' gepubliceerde verhalen en paralipomena als sleutelteksten, en de kennissen als personages en sleutelfiguren. Dat leidt onder andere tot een gedetailleerd beeld van de ontstaans- en publicatiegeschiedenis van de verhalen, en ook de verschillende schrijfprocedures van Berckmans komen uitgebreid aan bod. (Wel is het een jammerlijke omissie dat de publicatiegeschiedenis van *As op jazzwoensdag* – afgewerkt in 1999, maar pas gepubliceerd in 2003 – niet opgehelderd wordt, net zoals dat boek bovendien ook gemist wordt in de bloemlezing.) De biografie laaft zich aan het topos van de literator voor wie leven en werk niet te scheiden waren. Zo verschijnen zowel oeuvre als leven als een existentiële (twee)strijd, 'waarbij het nooit duidelijk was waar het leven ophield en waar het proza begon'.

Dat is het dominante motief in het levensverhaal. Al vroeg is de literatuur voor Berckmans een alternatief dat het werkelijke leven ondersteunt, verzacht en beheersbaar maakt. Aan zijn middelbare schoolvriend Marc schrijft hij aan het einde van hun schooltijd dat diens 'wereld "vol" is' met een goed gezin en vrienden: 'Het heeft voor jou weinig zin van nog te gaan lezen of te gaan denken of te gaan schrijven...' Of zoals hij het later kernachtig zegt in een gekwetste uithaal in een BRT-programma naar aanleiding van *Het zomert in Barakstad* (1993): 'Schrijven is een surrogaat voor alles wat je niet hebt!' In die Italiaanse periode wanneer Berckmans het meest voldoet aan die pijlers waarop maatschappelijke erkenning berust – een goede job, een huwelijk, een mooie woning – is het schrijven grotendeels afwezig. De literatuur leek bij Berckmans echter niet enkel een herstellende functie te hebben, maar was tevens een alternatief middel om de verhoopde en in zijn jeugd stevast uitgebleven erkenning te krijgen. Geleid door de

aandacht van het nieuwe tijdschrift *De brakke hond* die in hun eerste nummer een oud verhaal van Berckmans opnamen, keren in Italië nog het schrijven én de chaos terug. Dat plaatst de biografie voor een variant op de vraag naar het kip en het ei: 'Hoe sterker zijn verhalen, hoe chaotischer zijn bestaan, zo lijkt het. Of is het omgekeerd?'

Daarbij helpt het niet dat Berckmans vaak zelf dat kader voor zijn werk schept in zowel zijn teksten als in interviews. Zo valt het gebloemleesde 'Als plots aan Ratata een eind zal zijn gekomen', zoals Berckmans in een brief aangeeft, inderdaad te lezen als een 'ultieme schreeuw' of 'wanhoopskreet'. Minder lokale beeldbepalers zijn de invloed van de jazz, de alcohol en de drugs en de figuur van de waanzinnige *poète maudit*. Ook die hebben een grond in Berckmans' leven: zijn platenkast en obsessie met muziek, zijn inname van roesmiddelen en zijn opnames in psychiatrische instellingen. Ze werpen een schaduw over het werk waartoe elke lezer zich moet verhouden, maar werpen tevens met terugwerkende kracht een schaduw over het leven doordat het andere aspecten ervan kan verduisteren.

Vooraf in het eerste deel van de biografie vormt het beeld van Berckmans soms een al te makkelijke bemiddeling om de jonge Jean-Marie's gedrag en voorkeuren te interpreteren. Daar gebruikt Ceustermans verschillende malen formuleringen van de vanzelfsprekendheid – 'niet helemaal verwonderlijk' of 'het is niet moeilijk te begrijpen'. Tegelijk valt te prijzen dat de biografie alvast niet verder heeft bijgedragen tot een oppompen van dat mythische beeld. Wanneer hij al eens (melo)dramatisch wordt, dan betreft het vaak slotzinnen van hoofdstukken of paragrafen. Dat is niet zo storend omdat deze de lectuur niet sturen.

Ceustermans concludeert: 'Na al dat zoeken naar wat J.M.H. Berckmans heeft nagelaten, durf ik wel te stellen dat zijn oeuvre een radiografie is van zijn leven, van het imploderen ervan' – een formulering die ook in de verantwoording van de bloemlezing opduikt. Het is een wat mager eindpunt. Daarmee cirkelt Ceustermans namelijk terug naar zijn beginpunt. Het heeft een legitimerende functie. De literaire biografie wordt de evidente leeswijzer voor het oeuvre, en omgekeerd. Dat maakt het beeld op Jean-Marie toch wat troebel. Gaandeweg wordt de afkorting J.M.H. een containerbegrip, een synthese van Jean-Marie enerzijds, en alter ego's en vertellers als Pafke, de Gaskammerman, Kromsky en Gerrit Matthijs anderzijds. Flarden armtierige jeugd in Leopoldsburg aan het begin, een karkas in een uitgeleefde zetel in Antwerpen aan het einde, en daartussen een neerwaartse spiraal uitgetekend door informatie uit zowel interviews als literaire verhalen. Maar valt dat te vermijden? En is er een ontkomen aan hem – J.M.H.?

We ontmoeten elkaar in de KANTL. Een van ons geeft een lezing over Berckmans; de ander is een sceptische maar uiteindelijk overtuigde toehoorder. Elk spreken en schrijven we vanuit onze eigen verlangens en fascinaties over zijn werk, om met jeugdige overmoed weerwerk te bieden aan het levensverhaal van Berckmans dat de lectuur van zijn oeuvre domineerde. We richten onze blik op de verwevenheid van existentie, taal en maatschappij, of op de rol van waanzin in de receptie.

Een jaar later rijden we naar Brugge en navigeren door Antwerpse buitenwijken, duiken in de archieven van het Letterenhuis en de Antwerpse Erfgoedbibliotheek en passeren langs antiquariaten, op zoek naar sporen van Berckmans' ongepubliceerde werk voor het verzamelde werk dat we aan het samenstellen zijn. We ontmoeten er, net als Ceustermans, de kleurrijke

kennissen die graag onthullen dat ze de (nog kleurrijkere) personages in Berckmans' oeuvre zijn. We worden binnengeleid in dat mythische Café De Raaf waar we een tripel Westmalle 'van 't schap' drinken.

Zo komen we ook enkele van de typoscripten tegen die Ceustermans aanhaalt, en verspreide publicaties, zoals de tekst over de Mekons, het in *De Brakke Hond* verschenen 'Tancarville', of de teksten die Berckmans onder 'Terug naar Klein Konstantinopel' in *Gazet van Antwerpen* publiceerde. Vaak maakte Berckmans terechte keuzes over wat hij het daglicht niet wou laten zien. Tegenover de gepubliceerde verhalen verbleken de meeste teksten, vanuit literair opzicht, tot een curiosum. Alles lezen en verzamelen van Berckmans toont ons hoezeer de auteur teerde op de herhaling. Op zijn beste momenten verheft Berckmans de herhaling van thema's en zinsneden tot zinderende mantra's en droeve refreinen. Maar evengoed komen trucs bovendien en verliest de thematiek van het leven in de marge zijn pregnantie.

We noemen het verzamelde werk *Fluisters, geschreeuw en gritsels*. We schrijven een voorstel voor het Vlaams Fonds der Letteren. We tekenen zelfs een contract. Maar het leven haalt het schrijven in. Het verzamelde werk werd niet afgewerkt – door andere verplichtingen, nieuwe prioriteiten, niet gelijklopende werkschema's, veeleisende jobs in verschillende sectoren. In een dropbox-map waarvan we niet eens meer zeker waren of we ze nog hadden, staat een hoop scans, pdf's en word-documenten met kleurmarkeringen waarvan we de betekenis niet meer kennen.

De existentiële inzet van Berckmans' schrijven zorgde ervoor dat het schrijven het leven begon te overheersen en in te halen. Daar legt Ceustermans de vinger op:

Zijn hele bestaan, al zijn menselijke contacten, tot de meest intieme toe, hadden in functie van zijn 'schrijverij' gestaan. Zoals zo vaak sukkelde Jean-Marie in een diepe depressie na het afwerken van dat boek waarvoor J.M.H. Berckmans zichzelf en zijn naasten binnenstebuiten had gekeerd om een apocalyptische eenzaamheid te beschrijven.

Maar tegelijkertijd haalt in de biografie het leven het schrijven ook opnieuw in – en dat is meer dan het evidente gevolg van de literaire biografie als genre. Zo is een van de grote thema's van Berckmans' leven de repetitie en de verveling van het leven aan de zelfkant. Die herhaling kenmerkt ook de laatste honderd pagina's van de biografie waarin de op- en neergang van Berckmans' bestaan beschreven wordt. Een zekere verveling is hier bijna onvermijdelijk.

Het zijn momenten waarop je wou dat Ceustermans het leven van Berckmans had aangegrepen om meer te doen. Aanzetten geeft hij daarvoor zelf voldoende. Zo had hij de literaire context waarin Berckmans zich bevond meer kunnen schetsen, maar de biograaf houdt zich op een afstand en wil niet tot oordelen komen. 'J.M.H. Berckmans als symbool voor vrijheid en experimenteerdrijf? Voor [generatie X] lijkt die indruk niet overdreven', is een typerende uitspraak voor de manier waarop Ceustermans enkel voorzichtige conclusies wil trekken. Of hij had zijn al een kwarteeuw durende 'fascinatie' voor Berckmans meer kunnen uitspelen, zonder zich te beperken tot emotionele impressies. En wat met de bredere maatschappelijke context? Zo valt toch op in welke mate Berckmans' jeugd vrienden maatschappelijke pijlers

van succes omarmden en hoe graag Berckmans zelf verlangde naar een vrouw en erkenning. Berckmans was een tiener in de tumultueuze jaren zestig, maar de emancipatie die uiteindelijk wordt aangeboden is een veilig en routineus bestaan: 'de dagelijkse verpletterende gang naar de supermarkt/ aanschuiven aan de kassa/ de allerdiepste zin van het volle bestaan' ('Hoe het is'). We zouden er bijna een biografische verklaring in zien waarom de revolutie in Berckmans' werk altijd op een sisser afloopt.

Maar misschien is het correct om dat alles niet te doen. Ceustermans focust op Berckmans' leven in de smalle zin van diens directe omgeving en dienst naasten – dat wat in het werk vormgegeven wordt: de Grauwzone. Van sommige figuren en motieven weten we nu de directe biografische achtergrond, en al had Ceustermans af en toe meer mogen zeggen over de manier waarop Berckmans die feiten andere betekenislagen gaf in zijn literair universum – het is ergens ook wel gewoon leuk om te weten. Het maakt de biografie wat braaf, maar voor alles vooral degelijk. In de context van een auteur met mythische proporties, is braafheid veeleer een troef dan een vloek.

Over de bloemlezing valt makkelijk een en ander te zeggen: het bestaat uit fantastisch werk; het is te weinig; waarom niet uit alle bundels een tekst geselecteerd; waarom geen van de ongepubliceerde werken opgenomen; waarom geen van de brieven aan zijn ouders of schrijfbroeders? Maar laat ons de bloemlezing gebruiken om een ander spoor te verkennen; een spoor dat misschien ook niet zou uitmonden in een biografie: Berckmans' oeuvre te lezen als hetgeen ook weerbarstig staat ten opzichte van zijn leven. De implosie die Berckmans neerpande, is namelijk evengoed een talige en poëtische implosie, waarbij de auteur op vaak geraffineerde wijze het verband tussen verteller/personage en auteur juist ook problematiseerde of ontdebeldde. Dat dwingt de lezer voorbij de autobiografische beschouwing.

Het oeuvre van Berckmans beschreef weliswaar de zelfkant van de samenleving, maar had toch de pretentie via die aftasting van de marginaliteit een kritiek op de zogenaamde welvarende maatschappij te bieden die steeds hardhandiger een scheiding schept tussen centrum en periferie: 'Overall prikkeldraad onder stroom. Omdat een Getto als een Stalag is./ Ontsnapping onmogelijk. Verdikt definitief' ('Ratata'). Die 'Grauwzone' mythologiseert Berckmans tot een plek die getekend is door scatologie (de angst, het afval van de maatschappij), existentieel leed, moordende herhaling en vruchteloosheid: 'het is de stem van een uitgemergeld en ten dode opgeschreven kind in de nacht van nu op nooit meer' ('Hoe het is'). Wat Ceustermans in de verantwoording schrijft over *Slecht nieuws voor Doctor Paf de Pierennaaijer*, *Pandemonium in de Grauwzone* (1998) en *As op jazzwoensdag* (2003) geldt evengoed voor *Ontbijt in het vilbeluik* (1997): de boeken bestaan uit 'repetitieve, muzikale motieven en beelden die pas in hun geheel tot hun recht komen'. Een effect is dat de herhaling ook voor de lezer de (verhaal)wereld van betekenis ontdoet.

Dat de alter-ego's van Berckmans telkens schrijvers zijn, geeft het oeuvre ook een uitgesproken poëtisch en metafictioneel karakter. In een verhaal als 'Wortel in de brievenbus' wordt beschreven hoe het schrijven een primaire levensbehoefte is en de enige mogelijkheid tot zingeving vormt, terwijl de (conventies van de literaire) taal tekort schiet(en) als expressiemiddel voor de gruwel en absurditeit van het bestaan. Of zoals het al in een vroeger verhaal staat: 'De woorden (...) heffen hun koppen en staren je verbijsterd aan. Ze weten niet wat ze betekenen en jij weet het evenmin' ('Café

De Raaf'). Toch wil de schrijver zich opwerpen als de messias met de boodschap of de dokter met de juiste diagnose. Hij vertelt 'hoe het is':

Het is een vreemde tijd, aan het begin zie je er het einde niet van en aan het einde zie je het begin er niet meer van.

In de stilte van de nacht wandel ik met het beest en in de hitte van de nacht slaap ik met het beest.

En nu is 't weer halftwee, 1/2 2, bezie dat en krijg van minder het stiet of iet.

('Marokkaanse specialiteiten')

Hoe het hoofd boven water houden in de Grauwzone? Die kwestie raakt Berckmans keer op keer aan, zonder een sluitend antwoord te kunnen vinden of formuleren. Die existentiële inzet vormt de kracht van een bijzonder oeuvre. Het leven haalt het schrijven in – of was het omgekeerd? Er zijn een biografie en een bloemlezing die die vraag duidelijk stellen. Elk op hun eigen manier.

BIBLIOGRAFIE

D.F. Wallace, *Both Flesh and Not. Essays*. Penguin Books, Londen, 2013.

Chris Ceustermans, *Schrijven in de Grauwzone: J.M.H. Berckmans, de biografie*. Uitgeverij Vrijdag, Antwerpen, 2018.

J.M.H. Berckmans, *Verhalen uit de Grauwzone: J.M.H. Berckmans' beste*. Uitgeverij Vrijdag, Antwerpen, 2018.