

Frans Kellendonk, een korte schets van leven en werk

In het betrekkelijk korte bestaan van Frans Kellendonk (1951-1990) stond vrijwel alles in het teken van zijn schrijverschap. Tussen zijn zesde en twaalfde hield hij zich het liefst bezig met zelfbedachte en eigenhandig getekende stripverhalen. Voor zijn ouders en drie zussen maakte hij op geregelde tijden een familiekrant. Als leerling van het Dominicus College in zijn geboorte- en woonplaats Nijmegen schreef hij met grote regelmaat gedichten en korte verhalen voor de schoolkrant. Vijf van die verhalen, op naam gesteld van 'Kelly', werden met hulp van een van zijn leraren bijeengebracht in het gestencilde bundeltje *Het renzenmad* (1969). Daarnaast schreef hij gedichten en liedjes en vertaalde songteksten van de door hem bewonderde en geïmiteerde Bob Dylan.

Hoewel Kellendonk naderhand radicaal afstrand van dit jeugdwerk nam en er zoveel mogelijk schoon schip mee maakte, werden zijn literaire ambities sterk aangewakkerd toen hij in 1969 aan de Nijmeegse universiteit Engelse taal- en letterkunde ging studeren. In de vroege jaren zeventig begon hij aan een verhaal dat na een stuk of wat proefversies uiteindelijk resulteerde in de titelnovelle van zijn debuut *Bouwval* (1977). In dezelfde periode legde hij, mede dankzij een herhaald studieverblijf in Birmingham en Londen, de basis voor een dissertatie over de zeventiende-eeuwse Engelse uitgeverfamilie Marriot (1978) en schreef hij zijn pen en zijn stijlgewoel in vertalingen die hij maakte van auteurs als Richard Price, John Fowles en Rudyard Kipling. Zijn leermeester en promotor T.A. Birrell ging hem voor in de uitgesproken liederde voor Angelsaksische modernisten als Henry James, Ezra Pound, Wallace Stevens en Percy Wyndham Lewis; voor vertaling en introductie in Nederland van James en Lewis zou Kellendonk zich veel moeite getroosten. Daarnaast vertaalde hij werk van Laurence Sterne, Thomas de Quincey en Emily Brontë.

De drie verhalen tellende bundel *Bouwwal* werd onmiddellijk beschouwd als belangrijk en baanbrekend. Maarten 't Hart typeerde het boek als een 'volmaakt debuut'. Goethe had ooit opgemerkt dat een goed gedicht de lezer het gevoel geeft dat het altijd al heeft bestaan. Dat ging volgens 't Hart ook voor *Bouwwal* op. Kellendonk kreeg er de tweajaarlijkse Anton Wachterprijs voor, als eerste laureaat, en hield er de uitnodiging aan over om toe te treden tot de redactie van het literaire tijdschrift *De Revisor*. Hij zou vijf jaar aan dit gezichtsbepalende blad verbonden blijven en er een zeer actieve rol in spelen.

Na een paar kortlopende aanstellingen als docent bij verschillende Nederlandse universiteiten concentreerde Kellendonk zich exclusief op eigen literair werk, vertalingen van bewonderde voorgangers en artikelen voor de dag- en weekbladders. In 1979 verscheen zijn korte roman *De ritsmij* en in 1982 kwam hij met het 'spookverhaal' *Letter en geest*, waarin hij zijn ervaringen als tijdelijk medewerker bij de Leidse universiteitsbibliotheek verwerkte. *Letter en geest* legt tot in de titel getuigenis af van het christelijke gemeenschapsdenken van de apostel Paulus, voor wie ook in *Mystiek lichaam* een belangrijke rol is weggelegd. Dat beide romans in Kellendonks beleving nauw met elkaar verbonden zijn, blijkt uit het feit dat hij voor *Letter en geest* al de titel *Mystiek lichaam* had overwogen. Hij zag ervan af toen hem bij navraag in zijn omgeving bleek dat men er associaties bij had die de richting uitgingen van de destijds populaire Indiase goeroe Bhagwan, in plaats van 'onze Moeder de H. Kerk, zoals de bedoeling is'.

Tijdens het academisch jaar 1981-1982 verbleef Kellendonk aan de Universiteit van Minnesota in Minneapolis om er als *writer in residence* college te geven over Nederlandse literatuur. In dat jaar maakte hij een aantal reizen en hield op diverse plaatsen lezingen. Naderhand zou hij zijn ervaringen verwerken in 'Aantekeningen uit de Nieuwe Wereld'.

Na het intermezzo van de verhalenbundel *Namen en gezichten* (1983) volgde in 1986 de publicatie van *Mystiek lichaam*, Kellendonks derde en laatste roman. Nadat een paar andere plannen op dood spoor waren geraakt, was hij er in de loop van 1984 aan begonnen. Op 22 juni van dat jaar schreef hij zijn vriend Ed Spanjaard dat hij tussen 'een hoop gedraai en een wirwar van uitvluchten, een stapel papier die meer dan een kilo weegt intussen' zijn 'eigenlijke verhaal' had ontdekt: 'Het is

doodsimpel: een vader en een dochter houden van elkaar tot wurgens toe en zij bevrijdt zich uit die houdgreep door zwanger te worden van een willekeurige vreemde'. Aanvankelijk droeg het project de titel *Gijselhart*, naar de familienaam van de genoemde vader en dochter, en de later nog op de scène verschijnende zoon. Pas kort voor de voltooiing van de roman koos Kellendonk definitief voor de titel *Mystiek lichaam*, omdat daarin de hele problematiek die hij aan de orde stelt is samengepald.

Het gegeven van de sluipende ziekte waaraan zoon Leendert Gijselhart bij thuiskomst uit Amerika blijkt te lijden, verraadt al dat Kellendonk zich er tijdens het schrijven aan *Mystiek lichaam* van bewust was dat ook hij besmet was met het hiv-virus. Eind jaren tachtig kreeg hij steeds vaker te maken met allerlei kwaaltjes en kwalen, en ten slotte raakte zijn fysieke conditie in een vrije val. In 1987 aangesteld als gastschrijver bij de Leidse universiteit kon hij nog net zijn lezingenreeks over Vondels leerdracht 'Altaergeheimnissen' voltooien, maar de roman *Leendert's*, waarvan de plot losjes was gebaseerd op de zaak Kerwin Duimneijer (een Antilliaanse jongen die in 1983 slachtoffer werd van een moord die aanvankelijk als racistisch werd bestempeld) bleef steken in de voorbereidingen.

Het gegeven van de hiv-besmetting is niet het enige autobiografische element in *Mystiek lichaam*. Het personage van 'de rijpe jonger', met wie Leendert een liefdesrelatie onderhoudt, is gebaseerd op M.A. (Thijs) Westerhout, aan het begin van de jaren tachtig enige tijd Kellendonks partner. Magda vertoont enige gelijkenis met Kellendonks zuster Anne-Marie. En de nabij Nijmegen gelegen loods van Kellendonk senior, aannemer van beroep, heeft model gestaan voor de opslagplaats van de oude Gijselhart. Deze en andere levensfeiten kunnen worden geverifieerd aan de hand van Kellendonks brieven, waarvan in het voorjaar van 2015 een geannoteerde editie verscheen.

Frans Kellendonk overleed op 15 februari 1990, kort na zijn negentigste verjaardag. Zijn uitvaart vond plaats in de Amsterdamse Sint-Nicolaaskerk, niet ver van de plek waar hij had gewoond en gewerkt. Hij werd begraven op Zorgvlied. Voor de aankondiging van zijn overlijden had hij zelf een tekst uitgezocht, ontleend aan het libretto van Henry Purcell's opera *Dido and Aeneas*: 'Remember me, but forget my fate.'

Frans Kellendonk is een ongemakkelijke auteur. Daarvan getuigt niet alleen zijn literaire werk, maar ook zijn correspondentie. Hij schreef met een ogen-schijnlijk soepel voortbewegende pen, maar die pen was voorzien van weerthaakjes die nog altijd gemeen in het vlees kunnen blijven hangen. En dus valt er uit zijn werk met gemak een kleine bloemlezing provocerende uitspraken en controversele opinies samen te stellen. Een paar voorbeelden: 'Aids is het zoveelste eche van de Verlichting.' Of: 'De vertalingen van Komrij bevatten beslist goudkorrels – als je goed zoekt tussen de modder. Het zijn vertalingen die prachtig klinken – als je niet echt luistert.'

De climax van deze en andere quotes (voor diverse lezers zelfs het absolute dieptepunt) wordt gevormd door tirades die Kellendonk in de mond legt van de personages die optreden in de bij verschijning zeer omstreden roman *Mystiek lichaam* (1986). Hij laat ze tekeergegaan tegen het verval van de traditioneel-christelijke huwelijks- en gezinsmoraal, de banvloek uitspreken over de 'seksuele ruimtevaart' van de homoseksualiteit en afgeven op de macht van het geld die zelfs zo iets moois, nobels en ideëls als de kunst in de houdgreep heeft genomen. Tegelijkertijd handelen die personages op een manier die haaks op hun zo fanatiek beleeden principes staat. Ze kiezen voor het moederschap zonder dat daar de blijvende aanwezigheid van een vader bij nodig is; geven zich over aan losbandige herenliefde en bedrijven kunsthandel op een manier die is afgekeken van de wolven van Wall Street.

In *Mystiek lichaam* komen we pijnlijke uitspraken tegen als 'De geschiedenis had haar buik vol van joden' en 'Flikkerij en jodendom, dat was van hetzelfde overbodige laken een pak'. Aad Nuis, die met zijn collega-criticus Hans Warren al was gestruikelde over wat hij als homofobie beschouwde, zag in deze twee laatste citaten aanleiding om in de *Volkstribune* van 16 mei 1986 te spreken van 'onnissenbaar antisemitisme in sluiers van ironie'.

Zonder veel omwegen concludeerde Nuis 'dat de ideeënwereld die in deze fraai geconstrueerde geschiedenis verbeeld wordt, opvallend rijk is aan weerzinwekkende onzin'. Het kwam hem diezelfde dag nog te staan op een woedende brief van Kellendonk, die zijn criticus bedankte voor de 'baksteen door mijn ruit': 'Je hebt genoeg

gelezen om te weten dat onderwerp en strekking van een boek niet altijd samen vallen – dat een boek over antisemitisme niet noodzakelijkerwijs antisemitisch is. *Ondergang* J. Pressers studie over de vervolging van de Nederlandse joden tijdens de Tweede Wereldoorlog, 1941, bijvoorbeeld, is geen antisemitisch boek. Wanneer je, zoals ik, in je naaste omgeving met racisme te maken krijgt, dan ontdek je dat je het probleem niet de wereld uit helpt door heel hard foeli te roepen. Dat werkt meestal averechts. Veel belangrijker is het om de psychische en sociale mechanismen bloot te leggen die tot racisme leiden, om de mensen iets meer van zichzelf te laten begrijpen. Dat heb ik geprobeerd en dat is wat jij weerzinwekkend vindt.

Ik ben gefascineerd door het joodse gedachtegoed en door de joodse traditie binnen het christendom. Je hoeft niet eens van goede wil te zijn om dat te kunnen opmaken uit *Mystiek lichaam* en uit de Brandende Kwestie die ik afgelopen februari heb gehouden. Maar wie staat te popelen om een baksteen te gooien doet zo iets liever gauw af als weerzinwekkende onzin. Die ziet liever "onnissenbare" spoken.'

De door Nuis aangezwengelde discussie kreeg de eerste weken na verschijning van *Mystiek lichaam* de trekken van een heuse rel. Cabaretier Wim de Bie stelde Kellendonk persoonlijk verantwoordelijk voor de uitspraken van zijn papieren (anti)helden, Robert Anker riep in *Het Parool* van 13 juni 1986 op tot een strafrechtelijk onderzoek naar eventuele racistische uitspraken en Carel Peeters achtte blijkens zijn bespreking in *Vrij Nederland* van 31 mei 1986 de Bijbelse achtergrond van de roman rijp voor de kwalificatie 'briljante achterlijkheid'.

Overigens was het diezelfde Carel Peeters die vijf jaar later moest vaststellen dat *Mystiek lichaam* een keerpunt in de Nederlandse literatuur markeerde. Bij nader inzien zag hij er een 'overgang van spel naar ernst' in gerepresenteerd, een afrekening met 'de postmoderne roes van het radicale relativisme' en 'het loutere formalisme', tendensen die in de jaren zeventig en tachtig het literaire klimaat hadden bepaald. Het is een constatering die sindsdien brede ingang heeft gevonden. Drie decennia na verschijning van de roman en een kwarteeuw na Kellendonks overlijden geldt *Mystiek lichaam* als een hoogtepunt in de moderne Nederlandse literatuur, en dat niet alleen vanwege de nog altijd actuele en relevante thematiek, maar ook om de flonkerende

stijl, de bijtende humor en de bitterzoete mengeling van satire en tragiek. Vrijwel niemand zal de auteur nog beschuldigen van antisemitisme. Aad Nuis daarentegen heeft dankzij de door hem ontketende herze blijvende reputatieschade opgelopen.

Wat bedoelde Kellendonk precies toen hij zei dat hij gefascineerd was door het joodse gedachtegoed? In de brief aan Nuis verwijst hij naar de lezing 'Idolen' die hij een paar maanden voor verschijning van *Mystiek lichaam* had gehouden. Het ging hem daarin om het tweede van de tien geboden, waarin een taboe wordt uitgesproken over het afbeelden van alles wat God geschapen heeft. Kellendonk zette dat gebod in bij het articuleren van zijn kritiek op het conventionele en in zijn ogen naïeve realisme, dat ervan uitgaat dat we weten waar we het over hebben wanneer we ons met 'de' werkelijkheid verstaan. Hij stelt er zijn notie van het 'oprecht veinzen' tegenover, een vorm van ironie die ertoe dient om te benadrukken dat de in kunst en literatuur gepresenteerde werkelijkheid artificieel is, zelfs nu we als publiek bereid zijn om voor de duur van de voorstelling ons ongelooft op te schorten en ons over te geven aan de theatrale illusie.

Dat Kellendonk zijn tegenstanders juist op deze lezing wijst, kan worden gezien als een verdedigingstactiek die wel wat weg heeft van een afleidingsmanoeuvre. De door hem gehanteerde ironie is geen sluier om antisemitisme te bedekken, lijkt Kellendonk te willen zeggen, maar de kern van het hele literaire discours, dat nu eenmaal per definitie onecht is en zeker niet 'de' werkelijkheid (zo die al bestaat) spiegelt. En inderdaad, *Mystiek lichaam* is door en door ironisch, kariatuuraal in zijn karaktertekeningen, grotesk in zijn situaties, gemaakt en onecht tot op het bot. Maar de roman haakt, met ironie en al, toch wel degeelijk aan bij een element in het Joodse denken dat voor Kellendonk van nog veel wezenlijker belang is dan het iconoclastische taboe op het afbeelden van het ondermaanse. Waar zijn ironieconcept de kern vormt van zijn esthetica, daar vormt dat andere element het hart van zijn ethiek, zijn levensbeschouwing en maatschappijvisie. Het gaat hier om de op de Thora en de oudtestamentische profeten gesteelde gedachte dat de geschiedenis kan worden opgevat als een zinvol verhaal dat verloopt van een duidelijk gemarkeerd begin naar

een minstens zo duidelijk gemarkeerd eind, een continuum dat zich manifesteert als een bezielde verband waaraan een gemeenschap haar identiteit en betekenis ontleent. In de context van de joods-religieuze cultuur is dat verhaal te vinden in Genesis en Exodus, waarin gewag wordt gemaakt van het verbond tussen God en Zijn volk, van roeping, doen en bevrijding, en bij profeten als Jesaja, Micha en Amos, die getuigen van een Messiaans toekomstperspectief. Het christendom, als religie én als maatschappelijke ideologie in de steigers gezet door de gehelleniseerde jood Paulus van Tarsus, trekt deze lijn door en vult het happy end van de geschiedenis in met het visioen van het Nieuwe Jeruzalem.

Kellendonk haakt in *Mystiek lichaam* aan bij de wijdverbreide visie die het idee van een zinvolle, lineair verlopende heilsgeschiedenis hertleidt tot het joodse denken. Maar in zijn eigen cultuurfilosofische beschouwingen kiest hij uitdrukkelijk voor de paulinische amendementen op dit concept. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de interviews die hij medio jaren tachtig geeft. Daarin zegt hij onder meer dat hij zijn schrijverschap opvat als een middel om het Koninkrijk Gods nabij te brengen, en vraagt zich af wat het voor zin heeft 'om die utopische zaligheid na te streven als er geen "ik" meer is dat die zaligheid ervaren kan. Je moet jezelf verliezen om het Koninkrijk Gods te kunnen binnengaan.' Hij ziet net als Paulus het verbond tussen God en mens in het klein gerepresenteerd in de huwelijksband tussen man en vrouw.

Mystiek lichaam vertelt een door en door ironisch verhaal. Van die ironie heeft Kellendonk altijd een poëticaal zwaartepunt gemaakt, zeg maar rustig een strijdpunt. In 'Idolen' zet hij de ironie neer als het waarmerk van zijn schrijverschap, zijn literatuuropvatting én zijn levensbeschouwing. In zijn visie is ironie het vanzelfsprekende effect van een verbeelding van de werkelijkheid die eerlijk uitkomt voor haar eigen kunstmatigheid en om die reden gemakkelijk samen kan gaan met vertekening en uitvergroting en een van de omgangszakelijke wijken stijl.

Maar ironie omvat meer dan alleen het gekunstelde karakter dat de roman eigen is. Er is ook een meer conventionele toepassing van het begrip, dat inhoudt dat men bij wijze van spot of scherts het tegen-gestelde zegt van wat men eigenlijk bedoelt. Daarnaast is er ook de

zogenoemde 'romantische' ironie, die tegenstellingen scherper profileert dan ze doorgaans zijn en die in de kloof tussen het aantekkelijke ideaal en de ontnuchterende realiteit een aanleiding ziet tot afstand schepende, relativerende humor.

De hier genoemde verschijningsvormen van de ironie zijn alle drie in *Mystiek lichaam* terug te vinden: alledaagse ironie, romantische ironie en ironie die literatuur en kunst uit hun aard eigen is. Door en door ironisch zijn de in deel twee weergegeven gesprekken na de voltrekking van het schijnhuwelijk tussen de homo- en pedoseksuele Scott en de burgerlijke Liliane. Daarbij is een hoofdrol weggelegd voor de gestadig voorttrebbende Magda, die zich opwerpt als pleitbezorger van de met kroost gezegende liefdesband tussen man en vrouw.

Niet alleen in dit geval is Kellendonks ironie allesbehalve onschuldig. Welbewust creëert hij een spanning tussen impliciet cultuurkritische overwegingen (die buiten hun verhalende context al gauw zwaarwichtig aandoen, zoals het interview met Hans Maarten van den Brink laat zien) en het groteske karakter van de beschreven gebeurtenissen en de gebezigde formuleringen. Deze spanning resulteert in een bewust ambiguo vormgegeven, niet eenduidig te interpreteren ideeencomplex waartoe de titel van de roman een mogelijke ingang biedt.

In zijn roman *Letter en geest* (1982) arrangeert Kellendonk een op *Mystiek lichaam* anticiperende scène waarbij hoofdpersoon Felix Mandat, buitenstaander pur sang, zijn collega's waarneemt en beseft dat 'ze iets met elkaar hebben, iets waar hij nooit bij zal kunnen en dat zich veruiterlijkt in een glimlach die niet slechts in elk van hen is, maar ook tussen en boven hen allen tezamen. [...] Ze vormen een Gemeenschap van Heiligen. Ze maken allen deel uit van hetzelfde *Mystieke Lichaam*.' Net als Mandat vallen ook vader en zoon Gijsselhart vanwege hun onvermogen zich met anderen te verbinden buiten het verband van het *Mystieke Lichaam*. In die zin verwijst de titel naar een fenomeen dat in de moderne samenleving node wordt gemist.

Wat is dat *Mystieke Lichaam* eigenlijk? In oorsprong behelst het een concept uit de leer van Paulus waaraan door de dertiende-eeuwse paus Bonifatius VIII een bijzondere status is toegekend. Deze opvat-

ting, door Paulus in verschillende zendbrieven verkondigd en uiteengezet, ziet 'de gemeenschap der heiligen' (dat wil zeggen de kringen van gelovigen waaruit naderhand het kerkelijk instituut ontstaat) als het lichaam van Christus. Behalve met de brieven van Paulus onderhoudt het leerstuk van het *Mystieke Lichaam* ook een relatie met een aan het Hooglied ontleende bruiloftssymboliek. De Kerk geldt daarbij als de bruid en Christus als de bruidegom.

Het concept van de gemeenschap tussen Christus en Zijn Kerk als het *Mystieke Lichaam*, die verankerd ligt in de paulinische theologie en de allegorische exegese van het Hooglied, veronderstelt een analogie tussen het aardse huwelijk van man en vrouw en de verhouding tussen God en de mensheid. Magda wijst daarop wanneer ze Scott en Liliane herinnert aan hun plicht het huwelijk ook metterdaad te con-summeren en er geen farce van te maken.

De teloorgang van de gemeenschap tussen God en de mens wordt onderstrept in een symbolische scène waarin het bruidspaar een cadeau gekregen Christusbeeld, dat niet past in een daartoe bestemde nis, letterlijk een kopie kleiner maakt. Hier is sprake van een verwijzing naar Paulus' brief aan de Kolossenzen 1:18: 'En hij is het hoofd des lichaams, namelijk der gemeente.' Het onthoofde beeld staat voor de menselijke gemeenschap in haar geseculariseerde en ontkerkende staat, die heeft geleid tot verbrokkeling van een vroeger zo organische en harmonieuze samenleving. De personages ervaren dat zelf ook zo. Vader Gijsselhart spreekt over zijn moedertloze en gedesintegreerde gezin als een verzameling scherven die verkeerd aan elkaar zijn gelijmd, terwijl Leendert de relatie tussen hem en zijn minnaar vergelijkt met twee in elkaar passende scherven van een eeuwige vaas 'die van een hemelse balustrade in dit hiernumaals was gevallen'.

Een ander treffend voorbeeld van het Bijbelse referentiekader waarin de symboliek van de teloorgegangene gemeenschap ligt ingebed, is het motief van de regenboog, volgens Genesis 9 het teken van het verbond tussen God en mensen. In *Mystiek lichaam* is het een zinnebeeld van continuïteit en samenhang. Maar in het tijdperk van secularisering en individualisering is de ene regenboog gefragmenteerd tot talloze in tuinsproeiers ophichtende regenboogjes die met de blik van de voorbijflitsende Leendert meedraaien.

In deze ontwikkeling hebben spirituele waarden plaatsgemaakt voor materiele. Gijsselhart senior vat het geld op als 'het bloed van het sociale lichaam'. In overeenstemming daarmee ondergaan de kernbegrippen van het christelijk geloof een metamorfose. 'Schuld, boete, kwijtschelding – voor hem sprak het vanzelf dat die termen evenzeer thuis zijn in de boekhoudkunde als in de biechtstroel. Zijn mijoen was zijn zaligheid, het ging erom die intact te houden. Verkwisting was zonde, precies zoals de volksmond zegt. De focus was de erfzonde. [...] Hij was schuldloos als een pasgedoopt kind, dankzij de belastingen.'

Ook voor Leendert heeft het stoffelijke de plaats van het geestelijke ingenomen. Als kunsthandelaar heeft hij domicilie gekozen in Manhattan, het financieel centrum van de wereld. Op deze 'steenrots' waar de hoogmoed zijn kerk had gebouwd' is artistieke smaak een schaars goed. De esthetische waarde van een schilderij hangt af van de koop-som, en die is weer afhankelijk van de fiscale aftrekbaarheid.

De als postchristelijke ironicus poserende, maar religieus gezien dakloos geworden Kellendonk laat zich ten aanzien van het geloof van zijn jeugd kennen als een in zichzelf verdeelde twijfelaar die ervoor kiest niet te kiezen. Feit is dat hij allang niet meer in staat is om de katholieke dogma's en geloofsartikelen te accepteren, en kerkdiensten zoveel mogelijk mijdt. Maar zijn cultuurkritiek drijft hem er toe uit alle macht vast te houden aan de institutionele structuren die de Kerk eeuwenlang in stand heeft gehouden, de banden van huwelijk, gezin en familie voorop. 'Bezield door het denkbeeld van het verbond tussen hemel en aarde, man en vrouw, manifesteert de geschiedenis zich als eenheidsdrijf. Het denkbeeld van het verbond ligt aan de wortels van onze beschaving en in *Mystiek lichaam* heb ik willen schrijven over de vitaliteit ervan, maar ook over de crisis waarin het verkeert.' Voor het geloof reserveert hij ten slotte nog een plaats bij wijze van 'heilzame fictie', iets dat je 'oprecht veinzend' waar kunt maken. 'God bestaat niet, Hij moet door ons in het leven geroepen worden.'

Wat zijn godsbeeld betreft zou Kellendonk naderhand in de dichter Wallace Stevens een verwante ziel ontdekken. 'Het geloof van Ste-

vens is niet transcendentiaal. Hij vergeet geen moment dat zijn geloof een geloof in verzinself is. God bestaat niet. Er is geen hiernamaals. [...] Wat hebben die ficties dan voor zin? Ze zijn steigerwerk, bedoeld om ten slotte afgebroken te worden. Als Stevens een religie heeft, dan slechts in de etymologische betekenis van het woord: hij wil opnieuw verbinden wat gescheiden is. [...] Poëzie is zijn utopie, een toestand van ongescheidenheid, van het Woord dat bij God is. Zolang die toestand niet bestaat is er een "absence in reality". Een paar vage, abstracte woorden, waarmee hij toch een heel concreet gevoel oproept: dat van een alledaagse onvrede, het verlangen van de straat. Uit dat alle-daagse ontberen ontstaat zijn gedichten, niet uit wat de romantiek vertheenlijkt heeft als inspiratie, maar uit iets dat vrijwel het tegenover-gestelde van inspiratie is, een knagende verbeeldingshonger. De dicht-kunst wordt geboren uit de afwezigheid van poëzie, zoals uit de afwe-zigheid van God het geloof voortkomt.'

Uniek is Kellendonks sociale en religieuze adaptatie van het katho-lisisme zeker niet. Negentiende- en twintigste-eeuwse schrijvers als No-wallis, Chateaubriand en Marsman gingen hem hierin voor. Ook komt hij aardig dicht in de buurt van de door het CDA gepredikte ideologie van het gezin als de hoeksteen van de samenleving, en loopt hij in zijn famelijk enghartig uitvallende kritiek op de multiculturele samenle-ving vooruit op populistische politici als Pim Fortuyn en Geert Wil-ders en met hen sympathiserende denkers als Bart Jan Spruyt en Ad Verbruggen.

Dat Kellendonk al in een vroeg stadium van zijn schrijverschap op di-ideologische spoor zat en het transcendente maatschappelijke ver-band – of liever gezegd: het ontbreken daarvan – hem een zorg was, blijkt uit een brief over het lange verhaal waarmee hij in 1977 zou de-buieren. 'Bouwval', dat zich afspeelt op de dag van Allerzielen en in zijn opbouw is geënt op de dodennis, handelt over een desintegre-rende familie die aan het begin van de jaren zestig model staat voor de in hoog tempo veranderende Nederlandse samenleving. In zijn daar-mee definieert hij op 10 februari 1975 zijn thema als 'continuïteit'. In 'Bouwval' splitst dat thema zich naar zijn zeggen toe op 'de moeilijk-heden die een jongefje, dat in 1961 tien jaar is, ondervindt bij het aan-

sluiting vinden bij een familietraditie (en impliciet een maatschappelijke traditie):

'Bouwval' was oorspronkelijk gepland als de eerste in een reeks van 'Nijmeegse fabels'. Het werden er niet meer dan twee, behalve 'Bouwval' ook het groteske verhaal 'Achter het licht', dat Kellendonk noemt als Fabel III in een brief van 6 maart 1974: 'Een fabel is een knusse moralistische vertelling en ik heb nu aantekeningen voor een serie van vijf of zes van deze verhalen. Al zijn ze ieder op zich episodisch van aard, tezamen vertellen ze hoe een eigenwijs, dlk en onsympathiek jongetje opgroeit in een provincieplaats die je niet zult herkennen, maar die ik bij gebrek aan fantasie "Nijmegen" gedoopt heb. Voor fabels I en II heb ik al wat uitgebreidere noten. I gaat vooral over familie, over wat voor soort substantie de ziel is en over leeftijd en beleefdheid. III is een erotisch panorama: onze held wordt aan de hand van zijn Beatrice, Miss Troostig, geleid door een inferno van sexuelle verschrikkingen (allegaase homo-verschrikkingen, die veel erger zijn dan wat men zich gewoonlijk bij aberraties voorstelt). [...] Het thema zou je kunnen omschrijven als: wat moet een mens in Nederland in 1974.'

Onmiddellijk na deze verduidelijking van zijn cultuurkritische intenties laat Kellendonk een zinnetje volgen dat op een pikante manier vooruitloopt op *Mystiek lichaam*. De aankomende schrijver toont zich niet alleen gepreoccupeerd met de teloorgang van de conventionele gezins- en familieverbanden, maar ook al met de 'homoseksualiteit als een afkappen van de traditie, ons aller culturele alma mater, etc.' In *Mystiek lichaam* én in de interviews die deze roman begeleiden, worden we in extenso geconfronteerd met de gedachte dat homo's buiten 'de geschiedenis van het vlees' staan en dus geen deel hebben aan het metafysisch vergezicht dat reikt van Genesis tot aan het Nieuwe Jertza-lem.

Pas aan het eind van zijn leven, in een stuk dat hij bij wijze van epiloog zou toevoegen aan het 'Vondel-essay' 'Geschilderd eten', en waar- in hij een antwoord probeert te geven op de regelmatig aan hem gestelde vraag wat hijzelf nog kon geloven nu hij van het oprechte veinzen zijn credo had gemaakt, kwam Kellendonk tot de slotsom dat die grote woorden vroegen om een nieuwe inhoud. Afgezien van zijn

statement dat het goede niet bestaat, in de hemel noch op de aarde, 'tenzij het gedragen wordt door een voortdurende reeks van goede daden', blijft de nieuwe inhoud vaag en oningevuld. Maar wat betreft de liefde (volgens Paulus de hoogste van de drie die begint met geloof en hoop) licht hij een tje van de stuier op. In een van kerst 1984 daterende brief wijkt alle ironie voor de ongewenste overtuiging dat de gemeenschap tussen mensen ertoe doet. Kellendonk omschrijft hier wat religie voor hem betekent: 'het weer verbinden van wat verbroken is'. En hij vervolgt: 'We worden allemaal als scherf geboren, eenzaam, en zoeken dan een andere scherf met een omtrek die past tegen de onze. Gemeenschap begint in bed. Liefde is de praktijk van de religie en ons enige middel om het dier dat we zijn, die louter economische functie, te transcenderen en om te worden tot wezens die deelhebben aan een bovenpersoonlijke eenheid. Er is een diep verband tussen het bed en de Kerk, Paulus draagt de geliefden van Ephesus op om één vlees, één lichaam te worden, zoals ook de Kerk één lichaam is, het mystieke lichaam van Christus (dat is precies de reden waarom er maar één ware Kerk kan bestaan). Ik ken geen andere gedachte die zo mooi en hoopvol is.'

Waar liefde tussen twee mensen wordt getranscendeerd tot gemeenschapszin, met in het kielzog sociale cohesie en collectieve identiteitsbeleving op basis van groepsverband en ten slotte ook eenheid van Kerk en Natie, daar doet de eenheidsdrift zijn intree en daarmee ook de keerzijde daarvan: een distinctiedrift die in zijn geperverteerde vorm tot het projecteren, in zondebokken, van hetgeen niet als 'eigen' wordt (h)erkend. Het pleit voor Kellendonk dat hij ook dat mechanisme doorzag: 'Er huizen in mij levensdrift en doodsdrift', erkende hij, 'een fanaat en een zachtmoedige, een man en een vrouw, een jood en een antisemiet.' Door al die persona's te herscheppen tot personages en de kakofonie van hun tegen elkaar ingaande stemmen te orkestreren tot een ideënmuziek vol onopgeloste en ook onoplosbare dissonanten, veldt hij naar eigen zeggen niet alleen een oordeel over de multiculturele samenleving anno 1986, maar ook een oordeel over zichzelf. En dat niet als moralist van de partijpolitieke soort, 'die graag met stenen gooit om zichzelf zonder zonden te kunnen wanen', maar als iemand die bij het opnemen van de maat van goed en kwaad

liever aan introspectie doet in plaats van de handen in onschuld te wassen nadat het kwaad op het bordje van de Ander is geschoven. Dat maakt hem, bij al het ongemak dat zijn werk nog altijd veroorzaakt, tot een serieus te nemen discussiepartner, iemand die eigen zwakheden niet verheelt, zijn kaarten niet voor de borst houdt en zich nooit beroept op schijnzekerheden en valse preterities.

Jaap Goedegebuure
Rick Honings

Bibliografie gedrukte werken van Kellendonk

Overzicht van tijdens zijn leven verschenen publicaties, met uitzondering van heruitgaven.

1963

'Tante Sjaan en haar zonderlinge belevenis', in: *De Gelderland*, 1963.

1965

Bijdragen aan *Inkijk*. *Gestencild* Soosblad van het St. Dominicus College te Nijmegen.

Kelly, '?', in: *Inkijk* 1 (september 1965), [34].

Kelly, 'de vleugel' [gedicht], in: *Inkijk* 1 (september 1965), [11].

Kelly, 'Helionisme', in: *Inkijk* 1 (september 1965), [15-16].

Kelly, 'Middagdur' [gedicht], in: *Inkijk* 2 (oktober 1965), [2].

Kelly, '[Kritiek] Mensenmakers', in: *Inkijk* 2 (oktober 1965), [12].

Kelly, 'Collegi/taal', in: *Inkijk* 2 (oktober 1965), [18].

Kelly, 'Het probleem der Communicatie', in: *Inkijk* 3 (november 1965), [17].

Kelly, 'Kerstverhaal', in: *Inkijk* 4 (december 1965), [2].

Kelly, '[Kritiek] Op de teenerrubriek', in: *Inkijk* 4 (december 1965), [15].

Kelly, 'Vrijheid', in: *Inkijk* 4 (december 1965), [19-21].

1966

Bijdragen aan *Inkijk*. *Gestencild* Soosblad van het St. Dominicus College.

L. de Vos & Kelly, 'Een inktijkreportage', in: *Inkijk* 5 (februari 1966), 4-5.

Kelly, 'Dood' [gedicht], in: *Inkijk* 5 (februari 1966), [11].

Kelly, 'De ontwikkeling van de huidige tienermuziek', in: *Inkijk* 5 (februari 1966), 14-15.