

# TIRADE



## INHOUD

- 3 Menno Hartman  
*Tirade groeit*
- 5 DE AMBASSADEUR: Joost Zwagerman  
*Honger naar banale en sacrale ervaringen*
- 17 Walter van den Berg  
*Voetbalkantine*
- 26 Nikki Dekker  
*Twee gedichten*
- 28 Halbo Kool  
*Tabula rasa*
- 29 Sander Kollaard  
*Kielse klanken*
- 34 Aki Ollikainen  
*Het hongerjaar*
- 38 Zośka Papużanka  
*Een eigen huis*
- 43 Florian Illichmann-Rajchl  
*De lange weg naar de waterkoeler*
- 46 Stine Pilgaard  
*Mijn moeder zegt*
- 51 Auke Hulst  
*Sluitingstijdmuziek*
- 59 Delphine Lecompte  
*Gedichten*
- 66 Eva Meijer  
*Twee verhalen*
- 72 Wim Brands  
*Tip Marugg*
- 74 Leo Vroman  
*Vijfgedichten*
- 80 Lize Spit  
*Jagersaus*
- 85 Lieke Marsman  
*Vijfvertalingen*
- 96 KRONIEK VAN DE ROMAN: Carel Peeters  
over *Vertedering* van Jamal Ouariachi
- 101 Medewerkers aan dit nummer

MENNO HARTMAN

# Tirade groeit

*Ter inleiding van dit nummer*

.....

Het is in weerwil van een guurder klimaat voor literaire tijdschriften, maar we groeien. Blijkbaar zijn er mensen die behoefte voelen iets ouderwets te doen: een tijdschrift te lezen waarin onverwachte nieuwe literatuur staat. Van de kranten en de opinietijdschriften hoef je het niet te hebben tegenwoordig voor je achtergrondinformatie. Joost Zwagerman zet onze nieuwe rubriek 'De Ambassadeur' voort met een pleidooi voor het meesterlijke *On the Road* van Jack Kerouac. Geen piepjong boek, maar de zeer goede verfilming die waarschijnlijk een hele nieuwe generatie lezers aansprak is pas een jaar oud.

In mei van dit jaar bezocht schrijver Sander Kollaard in de Duitse havenstad Kiel het *Europäische Festival des Debütromans*. Elf schrijvers en hun uitgever vormden vier dagen lang een groep die een aantal keren voor een groot publiek optrad, en die verder gezamenlijk ervaringen uitwisselde over het schrijven van een tweede boek, de ontvangst van het eerste etc. Kollaard maakte op verzoek van *Tirade* een keuze van vier van de interessantste van deze elf schrijvers en hun boeken. Hij koos het Finse, het Oostenrijkse, het Poolse en het Deense boek. Kollaard levert u dus Florian Illichmann – Rajchl in een vertaling van Pieter Streutker, Stine Pilgaard in een vertaling van Angélique de Kroon, Aki Ollikainen in Sophie Kuipers vertaling en tenslotte de Poolse Zośka Papużanka vertaald door Lucia van Eeden. Nieuwe literatuur uit minder bekende – of minder vertaalde – delen van Europa. Na een introductie van hun werk door Sander Kollaard zelf, plaatsten we in dit nummer in vertaling de eerste bladzijden van deze vier romans.

In 1957, het jaar van de oprichting van *Tirade*, verscheen bij Uitgeverij van Oorschot *Stierner en Stalma*, een verhaal voor kinderen van A. Koolhaas, met prenten van Leo Vroman. 56 jaar en 449 *Tirade* nummers later staan er 5 gedichten van Leo Vroman in *Tirade*.

Verder in dit nummer graag aandacht voor een schitterend verhaal van Wal-

ter van den Berg, de kersverse Write Now!-winnares Lize Spit, Auke Hulst, poëzie van Delphine Lecompte en door Lieke Marsman vertaalde buitenlandse poëzie.  
Verbreed je blik. Lees *Tirade*.

# Jack Kerouacs *On the Road* **Honger naar banale en sacrale ervaringen**

---

## JACK KEROUAC EN HET ZENKATHOLICISME

Opmerkelijk feitje uit de *New York Times*: over Jack Kerouac (1922-1969) zijn in vijftientig jaar tijd (van 1988 tot en met 2013, om precies te zijn) twaalf biografieën verschenen.

Twaalf! Ik heb er zes op de plank staan en dacht dat ik daarmee redelijk compleet was. Mijn favoriete Kerouac-romans zijn *The Subterraneans* en *Dharma Bums*, maar daar sta ik betrekkelijk alleen in, want Kerouac heeft die twaalf biografieën natuurlijk voor een groot deel te danken aan *On the Road*, het boek uit 1957 waarvoor het woord ‘klassieker’ volgens velen nog een eufemisme is en waarvan sinds het jaar van publicatie meer dan vier miljoen exemplaren zijn verkocht. Nog ieder jaar wordt *On the Road* in een oplage van circa 100.000 exemplaren wereldwijd herdrukt.

Janis Joplin, Tom Waits, Johnny Depp, Jacqueline Kennedy, Rickie Lee Jones, Jack Nicholson, Bob Dylan, Art Pepper, Nick Nolte, Van Morisson – allemaal vertelden ze op zeker moment in interviews dat het lezen van *On the Road* hun leven diepgaand had beïnvloed.

*On the Road* is inderdaad zo’n boek waarvan het heel aannemelijk is dat mensen erover zeggen dat het hun leven heeft veranderd. Dylan noemde *On the Road* ooit ‘mijn eigen Bijbel die ik altijd bij me draag. Het boek veranderde mijn leven zoals het de levens van zovelen veranderde.’ Johnny Depp kocht een jaar of wat geleden voor vijftienduizend dollar een versleten regenjas die Kerouac een winter lang had gedragen.

*On the Road* behoort tot het type roman dat niet zozeer wordt bewonderd als wel wordt vereerd en gekoesterd. Je bewondert *Ulysses* – maar houdt van *On the Road*. Rondom roman en schrijver bevindt zich een dampende obsessie die nog steeds cult-trekjes vertoont, ondanks het feit dat *On the Road* al lang en breed in de *mainstream* van de literaire cultuur is terechtgekomen.

En er bestaat, in de woorden van een van die Kerouac-biografen, een nog steeds groeiende Kerouac-industrie. Die Kerouac-industrie kan kennelijk één

## **Wie hem met iets andere ogen bekijkt, kan evengoed concluderen dat Dean Moriarty een hopeloze borderliner is**

biografie per twee jaar aan. Om het jaar een nieuwe biografie: in de VS is dat misschien alleen, toegespitst op de twintigste eeuw, de schrijvers F. Scott Fitzgerald en Ernest Hemingway postuum 'vergunnd'. Met

de nadruk op misschien. Want zelfs de Hemingway-industrie is kleiner van omvang dan de Kerouac-industrie.

In *On the Road* zijn twee jonge Amerikaanse mannen in de loop van een aantal jaren gedurende lange tijd 'onderweg'. De verteller in het boek heet Sal Paradise, één op één gemodelleerd naar Kerouac zelf, die onweerstaanbaar wordt aange trokken door zijn reisgenoot Dean Moriarty, een bijna onwerelds gretige en vitale figuur, hongerend naar ervaring, een aardse heilige en een geheiligde uitvreter, bij wie ooit vaag een toets van sociaal aanvaardbare krankzinnigheid is aangestipt – hoewel: Deans gedrag gaat soms ver over de grenzen van aanvaardbaarheid heen. Van een ander zou men Moriarty's gedrag niet hebben gepikt. Maar ja, dat charisma, hè, en die *drive*, en die roekeloosheid (die voor wie er vatbaar voor is bewondering afdwingt)....

Dean is als een magneet voor iedereen die in zijn omgeving komt: voortdurend zijn passanten onder de indruk van Deans levenskracht en esprit – als je tenminste meegaat in Sals fascinatie voor Moriarty. Egomaan is hij ook, en wie hem met iets andere ogen bekijkt, kan evengoed concluderen dat Dean Moriarty (gemodelleerd naar Kerouacs eertijdse boezemvriend Neal Cassady) een hopeloze borderliner is. Uiteindelijk blijkt Dean lang niet altijd de trouwe vriend die Sal in hem wenst te zien; wanneer Sal ziek is en niet verder kan reizen, laat Dean hem eenvoudig in de steek. Maar Dean is zo'n figuur die je alles – akkoord: vrijwel alles – vergeeft.

Seks, drugs, jazz, straatcultuur, avondse hotelkamers, de schittering van steden in de nacht, visioenen, tegencultuur, het grote Nee tegen de burgerlijke samenleving, maar altijd in combinatie met een luidkeels Ja tegen zachte krachten en hogere machten, ja tegen de zoektocht naar banale en sacrale ervaringen, een dito ja tegen frèle, stoere meisjes en tegen mannavrienschap – het heeft in de verte wel iets weg van de jongensromantiek in *Titaantjes* van Nescio, maar dan op z'n Kerouacs: dronken, gedrogeerd, (hopelijk) verlicht en (halfvrijwillig) verdoold, geheel in overeenstemming met de onmetelijke gevoelens die het onmetelijke landschap van de Verenigde Staten nu eenmaal kunnen opwekken. *On the*

*Road* is, onderhuids, ook een zoektocht naar een vader of dan toch tenminste een vaderfiguur. Dean hoopt zijn ooit verdwenen vader – al was het maar bij toeval – te vinden tijdens een van de reizen.

*On the Road* knettert en knalt van het leven, maar ook is het zinderende boek ongegeneerd plotloos en ligt er voor de lezer geen grote finale, geen alomvattend inzicht in het verschiet. Een catharsis ontbreekt, misschien wel omdat Sal Paradise en Dean Moriarty met de regelmaat van de klok hun mini-catharsisjes ervaren.

In de loop van de jaren waren er genoeg sceptici die *On the Road* afdoen als een overschat postpuberaal probeersel waarin een leeghoofdige pretcultuur en een lamentabel hedonisme wordt uitgevent. Zie bijvoorbeeld Graa Boomsma in *De Groene Amsterdammer*: ‘Wat een vormeloos, zeurderig, eentonig, chaotisch en oppervlakkig boek (...), met pseudo-diepzinnige kletspraat.’ En Kerouacs hoofdfiguur? Boomsma: ‘Ze willen wel vrijheid – maar tegelijkertijd dromen ze van een mooie meid die hun sokken stopt en hun ziel masseert. Het is (...) een burgerlijk heen en weer schieten tussen aanpassen en ontsnappen.’

Au.

Heeft Boomsma gelijk? Is *On the Road* inderdaad een dramatisch overschat wangedrocht – en zo ja, hoe kan het dan dat zo ontzettend veel lezers, onder wie toch niet de minsten als Bob Dylan en Tom Waits, door het boek waren overrompeld?

Twee van de meest authentieke en eigenzinnige gestalten uit de Amerikaanse popmuziek die een draak van een roman als lijfboek hebben – wie hebben het mis, de bewonderaars en *aficionados* of de wegwuivers en neusophalers? Het antwoord ‘een kwestie van smaak’ schiet hier tekort, omdat er iets groters in het geding is: een levenshouding en -opvatting, gevoed door rock ‘n roll en principiële rusteloosheid. Om *On the Road* te waarderen moet je beschikken over zekere ‘voelhoorns’, en moet je ontvankelijk (willen) zijn voor Grote Gevoelens, heftige ervaringen en stuiterende inzichten die je bliksemflitsend doorschichten, waarbij die inzichten niet zozeer diep als wel intens zijn.

*On the Road* belichaamt voor de liefhebbers de vitale strijd tegen een eeuwig snijdend gevoel van verdooldheid en vergeefsheid. ‘The world is not my home,’ schreef ooit Kerouacs kameraad in de literatuur William Burroughs, en ontwierp in zijn werk vervolgens een groezelige alternatieve kosmos genaamd Interzone, een inktzwart Utopia – geen wonder dat zijn meesterwerk *Naked Lunch* nooit die grote schare lezers aan zich wist te binden als Kerouacs *On the Road*. Maar Sal Paradise had het Burroughs kunnen nazeggen. Aan de rafelranden van de werkelijkheid zoekt Sal een andere, misschien niet betere maar wel zuiverdere wereld.

Het verschil in massale waardering voor *Naked Lunch* en *On the Road* zal te maken hebben met de aloude lezersbehoefte naar identificatie met de hoofdpersonen. Naar dat zwarte universum in *Naked Lunch* kijkt de verblufte lezer op afstand. Maar de lezer, en zeker de lezer-in-de-ontvankelijke leeftijd, is ruimschoots in de gelegenheid te *verzinken* in hoofd en hart van ofwel Sal Paradise ofwel Dean Moriarty. Zichzelf voortdurend tegensprekend en van het ene moment op het andere van euforie verzinkend in wanhoop en vice versa, probeert Sal Paradise drinkend, zwerfend, tastend, trippend en eeuwig twijfelend een alternatief uitspaniel te overheersen. Sals pogingen tot overheersing van een alternatieve, zuivere en pure wereld is hoogst aantrekkelijk.

Maar: waar mag die Zuivere en Pure Wereld dan wel zijn? Om de hoek. Of duizend hoeken verderop. Dáárom maken Dean en hij in diverse stadia van hun leven weer een nieuwe reis, en moeten zij verder, steeds weer verder, op zoek naar licht, lucht, ruimte, waarbij de *drop outs* en ‘verdwaasden’ het pad naar wijsheid en geluk plaveien – zie een van die befaamd geworden passages uit *On the Road*: ‘The only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved, (..) the ones who never yawn or say a commonplace thing, but burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles exploding like spiders across the stars.’

Wie kan dit soort lyriek weerstaan? Ik begrijp de argumenten van de sceptici. *On the Road* kent vele feilen, vast en zeker. Maar begrijpen die sceptici op hun beurt niet de fenomenale aantrekkingskracht van deze muziekgeworden passages, *free jazz* op papier, wilde poëzie in proza-kostuum? En, nu we het er toch over hebben, kan iemand een Nederlandse roman noemen die nu eens niet kundig en indrukwekkend en gelaagd en ‘verontrustend’ of confronterend maar doodgewoon *opzwevend* wil zijn – en het ook ís?

Die kwaliteit van *On the Road*, het opwindende, opzwevende en uiteindelijk ook hartroerende karakter ervan, heeft het boek een mythische status opgeleverd. Die mythe heeft zich in de loop van de jaren vermengd met de fascinatie voor de levensloop van de schrijver. Kerouac poogde te reiken naar verlossing, verlichting, een staat van mystieke onschuld, maar verviel in alcoholmisbruik, zelfkwelling en destructie. De kloof tussen *On the Road*, die lyrische zingzangroman, en de auteur, een in toenemende mate mopperende en scheldende conservatief, is raadselachtig, en dat raadsel verklaart mede dat verbazingwekkend grote aantal van twaalf biografieën.

Want het verbazingwekkende is dat de auteur van *On the Road* zich in de loop van de jaren ontpopte als een rigide scheldmachine, uitvarend tegen negers, vrouwen, communisten, joden, homoseksuelen. Vooral die hekel aan homosek-



suele mannen is inmiddels uittentreuren door 's mans biografen gepyschologiseerd, alleen al vanwege de bewieroking in *On the Road* van mannelijke camaraderie.

In Nederland tekende *De eenzame snelweg* (2007) voor de mooiste ode aan Kerouac uit onze literatuur. Hulst begaf zich in het voetspoor van Kerouac en ging eveneens onderweg in de VS, ten dele dezelfde routes uit *On the Road* afleggend. Hulst reisde niet met een harts-vriend van wie hij in zekere zin afhankelijk was, maar met de tekenaar Raoul Deleo, met wie hij een bewondering voor *On the Road* bleek te delen. Ook Hulst staat op zeker moment stil bij de raadselachtige discrepantie tussen schrijver en meesterwerk: 'Er is iets ongerijmds aan Kerouac. In het gezelschap van louche figuren (...) en literair uitschot goot hij zich vol met drank en Bennies (amfetaminen, JZ), maar van wie hield hij meer dan van zijn moeder? Daar zaten ze, in latere jaren, geketend aan het huis en aan elkaar. (...) een literaire outlaw, jazerker. Een bop-prozaïst, oh yeah. Maar conservatief. En angstig. (...) Behalve wanneer hij dronken was. (...) Dan was hij opeens een held. Dronken helden zijn geen helden: het zijn angsthazen die nooit zichzelf kunnen zijn, opgesloten zitten in een uithoekje van hun brein, uitgehongerd, totdat ze zichzelf beginnen op te vreten om ruimte te maken voor meer angst, meer haat, meer ontevredenheid.'

### **Hoe was het mogelijk dat deze ongegeneerd levensbejahende 'angsthaas' in het diepst van zijn gedachten zulke, ja, 'heroïsche' en opzweepende passages aan het papier wist toe te vertrouwen?**

Dat is een eloquente verwoording van de teloorgang van Kerouac – maar het raadsel wordt er alleen maar groter op: hoe was het mogelijk dat deze ongegeneerd levensbejahende 'angsthaas' in het diepst van zijn gedachten zulke, ja, 'heroïsche' en opzweepende passages aan het papier wist toe te vertrouwen? Overwon hij al schrijvend die angst? Verdampte die angst tijdens het schrijven? Of was het schrijven slechts een (kort werkend) medicijn tegen die angst?

De apotheose in *De eenzame snelweg* is de verdroomde ontmoeting met een van de vele passanten met wie Hulst, in het spoor van de meester zelf, in aanraking komt – en die ene passant blijkt de schim van Kerouac zelf te zijn, die de jonge Hollander enkele levenslessen toevoegt – al lijkt het er ook op dat deze fictieve Kerouac tegen zichzelf wenst te praten: 'Je verovert iets om te vertellen, iets van wijsheid. Dáár gaat het om. Met je botte kop recht vooruit en alleen maar denken aan dat ene, aan het schrijven – al het andere is futiel.'

Reiziger Hulst is dat niet helemaal met hem eens, maar houdt wijselijk zijn

mond. Dan begint de fictieve Kerouac over zijn oude vriend Neal Cassady (als gezegd, Dean Moriarty in het boek), en noemt hem ‘een Engel, drijvend op de wind van Nu’. Dit bij wijze van repliek aan Hulst, die Cassady in *De eenzame snelweg* op zeker moment nota bene een ‘psychopaat’ noemt, waar iets inzit. Ook literatuur drijft volgens de fictieve Kerouac ‘op de wind van het Nu’. Hulst, sprekend met de tong van Kerouac: ‘Elke letter bestaat uit smerige zwarte inkt, en uit het wit dat het omgeeft. (...) Literatuur vertelt wat er gebeurd is, maar ook: het nooit-gebeurde. (...) God is wit. En angst is wit. En euforie is zo licht en hel dat het wit kan lijken.’

Zo nadert Hulst in fictie zo dicht mogelijk de figuur Kerouac, en dat ook nog eens in de dynamische, wilde stijl die hij uit eerbied en bewondering voor Kerouac probeert na te volgen – en vaak met succes. *De eenzame snelweg* is een gaaf voorbeeld van Beat-emulatie. Het is jammer dat *De eenzame snelweg* nooit in vertaling in de VS is verschenen, want het boek had er misschien wel een positie en reputatie in de eerdergenoemde Kerouac-industrie verdiend. Hulst komt Kerouac wat mij betreft net zo nabij als de meest consciëntieuze onder de twaalf Kerouac-biografen.

Toch blijft ook Hulst in het duister tasten wanneer hij Kerouacs haat jegens Afro-Amerikanen, vrouwen en homoseksuelen bepeinst. Die homo-haat is des te raadselachtiger als je bedenkt dat Kerouacs twee belangrijkste vrienden uit de Beat Generation, Ginsberg en Burroughs, openlijk homoseksueel waren – een waagstuk in hun tijd. Het is moeilijk het werk van Ginsberg en Burroughs te waarderen en tegelijk voorbij te gaan aan de (radicaal-)homoseksuele aspecten in hun oeuvres. Hoe dééd Kerouac dat?

*Kerouac zelf was op zijn minst biseksueel, maar verzette zich hier hevig tegen. Zijn homo-haat was uiteindelijk verkapte zelfhaat, zo luidt het in die psychologiserende passages in de biografieën.* In naar mijn smaak de beste Kerouac-biografie, *Subterranean Kerouac* (1998) van Ellis Amburn, is die homoseksuele zelfhaat zelfs het leitmotiv. Echter, niet vanwege dit leitmotiv maar vanwege de imposante gedetailleerdheid is het de beste biografie.

Jack Kerouac overleed op relatief jonge leeftijd, hij werd achtenveertig jaar (oud). De doodsoorzaak was een dubbele maagbloeding, het gevolg van te veel whisky en dexedrine. In sommige biografieën wordt dit overlijden min of meer gepresenteerd als een langzame, weloverwogen zelfmoord.

Het levensverhaal van Kerouac als dat van de man die bezweek onder de loden last van de roem van de rebel, past naadloos in de traditie van het gefnuikte en geknakte Amerikaanse tragische kunstenaarsleven, te vergelijken met dat van Scott Fitzgerald, Jackson Pollock, Marilyn Monroe, Elvis Presley en zelfs

Michael Jackson, allemaal eertijdse wonderkinderen die, ieder op hun eigen manier, voor het publiek de dynamiek van de Amerikaanse Droom belichaamden. Niet voor niets bestaat er ook rondom deze genoemde iconen inmiddels een heel eigen ‘industrie’, inclusief bedevaartsoorden, over elkaar buitende biografieën, mythevorming en merchandizing.

In het voorjaar van 2013 verscheen Kerouac-biografie nummer dertien, geschreven door Joyce Johnson, die, inmiddels hoogbejaard, ten tijde van de publicatie van *On the Road*, een korte affaire had met haar onderwerp van studie. Zo lazen Jack en Joyce samen, op een terras, de recensie in een Amerikaanse ochtendkrant van *On the Road*, en Joyce Johnson vertelt met smaak de verbijstering van haar jonge minnaar over de positieve teneur ervan – nog los van het feit dat Kerouac nauwelijks leek te kunnen bevatten dat zijn roman sowieso een krantenpagina had gehaald.

En vervolgens vertelt ook Johnson het verhaal van die allesverzengende roem, zonder dat zij daar veel nieuwe dimensies aan weet te geven. Toen *On the Road* een bestseller bleek en uitersten van reacties opriep, viel dit succes hem zwaar, aldus Johnson, en raakte de ‘koning van de Beat Generation’ nóg zwaarder aan de drank dan daarvoor. Klopt. Maar dat wisten wij al uit die eerdere biografieën.

In *The Voice Is All* weerspreekt Johnson de ooit gangbare veronderstelling dat Kerouac *On the Road* in drie weken schreef, zoals Kerouac dit zelf altijd had benadrukt. Aan die drie weken gingen jaren van probeersels vooraf, half afgemaakte proef-versies, schetsen, voorstudies en wat dies meer zij. Kerouac was veel minder het spontane en in halfroes schrijvende natuurtalent, maar veeleer een harde werker die wikte en woog, en die bleef schaven aan zijn teksten net zolang tot zijn romans die sfeer van spontaniteit en ‘halfroes’ ademden.

Helaas maakt Joyce Johnson niet duidelijk hoe zij tot die bevinding komt, anders dan uit een persoonlijke herinnering die toch heel beperkt moet zijn, aangezien hun verbintenis niet erg lang – anderhalf jaar – duurde. En dan zagen zij elkaar in die anderhalf jaar niet eens zo heel vaak.

Het merkwaardige is intussen dat Johnson net doet alsof zij hier een nog steeds wijdverbreide veronderstelling over *On the Road* en de werkwijze van de schrijver rechtzet. Maar: al in 1986 verscheen het eerste deel van Kerouacs *Selected Letters*. Dat eerste deel bestrijkt de jaren 1940-1956, uit die brieven blijkt dat Kerouac in 1951 een vierde versie van *On the Road* aan een uitgever aanbood. Drie eerdere versies had hij, na lang schaven, afgekeurd. Een vroege Kerouac-biograaf onthulde reeds een gedetailleerd schema dat Kerouac had uitgewerkt voordat hij begon aan *On the Road*. Johnson lijkt te veronderstellen dat men in de Kerouac-

industrie een kort geheugen heeft, en dus presenteert zij zogenaamde ‘nieuwe informatie’ die echter, zij het in iets minder pregnante bewoordingen, in eerdere biografieën al is terug te vinden. Tja. Zo kunnen wij het ook.

*The Voice Is All* is origineler in het beschrijven van de vroegste jeugd van de schrijver. Kerouac groeide op in Lowell, Massachusetts, als jongste zoon van Frans-Canadese ouders, afkomstig uit Quebec. Tot zijn zesde sprak Jack uitsluitend Frans, pas later kreeg hij Engelse lessen. Meer dan andere biografen concentreert Johnson zich op het vroege overlijden, op negenjarige leeftijd, van Jacks oudere broer Gerard. Jack, toen vier jaar oud, werd het jongetje dat alles goed moest maken, geconfronteerd met een vader die zich na de dood van zijn oudste zoon verloor in een compulsief gokken en drinken – Kerouac zou er later over schrijven in een veel minder bekende roman, *Visions of Cody*.

Johnson benadrukt dat die vroegste pijnen – het overlijden van zijn broer, de drankzucht en het relatief vroege overlijden van zijn vader – Kerouacs schrijverschap en zijn romantische idealisering van mannelijke camaraderie voor eens en altijd inkleurden. Zij suggereert dat Dean Moriarty in *On the Road* voor Sal een vervangend broertje én vaderfiguur ineen was – het is geen nieuwe loot aan de interpretatie-boom van *On the Road*, maar Johnson brengt het overtuigend en gedetailleerd. Van een vader accepteert een zoon heel veel – tot een bepaalde leeftijd. Als Sal in *On the Road* zijn vriend Dean inderdaad, door middel van een heimelijk wensdenken, tot een broertje en vader ineen laat vloeien, dan verklaart die geheime fantasie diens grote tolerantie jegens Deans onnavolgbare en vaak egoïstische gedragingen.

Toch is *The Voice Is All* overwegend een naargeestig en grimmig boek, en dat komt door de vijandigheid van de biografie zodra zij de vrouwen in Kerouacs leven ter sprake brengt. ‘Er is geen vrouw die deugt,’ om het met Schopenhauer te zeggen, en volgens Johnson deugde in Kerouacs leven inderdaad niet één vrouw, ook zijn moeder niet – behalve zichzelf dan natuurlijk, als minnares gedurende die beperkte, maar volgens haarzelf allesbeslissende anderhalf jaar tijd. Johnson moet andere vrouwen klein maken teneinde zichzelf groot en groots te presenteren. Dat is niet prettig om te lezen.

*The Voice Is All*: de titel dekt in ieder geval in het kortst denkbare bestek Kerouacs literaire opvatting dat een stijl het papieren equivalent is van een onwisselbare en liefst bezwerende stem – maar hoe klónk die schrijversstem nu precies? Wat voor soort stem rijst op in *On the Road* en de nadien gepubliceerde minder bekend geworden romans? Of beter gezegd: door welk karakter wordt die stem ‘gedragen’? Die vraag is alleen te beantwoorden met een aantal schijnbaar tegengestelde trefwoorden en typeringingen – en die tegenstellingen voeden

dan weer de fascinatie voor schrijver en oeuvre: een kinderlijk idealistische Zen-leerling. Een katholiek tegen wil en dank. Een vrouwonvriendelijke *womanizer*. Een spiritueel ingesteld natuurtalent met een aangeboren wantrouwen voor spiritualiteit. Een manisch depressieve rusteloze figuur die zich uiteindelijk geketend voelde aan huis en haard. Een geknechte geest die onophoudelijk over vrijheid en verlossing schreef in een zingangtaal die hijzelf maar half waardeerde. Een ridder van de droevige figuur die het als zijn schrijverstaak opvatte om vreugde in taal te vatten.

*The Voice Is All* zal overigens zeker niet de laatste biografie zijn. De obsessie met de figuur Kerouac genereert een onstilbare behoefte aan duidingen van een persoonlijkheid die zo in tegenspraak is met de geest die ademt uit *On the Road* en uit zijn andere romans. Neem deze zin, uit bijvoorbeeld *Dharma Bums*: 'Ik heb een toekomstbeeld van een grote rugzakrevolutie en van duizenden, misschien miljoenen jonge Amerikanen die rondtrekken met hun rugzak, op weg naar de bergen om te bidden, en die kinderen laten lachen en oude mensen blij maken, die jonge meisjes gelukkig maken en oude meisjes nóg gelukkiger, allemaal Zen-'idioten' bij wie gedichten zich als vanzelf in hun hoofd aandienen en (...) die hun visioenen over eeuwige vrijheid doorgeven aan alle levende wezens die ze onderweg tegenkomen.'

Spreekt hier niet een echte beatnik, een hippie avant la lettre, een idealist die de basis heeft gelegd voor hele generaties back packers? Op iedere luchthaven kun je tegenwoordig delen uit de *Lonely Planet*-reisgidsenreeks kopen. En al die *Lonely Planet*-deeltjes ademen nog altijd, hoe vaag ook, de geest van *On the Road*. Het in *On the Road* geëvoceerde levensgevoel is gedemocratiseerd geraakt, precies zoals de eertijdse tegencultuur nu de vigerende wereldwijde feest- en pretcultuur is geworden. Het is de weg van alle subcultuur. 'The Rebel Establishment' is de naam voor het eindpunt van die weg.

De man die het schijnbaar doelloze reizen zo had bejubeld, trok zich terug, woonde in bij zijn moeder, en was in de laatste jaren van zijn leven nooit meer 'onderweg'. Van het zenboeddhisme nam hij afstand, want hij was en bleef naar eigen zeggen hardnekkig katholiek. En in die laatste levensjaren liet Kerouac vaak in kleine kring weten dat zijn romans werden bewonderd om de verkeerde redenen. Men dweept met de wilde, rauwe elementen in zijn boeken, en negeerde de ronduit vrome elementen. Dat zinde Kerouac niet. Hij voelde zich miskend, hetgeen zijn latere chagrijn aanwakkerde. Hij vond het een raadsel dat zo weinig lezers het in de gaten leken te hebben dat het in zijn werk, inclusief *On the Road*, uiteindelijk om één Grote Vraag draait: hoe komt een hulpeloze sterveling nader tot God. Vraagteken.

Dáár ging het Kerouac uiteindelijk om – hij wilde God eren in bezwerend proza, en omdat Kerouac als katholiek auteur pur sang die een tijdje rondwinkelde in de wereld van het zenboeddhisme nog lang niet uitputtend is beschreven, zal deze dertiende Kerouac-biografie zeker niet de laatste zijn. De Kerouac-industrie blijft in vol bedrijf.

Waarmee ik terugkeer naar de wat mij betreft beste biografie: *Subterranean Kerouac* van Ellis Amhurst. *Subterranean Kerouac* is eerst en vooral waardevol als een schatkamer van schier ontelbare anekdoten uit Kerouacs leven; anders dan Johnson sprak Amhurst met meer dan honderd tijdgenoten, met intimi, uitgevers, redacteurs, critici, vrienden, ex-geliefden en ook met de sleutelfiguren van de Beat Generation, William Burroughs en Allen Ginsberg.

Terwijl allerlei andere Kerouac-biografieën elkaar overlappen in informatie, hypothesen en interpretaties, bevat *Subterranean Kerouac* tal van voorbeelden van *petite histoire* die nergens anders dan in deze biografie te vinden zijn. Eén voorbeeld: in 1956 ontvingen Ginsberg en Kerouac van Salvador Dalí en zijn echtgenote Gala een uitnodiging voor een lunch in het St. Regis Hotel in New York. ‘Hij is knapper dan Marlon Brando,’ oordeelde Dalí over Kerouac, waar de jonge schrijver zelf bijzat, wat voor Kerouac een verwarrend compliment was, alsof Dalí Kerouacs toen nog onuitgesproken wens doorzag dat Brando een van de hoofdrollen zou spelen in een verfilming van *On the Road* – een wens die overigens nooit zou worden ingelost. Gala had gemengde gevoelens over die lunch, want hun gasten waren volgens haar niet *dressed to the occasion*. Gala nodigde de twee vervolgens níét uit voor een cocktail party die zij elders in New York had georganiseerd. Het kwam niet in haar op dat Ginsberg en Kerouac eenvoudig geen geld hadden voor ‘gepaste’ kleding; zij meende in ernst dat de twee schrijvers haar man Dalí niet serieus namen en hem zelfs een tikje wilden provoceren door in armoedige kleding te verschijnen.

Niet veel later zouden Norman Mailer en Truman Capote in een talkshow op tv ruzieën over de kwaliteiten van *On the Road*. Mailer had waardering voor *the stream of consciousness*-techniek van schrijven: het eerdergenoemde dóórschrijven in halfroes, waarbij het ene woord het andere oproept, vergelijkbaar met de improvisatie van een jazzmuzikant. Let wel: in die tijd was de mythe dat Kerouac zijn romans in waanzinnig tempo in hooguit drie weken schreef, nog niet ontzenuwd. Ambachtsman Capote vond dit roes-achtige een schrikbeeld, en sprak de legendarisch geworden kritiek: ‘That’s not writing. It’s typing.’ Die anekdote mag bekend zijn, maar Amburn laat erop volgen dat Kerouac enige tijd later Capote ontmoette, ook in een televisiestudio, waar Capote te gast was voor een programma dat in een belendende studio werd uitgezonden. Na afloop van beide tv-

uitzendingen kwamen de twee elkaar tegen, waarbij Kerouac het ongemak van de ontmoeting wegnam met de woorden: ‘Het maakt me niet uit wat je over mijn manier van schrijven zei: I still like ya.’ En gaf de verbouwereerde Capote vervolgens een kus op de wang.

Zelfs die kus interpreteert Amhurst als een blijk van homoseksueel getinte genegenheid – maar de biograaf moet toch ook erkennen dat Kerouac in deze anekdote oprijst als de persoon die hij bij momenten óók was: een gulle, zelfverzekerde man die een neerbuigende opmerking aan zijn adres niet beantwoordde met een gelijksoortige sneer, noch met onderdanig gedrag, maar met een doodeenvoudige hartekreet: ‘I still like ya.’ Hier rijst pardoes het beeld op van Kerouac als een ‘dharma bum’, een verlichte geest, die het niet erg vond om door derden voor gek te worden versleten, en die hier, na *the slap in the face* door Capote, zijn collega-schrijver niet zozeer in een Jezusgebaar de andere wang toekeert, maar die zijn kwelgeest nota bene op de wang *kust*.

Kerouac streefde ernaar zo’n dharma bum te worden, zij het van katholieke snit. Het is een gemeenplaats om te zeggen dat het feitelijke, fysieke schrijven voor hem een ‘daad van bevestiging’ was, maar misschien is het dienstig om de *act* van het vrije, associatieve, muzikale, en ‘zelf-organiserende’ schrijven op te vatten als een soort idiosyncratisch *bidden*, in opperste concentratie, en in wankelmoedig contact met God – de God die Sal Paradise in *On the Road* ontwaarde in de gestalte van Dean Moriarty maar ook in, jawel, Winnie de Pooh (‘Don’t you know that God is Pooh Bear?’).

De notie van God die incarneert in die lievige Winnie de Pooh doet in de verte denken aan Gerard Reve’s verzuchting dat God niet wedergeboren zal worden in een mens, maar misschien in een lam, hoewel, aldus Reve: ‘Ik vind een ezel liever’. Ook brengt Winnie de Pooh als drager van het Goddelijke de passage uit *Franny en Zooey* van J.D. Salinger in herinnering, als broer Zooey aan zusje Franny, met theateraspiraties, uitlegt dat God bij haar in de schouwburg in het publiek zit, als De Dikke Dame op rij drie, en dat iederéén misschien wel Die Dikke Dame op rij drie is.

God als beertje, ezel, of Dikke Dame – geen menselijke en dierlijke gestalte is Hem vreemd, lijkt het wel – en voor de katholieke Kerouac was God in ieder geval ook terug te vinden in het eerdergenoemde citaat uit *Dharma Bums*, die lekker tumultueuze zin waarin hij de jonge rugzakreizigers romantiseert die op weg zijn naar de bergen om te bidden.

Op weg naar de bergen om te bidden – het is een tot de verbeelding sprekende metafoor voor Kerouac’s schrijfhonger. De schrijver ging, achter de typemachine, eveneens op weg, *on the road*, om te bidden, met dien verstande dat de daad van

het zelfbegoochelende schrijven neerkwam op het volgende: heilige muziek maken in woorden, schrijven als een vorm van bidden in bebopstijl, in de greep van een bezielde verbintenis tussen eeuwig onschuldige zen-kinderen (van alle leef-

## **Op weg naar de bergen om te bidden – het is een tot de verbeelding sprekende metafoor voor Kerouacs schrijfhonger**

tijden) en hun Heilige Vader. In *On the Road* zag Sal Paradise God overigens ook, vrij traditioneel, terug in enorme gouden zondorschoten wolken: ‘As we crossed the Colorado-Utah border I saw God in the

sky in the form of huge gold sunburning clouds above the desert that seemed to point a finger at me and say, “Pass here and go on, you’re on the road to heaven.”’

Wie zou tegenwoordig nog een zin als deze durven schrijven? Geen ziel. De schrijver zou worden weggezet als een dwepende, archaïsche reli-hystericus. Maar Kerouac was met dit lyrisch-generous-religieuze schrijven alle schaamte voorbij, en het wonder was en is dat de meeste van zijn lezers, toen én nu (ikzelf inclus), niét in ‘zijn’ God geloven maar wél geloven in en zelfs in vervoering kunnen raken door dit, ja, kindzuivere reiken naar God, in een even extatische als eenvoudige zingzangtaal.

Voor iedereen met een zwak voor Kerouacs oeuvre blijft het lastig om te moeten erkennen dat de schrijver van die zo aanstekelijk subversieve zingzangtaal een reactionaire misantroop was. Maar: we blijven die subversieve en kinderlijk zuivere zingzang lezen, denkend aan de woorden die Kerouac uitsprak tegen Capote, en die wij op onze beurt herhalen als we de auteur van *Dharma Bums* en *On the road* innerlijk toespreken: ‘I still like ya.’