

Dixit Fix,
dixit Multatuli,
maar bovenal: dixit Jongstra

Een onderzoek naar de auteursidentiteit van Atte Jongstra en zijn omgang met literaire genres

Leonie Horsthuis

4475755

LET-NTCB3602

Dr. R.J.M. van de Schoor

12 april 2018

Radboud Universiteit Nijmegen

Inhoud

Inleiding	2
Aanpak	4
Hoofdstuk 1: Klinkende ikken	7
1.1 Omgang met bronnen en fascinatie voor het verleden.....	7
1.2 Oppositie praktijk en theorie.....	9
1.3 Auteursidentiteit.....	11
Hoofdstuk 2: De avonturen van Henry II Fix	14
2.1 Autobiografische conventies.....	14
2.2 <i>De avonturen</i> als autobiografie	19
Hoofdstuk 3: <i>Kristalman. Multatuli-oefeningen</i>	30
3.1 Essayconventies	30
3.2 <i>Kristalman</i> als essay	33
Conclusie	51
Literatuur	54

Inleiding

In september 2016 mocht Atte Jongstra de Constantijn Huygens-prijs voor zijn literaire oeuvre in ontvangst nemen. Volgens de *NRC* (De Veen, 26 september 2016) balanceert Jongstra's werk op de grenzen van geschiedschrijving en encyclopedie, waarbij authenticiteit en fictie in elkaar overlopen. De lezer blijft dan ook vaak in het ongewisse over waar de realiteit eindigt en fantasie de overhand krijgt. De roman *De avonturen van Henry II Fix* (2007) wordt beschouwd als de grote doorbraak van Jongstra. Hij verzamelde voor dit werk feitelijke informatie uit het Zwolse gemeentearchief en gaf er zijn eigen draai aan.

Naar aanleiding van het verschijnen van de roman over de Zwolse Henry II Fix schreef Hugo Brandt Corstius eerder in de *NRC* dat we Atte Jongstra dankbaar zouden moeten zijn, want of hij het dagboek van Henry II Fix nu in nieuwerwetse spelling heeft overgetikt of het grillig heeft verzonnen, of misschien een combinatie van beide, het doet er niet toe. Als Fix niet in de 18e en 19e eeuw bestond, dan bestaat hij nu in ieder geval in de 21ste, aldus Brandt Corstius (2 februari 2007). Dit is een postmoderne visie op de betrekkelijke waarde van wat we werkelijkheid noemen, maar de vraag blijft: wat is er, uitgaande van deze visie, gebeurd met de 'echte' auteur?

In het eerste hoofdstuk van Jongstra's autobiografie *Klinkende ikken* (2008), voert de auteur een scène op waarin zijn ingerichte schoorsteenmantel en vensterbank het versplinterde karakter van zijn werk illustreren. Hij beschrijft de uiteenlopende objecten waarmee zijn kamer gedecoreerd is:

Ik heb het idee dat al die schilderijtjes, litho's, lino's, foto's en gravures [...] beeldjes, bordjes, potjes en doosjes, met inbegrip van een onbekende vrouw met twee tandartsbruggen op een foto, op een of andere manier een beeld vormen van wie ik ben. (Jongstra, 2008, p. 13)

De auteur probeert via omwegen een zelfbeeld te construeren, maar ondervindt hierbij beperkingen. Zo noemt hij zichzelf in de ondertitel van zijn werk een 'zelfontwijker' en schrijft hij in het eerste hoofdstuk dat hij zal doen alsof hij over voldoende zelfvertrouwen beschikt om een boekje over zichzelf open te doen (Jongstra, 2008, p. 11). Jongstra klampt zich in *Klinkende ikken* vast aan zijn verzamelingen en vestigt de hoop op de lezer. Wellicht dat deze kan helpen bij het ontrafelen van zijn ware ik. Enkele pagina's na het exposeren van de verzamelingen op de

schoorsteenmantel en vensterbank, doet hij dan ook een appel aan de lezer om hem de hand te reiken en te vertellen hoe hij werkelijk in elkaar steekt. Jongstra beroept zich op de uitspraak van de Amerikaanse psycholoog Tim Wilson, die beweerde dat iedereen een vreemde voor zichzelf is:

Wat zou dit alles zeggen over mij? Zelf kan ik dit volgens Tim Wilson slecht beoordelen, terwijl anderen mij heel helder in het snotje kunnen hebben. Ik neem me meteen voor alle verzamelingen die ik ooit had te reconstrueren, om ze voor te leggen aan de lezer. Kan die mij vertellen wie ik ben. (Jongstra, 2008, p. 16)

Bovenstaande is een open uitnodiging om de auteur Atte Jongstra te doorgronden en vormt eveneens de aanleiding voor dit onderzoek. Waar De Veen in zijn *NRC*-artikel de nadruk legt op Jongstra's spel met literaire genres en zijn omgang met de negentiende eeuw, ligt de essentie volgens Brandt Corstius in de manier waarop de auteur omgaat met fictie en werkelijkheid.

De avonturen van Henry II Fix (2007) en *Kristalman. Multatuli-oefeningen* (2012) zijn raadselachtige teksten met een negentiende-eeuwse insteek. De vraag dringt zich op of het mogelijk is om beide boeken met behulp van *Klinkende ikken* beter te begrijpen. Volgens De Veen verschuilt Jongstra zich in andere tijden om genregrenzen op te heffen en het verleden te bezielen. Mijns inziens verstopt Jongstra zich in beide boeken om zijn identiteit te construeren. In dit onderzoek zal ik proberen vast te stellen op welke manier Atte Jongstra omgaat met de authenticiteit van genres. De twee vragen die in dit onderzoek centraal staan, luiden als volgt:

- Welke auteursidentiteit draagt Atte Jongstra uit in *Klinkende ikken* en hoe kan die in verband worden gebracht met *De avonturen van Henry II Fix* en *Kristalman. Multatuli-oefeningen*?
- Waar beantwoorden *De avonturen van Henry II Fix* en *Kristalman. Multatuli-oefeningen* niet aan de (genregebonden) verwachtingen van de lezer en hoe kunnen deze afwijkingen geïnterpreteerd worden?

Voor beide bestudeerde boeken, *De avonturen van Henry II Fix* en *Kristalman. Multatuli-oefeningen*, breng ik in kaart welke aanwijzingen de lezer doen twijfelen aan de authenticiteit van de werken. *De avonturen* wordt door Jongstra gepresenteerd als een autobiografisch werk, ingevuld naar de nieuwste gegevens, op plekken waar de geschiedenis hiaten bevat (Jongstra, 2007, p. 14). Bij lezing van het essayistisch werk *Kristalman* kan de lezer gaan twijfelen aan de status van het boek: is het wel een wetenschappelijke interpretatie van Multatuli's

schrijverschap? In het eerste hoofdstuk ‘Tot de hoofden van de lezer’ introduceert Jongstra Multatuli’s werk *Millioenen-studiën*, dat volgens hem onterecht als het stiefkindje van diens oeuvre wordt beschouwd:

Millioenen-studiën heeft lang in het verdomhoekje van Multatuli’s literatuur gezeten. Maar gelukkig: bewegen zal altyd, wat eens bewoog, het wordt altijd weer wat anders. Het zijn juist dit soort stukken die hem maken tot de moeilijk te plaatsen auteur die hij is. Intrigerend. Ik zou eens een boek over hem moeten schrijven. (Jongstra, 2012, p. 14)

Wanneer een auteur, zoals in bovenstaand citaat, te kennen geeft een werk aan een collega-schrijver te wijden, dan is de lezersverwachting dat deze persoon het middelpunt van de vertelling zal zijn. Daarnaast ligt de nadruk hoogstwaarschijnlijk op de hoofdzaken uit het leven en de werken van de betreffende schrijver. In ‘Tot de hoofden van de lezer’ dient Multatuli echter voornamelijk als bijzaak van de vertelling. De nadruk ligt op het ik-personage (Jongstra), dat gevraagd is een stuk van Multatuli voor te dragen en zich vervolgens afvraagt welk geschrift hem zelf het meest bevalt. In het slothoofdstuk ‘Een waarschuwing aan de lezer’ beweert Jongstra dat alle stukken van *Kristalman* samen één groot essay over Multatuli vormen. De auteur pretendeert echter niet dat het zou gaan om een wetenschappelijk werk, waarbij alle citaten een exacte representatie van de originele tekst zijn. Hier en daar veranderde Jongstra een woord of moderniseerde het taalgebruik, ter wille van de leesbaarheid (Jongstra, 2012, p. 415).

Kortom, hoewel Atte Jongstra de indruk wekt een *autobiografie* van de Zwolse Henry II Fix te hebben uitgegeven en een *literatuurwetenschappelijke studie* naar Multatuli te hebben verricht, wordt dit beeld verstoord door het eigenhandig ingrijpen in de geschiedenis - “ingevuld naar de nieuwste gegevens” (Jongstra, 2007, p. 24) - en de nadruk op het ik-personage. Deze aanwijzingen zorgen voor twijfel aan een getrouwe omgang met de vermeende genres.

Aanpak

De autobiografie *Klinkende ikken* fungeert binnen dit onderzoek als een auteurshandleiding. Dit werk komt in het eerste hoofdstuk aan bod. Op basis van aanwijzingen uit deze autobiografie, zal ik onder andere Jongstra’s fascinatie voor de negentiende eeuw, zoals blijkt uit *De avonturen* en *Kristalman*, analyseren. Aan de hand van *Klinkende ikken* stel ik de auteurspoëtica van Atte Jongstra vast. Deze auteurspoëtica leid ik af aan de hand van een drietal onderwerpen die

kenmerkend zijn voor Jongstra's autobiografie. De resultaten van deze analyse zijn van belang in een later stadium van het onderzoek. De identiteit die Jongstra uitdraagt in *Klinkende ikken* zal in de conclusie namelijk in verband worden gebracht met de bevindingen uit de analyses van *De avonturen* en *Kristalman*.

In hoofdstuk twee komt *De avonturen* aan bod. Aan de hand van de autobiografie van Frederik Anthony Hartsen, een tijdgenoot van Henry II Fix, zal ik de genreconventies van het autobiografisch genre, zoals dat in de negentiende eeuw bestond, vaststellen. De autobiografie van Hartsen is opgenomen in *Nederlandsche Toestanden: Uit het leven van een lijder*, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Nop Maas. Ik heb voor deze autobiografie gekozen, omdat het leven van Hartsen, evenals dat van Fix, in het teken van verzamelen stond. Daarnaast profileerde Hartsen zich als de *homo universalis* die Fix claimde te zijn. Hartsen studeerde filosofie en medicijnen en boog zich gedurende zijn leven over de meest uiteenlopende onderwerpen in zijn brochures. Verder werd Hartsen als een excentriekeling beschouwd. Zo schreef Multatuli na een ontmoeting over hem: "Dáts 'n rare kerel. Ik weet niet ofi dwaas, zot of gek is, aannemende dat er fyne verschillen zyn in die woorden. Dom is-i ook, dit houd ik voor zeker." (Maas, 1996, p. 7). Een lezer van *De avonturen* zal vermoedelijk tot een vergelijkbare conclusie komen wat betreft Henry II Fix. Ik zal de genregebonden kenmerken van Hartsens autobiografie uiteenzetten, om vervolgens een vergelijking te maken met de vermeende autobiografie van Fix.

In hoofdstuk drie staat het essayistisch werk *Kristalman* centraal. Voor het definiëren van de genreconventies van het essay heb ik gebruik gemaakt van 'Essay en vertelling in postmoderne tijden' van Bart Vervaeck en 'Omtrekkende bewegingen. Essayistiek als deel van het moderne schrijverschap' van Marianne Vogel, beide opgenomen in het themanummer over het essay van *Nederlandse Letterkunde* (2001). Waar Vervaeck in zijn artikel het hedendaagse (postmoderne) essay behandelt, maakt Vogel de vergelijking tussen het essay in klassieke zin en het postmoderne essay. Jongstra wekt in *Kristalman* enerzijds de indruk een wetenschappelijke studie naar Multatuli te hebben verricht, wat aansluit bij de klassieke essayistiek. Anderzijds zijn essay en vertelling in *Kristalman* sterk met elkaar verweven. Dit pleit voor een postmodernistische interpretatie. Ik zal de kenmerken die in de artikelen van Vervaeck en Vogel aan het essay worden toegeschreven toetsen aan *Kristalman*.

Tot slot breng ik alle informatie samen en zal *Klinkende ikken* in de conclusie fungeren als een auteurshandleiding. Dit houdt in dat aanwijzingen uit Jongstra's autobiografie met betrekking tot zijn schrijverschap, zoals beschreven in hoofdstuk één, in verband worden gebracht met bevindingen uit de analyse van *De avonturen* en *Kristalman*. Ik zal de bevindingen omtrent de authenticiteit van de beide boeken proberen te interpreteren in het licht van Jongstra's autobiografie, om zodoende te achterhalen waar de auteur zijn eigen invulling heeft gegeven aan een historische autobiografie en een modern wetenschappelijk essay.

Hoofdstuk 1: Klinkende ikken

In dit hoofdstuk zal ik aan de hand van een drietal onderwerpen uit *Klinkende ikken* de auteurspoëtica van Atte Jongstra proberen te doorgronden. Het gaat hierbij allereerst om de manier waarop Jongstra omgaat met bronnen en zijn fascinatie voor het verleden (1.1). Ten tweede de oppositie tussen praktijk en theorie (1.2) en tot slot de manier waarop de auteur zijn identiteit binnen de literatuur tot stand laat komen (1.3).

1.1 Omgang met bronnen en fascinatie voor het verleden

In *Klinkende ikken* beschrijft Jongstra onder andere zijn kennismakingslezing als gastarchivaris in het Historisch Centrum Overijssel (HCO). Hij beweert dat de geschiedenis tot leven kan komen, wanneer je haar op een andere manier durft te aanschouwen. Ter ondersteuning draagt hij een gedicht voor op basis van een kadastrale tekst. Het publiek, bestaande uit archivariissen, lijkt hier niet van onder de indruk:

Nu werd het erg stil in de gehoorzaal van het Historisch Centrum. Kennelijk bestond er ineens onzekerheid over de juiste tijd, ik zag verschillende archivariissen op het horloge kijken. Ik begon een beetje te zweten, het was een bijzonder mooie, zonnige dag in januari.

‘Ik heb óók geen idee wat het betekent,’ ging ik verder, om in te spelen op de kennelijke gevoelens onder mijn publiek. ‘Maar ik zie sindsdien het platteland als een optelsom van grenzen, afscheidingen, overgangen. Mijn beeld van het platteland is veranderd. Verrijkt, zo u wilt. Ik zie er poëzie in, gevoel! De geest Gods hangt plotseling over al die sloten en wateringgen. Dat is, dames en heren, wat ik bedoel met anders tegen archiefstukken aankijken! (Jongstra, 2008, p. 370)

De boodschap komt niet binnen bij de aanwezigen, omdat zij allen vastzitten in hun eigen wetenschappelijke stramien, waarin een kadastrale tekst slechts een informatieve tekst is (Jongstra, 2008, p. 368-370). In het hoofdstuk ‘Kennis zonder poëzie’ benadrukte Jongstra eerder al het belang van de verbeelding. Verbeelding overstijgt volgens hem de ware feiten. Er zit dan ook muziek in nutsdocumenten, zoals: archieven, wetsteksten, patiëntenstatussen (‘zeker uit de zielszorg’), catalogi van elektrische apparaten en winkelinventarissen (Jongstra, 2008, p. 89-90). Deze kracht der verbeelding vormt de essentie van de inleiding van Jongstra’s kennismakingslezing in het HCO:

Het archief, dames en heren, is een spiegel van de wereld, het is een verzameling als de wereld zelf. Zoals u weet: hoe groter de verzameling, hoe minder de beheerder heeft in te brengen. De beheerder van die verzameling heeft geen macht, het is de verzameling die de macht heeft. *De homo archivariensis* is een dienstbaar wezen, maar vertegenwoordigt een hoger organisme dan een pakhuis knecht. De archivaris-mens is immers een fijn bewerktuigd, fijn besnaard, gevoelig wezen. Hij kent de wereld waarin hij rondloopt en weet dat die wereld geen opeenstapeling is van dode stukken. Daarvoor heeft hij ze te vaak met elkaar horen fluisteren, hele conversaties soms. Heel vreemd, de voelende archivaris hoort de gekste stukken met elkaar babbelen, ontregelende gesprekken soms, die hem beslist op het verkeerde been zetten. Het komt voor dat hij erbij volschiet, er zijn dagen in zijn werkzaam leven als archivaris dat hij naar huis gaat als een ander mens. (Jongstra, 2008, p. 368-369)

Deze inleiding representeert een zekere auteurspoëtica, die inhoudt dat een verzameling teksten met feiten een autonoom organisme is. Jongstra verplaatst zichzelf als (gast)archivaris naar de achtergrond. Hij laat de stukken met elkaar converseren en de excessen, “de ontregelende gesprekken die hem op het verkeerde been zetten”, schrijven vervolgens het verhaal. Jongstra koppelt bestaande bronnen, zoals de eerdergenoemde nutsdocumenten, los van hun oorspronkelijke doel. De teksten krijgen een nieuw leven en worden met een ander doel gebruikt. De bestaande documenten dienen hier nieuw materiaal, namelijk Jongstra’s eigen geschriften. Op deze manier maakt de auteur het mogelijk om een nieuwe literaire werkelijkheid te doen ontstaan.

Over de omgang met historische bronnen, zoals de aantekeningen van de negentiende-eeuwse Henry II Fix, waar Jongstra de ‘autobiografie’ *De avonturen* op zou hebben gebaseerd, doet hij eveneens een uitlating in *Klinkende ikken*. Jongstra vermeldt dat Henry II Fix *De avonturen* niet zelf heeft geschreven, dat heeft hij voor Fix gedaan. *De avonturen* betreft namelijk een mystificatie. Er is dus misleiding in het spel. Naar aanleiding van het verschijnen van *De avonturen* kreeg Jongstra de nodige kritiek te verduren, onder andere van Arianne Baggerman. Baggerman betichtte Jongstra van plagiaat, waaronder een geschrift van haar eigen hand, genaamd: *De wondere wereld van Otto van Eck (1790-1798)*. Hoewel Jongstra toegeeft enige stekken te hebben laten vallen bij het samenstellen van zijn bibliografie, beroept hij zich op zijn professie als auteur. Hij beschouwt zichzelf niet als een bibliograaf, maar als een compiler: “Ik componeer zonder de illusie dat alle deuntjes die in mijn hoofd opkomen nieuw zijn, en lijd niet aan de grootheidswaan dat alles wat ik maak nieuw is” (Jongstra, 2008, p. 381). Jongstra

beweert een afkeer te hebben van moderne auteurs die van mening zijn dat alles wat geschreven wordt altijd nieuw dient te zijn.

De bronnen waar Jongstra in de lopende tekst naar verwijst en de citaten die hij heeft opgenomen als voetnoten zijn grotendeels afkomstig van auteurs uit de negentiende eeuw of eerder. Jongstra behandelt in zijn autobiografie allerlei wetenschapsgebieden, die hij in verband brengt met zijn eigen leven; van filosofie tot psychologie en van architectuur tot literatuur. De nadruk ligt echter telkens op absurdistische wetenswaardigheden en hun historie. In het hoofdstuk ‘Pek uit Brutium’ zet Jongstra een van zijn fascinaties uiteen, namelijk de schaamhaardracht door de eeuwen heen. Hij besluit zijn essay met een verwijzing naar de Engelse kunstcriticus, schrijver en dichter John Ruskin die, volgens geruchten, een grote afkeer zou hebben gehad van de schaamhaardracht van zijn echtgenote Effie Gray:

Arme John Ruskin! Te vroeg geboren, of te laat, hoe dan ook ontijdig. Al die eeuwen had hij zijn Effie Gray vurig kunnen beminnen, behalve in zijn eigen dichtbehaarde tijd. Mijn hart breekt als ik eraan denk. (Jongstra, 2008, p. 298)

Jongstra lijkt in bovenstaand citaat medeleven te tonen met Ruskin, die in het verkeerde tijdperk geboren zou zijn, want wat in de ene tijd onontkoombaar is, is in een andere tijd juist geen probleem en misschien wel een uitkomst. Jongstra spiegelt zich ook aan Ruskin en spreekt hier indirect zijn eigen verlangen naar andere tijden uit. Het verleden opent nieuwe deuren, wanneer een auteur de rol van compiler op zich durft te nemen. Jongstra wil de mogelijkheid om eigenhandig in te grijpen in de geschiedenis benutten. Op deze manier houdt hij de hedendaagse hang naar vernieuwing buiten de deur, maar behoudt hij tegelijkertijd de optie om te creëren. Jongstra gebruikt literatuur als een manier om te vluchten voor de realiteit. Door te vluchten dient zich de mogelijkheid aan om een eigen (literaire) werkelijkheid te creëren die geënt is op fictie, maar ook non-fictionele elementen bevat. Hij mengt dus verschillende genres en schrijft zodoende nieuwe, tijdloze verhalen.

1.2 Oppositie praktijk en theorie

In het verlengde van Jongstra’s manier van omgang met bronnen en zijn fascinatie voor het verleden, ligt een volgend kenmerk, namelijk de oppositie tussen praktijk en theorie. In het hoofdstuk ‘Beurs na beurs’ beschrijft Jongstra hoe hij verschillende vakbeurzen bezoekt en zijn

opgedane indrukken 's avonds in het café in lyrische beschrijvingen onder woorden brengt. Dit alles tot groot vermaak van de aanwezigen. De praktijk komt pas tot stand zodra hij muziek toevoegt aan de theorie. Over kennis en het belang van muziek doet Jongstra de volgende uitspraak:

Wanneer is kennis nutteloos? Als er geen muziek in zit. Die kant wilde ik niet op, maar het is waar. We moeten 'nut' hoe dan ook niet te nauw begrijpen, als iets voor de praktijk. Maar als we het muzikale, het musische óók onder de nutsmantel flappen, dan opent zich een wijde wereld aan zinvolle gegevens. (Jongstra, 2008, p. 89-90)

Jongstra heeft de aangereikte informatie van de vakbeurzen betekenis gegeven, door het gebruik van poëzie en muziek. De auteur maakt dus onderscheid tussen expliciete vakkennis en hoe deze kennis tot leven komt in literaire teksten. In 'Geen rookstengels meer' vindt een soortgelijke tweedeling van theorie en praktijk plaats. Jongstra reflecteert in dit hoofdstuk op zijn rookgedrag. Hij doet dit op basis van uitspraken van bekende en onbekende personen uit het verleden en blaast zodoende een oude discussie nieuw leven in:

De eerste jaren heb ik vaak gehoord dat het geen gezicht was, ik met een sigaret in de hand.

'Je lijkt wel een wijf...'

Ik begreep eruit dat men mijn sigaretbehandeling aanstellerig vond. (Jongstra, 2008, p. 38-39)

Jongstra biecht op zich te schamen voor zijn rookgedrag. Hij schaamt zich zo erg dat hij de hulp van Willem Bilderdijk inroept. Deze negentiende-eeuwse antiroker keurt het rookgedrag ten sterkste af, maar er is nog hoop, zo concludeert Jongstra. Hij beroept zich namelijk op een bijdrage in de *Leidsche Studentenalmanak* uit 1843. De anonieme briefschrijver in die almanak staat lijnrecht tegenover de dan reeds overleden Bilderdijk: "Gij, een'ge Bilderdijk! ach! had gij regt geweten, Hoe 't kruid van Nico dient tot voedsel van de geest." (Jongstra, 2008, p. 39). Ter ondersteuning van deze uitspraak heeft Jongstra een voetnoot met een citaat van de zeventiende-eeuwse toneelschrijver Molière opgenomen: "Er gaat niets boven tabak: het is de passie van fatsoenlijk volk en iedereen die het er zonder doet, verdient niet te leven." De voorlopige conclusie van Jongstra is, dat Bilderdijk het toch bij het rechte eind had. Jongstra lijkt echter geen vrede te hebben met Bilderdijks devies en hij zet zijn rokersstudie voort. Er worden vervolgens negentiende-eeuwse bronnen (waaronder O.G. Heldring, Julius Vuylsteke en

Theodoor van Rijswijck) aangevoerd waaruit enerzijds de negatieve effecten van roken blijken, maar die anderzijds een belangrijke sociale rol aan het roken toekennen. Lodewijk van Deysssel komt met een ‘nieuwe’ invalshoek binnen de rokersdiscussie, namelijk de superioriteitskwestie:

Het is goed om in gezelschap van rookende vrienden niet te roken, omdat dit in allerlei opzichten superieur maakt. Ten eerste geeft het een hooger beheer over ons zelf, over onze houding, gebaren en woorden, ten tweede doet 't ons ons-zelf in dien tijd zelf superieur voelen, ten derde impressioneert het de vrienden, onbewust wel te verstaan, dermate, dat zij zich voortdurend inferieur voelen en daardoor voortdurend aangenaam zijn, aangenamer dan zij anders zouden zijn tegenover dengene dien zij voelen dat hun meerdere is, steeds onbewust wel te verstaan. (Jongstra, 2008, p. 41)

Hoewel bovenstaand citaat, uit van Deysssels dagboek¹ Jongstra aan het denken heeft gezet, is hij van mening dat het een onwaarachtige vertoning betreft. Volgens Jongstra zijn Van Deysssels woorden ingegeven door bedrog van de ander én zelfbedrog. Na de woorden van Van Deysssel besluit Jongstra om de oude pro- en antirokers te laten rusten en gaat hij bij zichzelf te rade waarom hij rookt en welke stappen hij heeft ondernomen om ervan af te komen. Uit alle aangehaalde (oude) bronnen construeert Jongstra vervolgens zijn eigen ‘nieuwe’ waarheid:

Een roker zal ik altijd blijven naar ik vrees. Maar een roker die niet rookt, die rookt dus niet. Ik geloof dat dat toch de kern van het niet-roken uitmaakt. Ik zal dus superieur moeten worden aan mijzelf. Hoger zelfbeheer. Wilsbesluit, macht, kracht, die dingen. (Jongstra, 2008, p. 43)

Bovenstaande formulering is vrij cryptisch, want een roker die niet rookt is logischerwijs geen roker. Gevoelsmatig zou Jongstra een roker kunnen zijn, zonder de daad bij het woord te voegen. Deze uitspraak valt te verklaren aan de hand van de oppositie theorie en praktijk.

1.3 Auteursidentiteit

Kenmerkend aan *Klinkende ikken* is het versplinterde karakter van het werk. De losstaande gebeurtenissen uit Jongstra's leven worden in verband gebracht met grote en minder grote historische gebeurtenissen. Jongstra lijkt zijn identiteit te ontlenen aan zijn verzamelingen en associaties. Het resultaat is een encyclopedisch geschrift geënt op uiteenlopende theorieën, die al

¹ Aantekening van vrijdag 4 oktober 1889, 10.00 uur uit het dagboek van Lodewijk van Deysssel (Prick, 1971, p. 527).

dan niet met elkaar in verbinding kunnen worden gebracht. Bij het exposeren van zijn verzamelingen aan het lezerspubliek vindt Jongstra in zijn personage Henry II Fix een gelijke. Waar Jongstra in het hoofdstuk ‘Het bezit van twee zielen’ vertelt over zijn verzamelingen (herbarium, postzegelverzameling en sigarenbandjes), staat *De avonturen* volgens hem volledig in het teken van verzamelen. De leidraad van het leven van hoofdpersoon Henry II Fix wordt gevormd door het verzamelen van kennis, inzichten en theorieën (Jongstra, 2008, p. 380).

Een ander thema dat meerdere keren terugkomt is de betekenis van de werkelijkheid. Jongstra lijkt zijn verzamelingen te gebruiken om de werkelijkheid naar zijn hand te zetten:

Een burgerjongen wordt een burgerman, met vrouw en kinderen. Belangen, rust, al die dingen brachten mij ertoe het vluchtige en losse, de werkelijkheid die steeds maar rauwer lijkt te worden, in te ruilen voor een afstandelijker benadering. Ik begroef me in een wonderbaarlijke realiteit, waar alles mag en alles kan. Mijn archief. (Jongstra, 2008, p. 281-282)

Het archief met verzamelingen lijkt Jongstra te helpen om betekenis te geven aan een betekenisloze werkelijkheid. Op deze manier omzeilt hij de pretentie dat literatuur een onomstotelijke realiteit zou uitdragen. In literatuur zijn de mogelijkheden volgens hem oneindig; ‘alles mag en alles kan’, dus het een sluit het ander niet uit. Literatuur biedt de mogelijkheid om verschillende werkelijkheden naast elkaar te laten bestaan, mits de lezer bereid is om ze te zien.

In ‘Op reis naar Ikkanië’ noemt Jongstra het werk *Paradisets Vägar* van de Zweedse schrijver Peter Cornell. Dit werk bestaat enkel uit voetnoten. Het manuscript is verloren gegaan of heeft misschien zelfs nooit bestaan. De kritische lezer zal Jongstra op dit punt hoogstwaarschijnlijk wantrouwen. Dat de auteur het niet zo nauw neemt met expliciete bronvermeldingen, zoals al bleek uit paragraaf 1.1 van dit hoofdstuk, wekt bij dergelijke verwijzingen argwaan. Toch bestaat het werk van Cornell wel degelijk en heet voluit *Paradisets Vägar: Noter till ett förlorat manuskript* (Nederlandstalige editie: *De paden naar het paradijs*). Hierbij valt echter de kanttekening te plaatsen dat het noemen van dit werk uiteraard niet op toeval berust. Binnen de Nederlandse literatuur zijn er, afgezien van de vermelding door Jongstra, geen verwijzingen naar *Paradisets Vägar* te vinden. Wel verscheen er op 25 juni 2004 in de *NRC* een artikel van Arnold Heumakers, getiteld ‘Deze noot op deze noot’, maar ook dit artikel brengt de lezer weer terug bij Jongstra:

Jongstra heeft *Paden naar het paradijs* niet alleen in aanstekelijk Nederlands vertaald, hij heeft het ook aangevuld met een eigen serie noten. Niet tussen de noten van Cornell in, al lezen we dat hij de aanvechting daartoe soms ternauwernood kon onderdrukken, maar achteraf. (Heumakers, 2004, p. 30)

Kortom, voor verdere informatie is de Nederlandse lezer volledig aangewezen op Jongstra en diens vertaling. De voetnoten van *Paradisets Vägar* werken volgens Jongstra allemaal in de richting van de kern, maar de kern (het manuscript) is onzichtbaar (Jongstra, 2007, p. 395). De voetnoten in *Klinkende ikken* werken op soortgelijke wijze: de lezer is op zoek naar verheldering en ordening. Hoewel er aanknopingspunten zijn, wordt de lezer toch veelal in verwarring gebracht, omdat er geen directe context bij de vertelling wordt geboden. Door het gebruik van voetnoten is *Klinkende ikken* geen afgebakend werk. Hedendaagse, individuele gebeurtenissen en herinneringen van Jongstra worden via omwegen in verband gebracht met verschillende werelden en tijden. Er bestaat in deze zin dus geen onomstotelijke werkelijkheid. Jongstra speelt met de wens van de lezer om grip te krijgen op de tekst, maar het is aan de lezer zelf om zijn eigen waarheden te ontlenen aan de tekst en de intertekstuele verwijzingen erin.

Hoofdstuk 2: De avonturen van Henry II Fix

In dit hoofdstuk zal ik allereerst de genregebonden lezersverwachtingen op basis van de autobiografie van F.A. Hartsen beschrijven, om vervolgens een vergelijking te maken met de autobiografie van Fix, waarbij de nadruk ligt op de authenticiteit in *De avonturen*. Onder het kopje ‘Autobiografische conventies’ heb ik verzameld wat mij is opgevallen aan kenmerkende teksteigenschappen in Hartsens boek die duiden op een authentiek autobiografisch geschrift.

2.1 Autobiografische conventies

Frederik Anthony Hartsen (1838-1877) introduceert zijn autobiografie met de woorden:

Niet zonder strijd is het dat ik er toe overga de volgende bladzijden te publiceeren. Wat is het geval? Die bladzijden behelzen eene poging van mij om mijn privaatleven te rechtvaardigen voor het publiek, en dit nog wel voor het ‘Hollandsch’ publiek.

Deze onderneming heeft in zekeren zin iets vernederends. Ik geef mij bloot aan de beoordeling niet slechts van meer ontwikkelden maar ook van onbeschaafde, bevooroordeelde, hartstochtelijke, vitzieke, eigengerechte mensen. (Maas, 1996, p. 111)

Hartsen legt zijn privéleven dus bloot, zodat de lezer hier een oordeel over kan vellen. Hij stelt zich zodoende kwetsbaar op en is zich daar ook van bewust. Wat volgt is een autobiografie van een excentrieke negentiende-eeuwer.

Hieronder is een overzicht van teksteigenschappen weergegeven die ertoe leiden dat Hartsens autobiografie authenticiteit wordt verleend. Het gaat om de eigenschappen: begrip mogelijk maken, klassenbewustzijn, gevoeligheid, negentiende-eeuwse verzamelaar, controleerbaarheid en contemporaine politieke figuren en verwickelingen.

Begrip mogelijk maken

Een auteur kan verschillende middelen inzetten om de lezer te helpen specifieke gebeurtenissen of omgevingen in te beelden. Middelen die bijdragen aan het vergroten van het begrip van de lezer zijn bijvoorbeeld het gebruik van uitvoerige beschrijvingen en het hanteren van een chronologische vertelling.

De autobiografie van Hartsen vangt aan met herinneringen uit zijn kindertijd. Hij vertelt over de band met zijn ouders en broertje en erg uitgebreid over het kattenkwaad dat hij vroeger op school uithaalde. Ook komt de omgeving waar hij opgroeide, Woestduin, aan bod. Uitgebreide omgevingsbeschrijvingen vormen een leidraad in de autobiografie. De vertelling van Hartsens kindertijd gebeurt grotendeels in chronologische volgorde, met af en toe een flashback. Er zit veel dynamiek in de vertelling; de lezer krijgt een samenvatting van een veelbewogen leven voorgeschoteld.

Naast de uitgebreide omgevingsbeschrijvingen, maakt Hartsen ook de totstandkoming van chemische reacties inzichtelijk, door ze uitvoerig weer te geven. Hij neemt de lezer in onderstaande passage bij de hand, zodat ook zijn scheikundige proeven voor een leek te begrijpen zijn:

Ik ontwikkelde in *eau-de-Cologne*-flesschen koolzuur, uit krijt en azijn. Dat koolzuur op te vangen, daartoe ontbraken mij de middelen. Ik deed ingrediënten in de flesch, sloot die met een kurk goed digt, en zette ze omgekeerd in een bak met water. Na eenigen tijd ging de kurk van de flesch, en sprong deze laatste met geweld uit den bak. (Maas, 1996, p. 133)

De gedetailleerde beschrijvingen bevatten informatie die helpt om dergelijke passages beter te kunnen begrijpen.

Klassenbewustzijn

Uit de herinneringen aan zijn kinderjaren wordt duidelijk dat Hartsen afkomstig is uit een welgesteld gezin. Gezien haar afkomst, kon de familie Hartsen het zich veroorloven om hun kinderen naar een kostschool te sturen en vervolgens te laten studeren. Deze mogelijkheid was niet voor iedere tijdgenoot weggelegd. Hartsen reflecteert echter niet expliciet op de omstandigheden van de lagere klassen binnen de maatschappij waarin hij leefde. Toch vermeldt hij wel dat de sinterklaasfeesten van zijn gezin in grote weelde werden gevierd. Dit impliceert dat Hartsen beschikte over enig bewustzijn van de toestanden van zijn minderbedeelde tijdgenoten.

Gevoeligheid

Gevoeligheid komt in Hartsens autobiografie duidelijk naar voren. Zo beschrijft hij het overlijden van zijn vader en in het verlengde hiervan zijn eigen angst voor de dood. Het

onthullen van gevoelens leidt ertoe dat het authenticiteitsgehalte van de tekst vergroot wordt. De lezer heeft namelijk het idee geconfronteerd te worden met de mens achter de auteur. Dit vormt een belangrijk kenmerk van het autobiografisch genre.

Negentiende-eeuwse verzamelaar

Een leidraad in Hartsens leven is zijn voorliefde voor verzamelen. Hij beschrijft de verschillende verzamelingen die hij door de jaren heen heeft aangelegd. Zo verzamelde hij insecten, planten, mossen en paddenstoelen. Wanneer Hartsen en zijn moeder een avondwandeling naar Leyduin maken, komen de twee door een donker laantje dat over een heuvel loopt en begroeit is met riet. Hartsen vertelt over een curiositeit die hij tijdens deze wandeling aantrof:

Op een avond gingen wij weêr in het halfdonker dit laantje door. Eensklaps hooren we een sterk gegons, en zien we, een weinigje voor ons, iets over het pad kruipen. 'T was een enorme tor (*Melolontha Fullo*). 'K had deze soort in de collectie van mijne neven gezien, nu en dan zijne vleugels gevonden, en lang verlangd er een levend te vinden.

[...]

Hij is een van onze schoonste inlandsche torren. Vooral het mannetje is zeer sierlijk. 'T is wit gespikkeld, even als het wijfje, maar op een roodbruinen achtergrond, en niet op een zwartbruinen. 'T is kleiner, maar slanker dan het wijfje, en heeft zeer sierlijke, groote, waaivormige sprietten. (Maas, 1996, p. 125)

Bovenstaande gedetailleerde beschrijving van de tor is exemplarisch voor Hartsens overige beschouwingen over zijn verzamelingen. Hoewel hij zelf de uniciteit van zijn verzamelde voorwerpen meermaals benadrukt, kan de hedendaagse lezer zich gemakkelijk een voorstelling ervan maken. Het gaat namelijk niet om extreme rariteiten.

Controleerbaarheid

Een middel dat Hartsen inzet om de lezer context te geven en begrip mogelijk te maken, is het gebruik van voetnoten. Wanneer hij bijvoorbeeld vertelt over zijn correspondentie met de vader van het meisje dat hij ten huwelijk wilde vragen, blijkt de nasleep van zijn brief uit de opgenomen voetnoot:

In den brief waarin ik om het meisje vroeg, had ik verklaard - velen zullen dit eene groote domheid noemen - dat ik waarschijnlijk niet lang leven, en zeker altijd sukkelen zou.

De vader van het meisje moet later verklaard hebben dat hij, schoon mijn toestand wel kennende, mij zijne dochter toch gegeven zoude hebben zoo ik dien toestand maar onvermeld had gelaten.

Zoo zoo: had ik de waarheid *niet* gezegd, dan wel; maar nu ik de waarheid zei, nu niet! O staatslieden!² (Maas, 1996, p. 170)

Naast de verheldering die de geciteerde voetnoot biedt, is de zin “velen zullen dit eene groote domheid noemen” interessant. Hartsen reflecteert hier namelijk op zijn eigen gedrag en calculeert de reactie van de lezer in. De lezer wordt geconfronteerd met een echte auteur die zich rekenschap geeft van een mogelijke reactie die zijn brief teweeg kan brengen. Deze vorm van reflectie is niet exceptioneel en gebeurt ook in de lopende tekst. De zichtbaarheid van de auteur en de manier waarop deze zich profileert als mens is mijns inziens een belangrijk authenticiteitssignaal.

Verder verwijst Hartsen naar eigen (gepubliceerd) werk. Hij schreef gedurende zijn leven brochures over uiteenlopende onderwerpen. Deze verwijzingen zijn (in veel gevallen) controleerbaar en door Nop Maas toegevoegd als noten. Ook de verwijzing naar de studentenalmanak, waaruit Hartsen beweerde iedere student te kennen, is een controleerbaar gegeven.

Contemporaine politieke figuren en verwickelingen

Wat betreft maatschappelijke verwickelingen of vooraanstaande politieke figuren, beperkt Hartsen zich tot informatie die in directe zin met zijn leven in verband kan worden gebracht:

In het voorjaar deed ik, op verzoek van den hoogleeraar Miquel, een uitstapje naar Leiden. Ziehier hoe de vork in den steel zat. De plaats van directeur aan het rijksherbarium te Leiden was opengevallen. Prof. M. wilde die plaats gaarne innemen, maar verdacht den toenmaligen minister Thorbecke van hem vijandig gezind te zijn. Kortom, hij zat zeer in den brand. Zich regtstreeks tot Thorbecke te wenden, achtte hij onvoorzichtig. Nu vond hij er dezen list op, mij te verzoeken bij den minister op audientie te gaan, zeggende dat ik op raad van den hoogl. kwam om een post van het rijksherbarium te solliciteeren. Dit moest strekken als een middel om den min. te doen zien dat M. zijnerzijds niet vijandig tegen den minister gestemd was. Ik voldeed aan het verzoek en ging op audientie in den Haag. (Maas, 1996, p. 164-165)

² ‘O staatslieden’ lijkt hier een uitroep richting het lezerspubliek te betreffen. Hartsen is zich bewust van het gevolg - geen toestemming krijgen om te trouwen met de dochter van de professor - dat de bekentenis omtrent zijn slechte gezondheid met zich mee heeft gebracht.

Hartsen had ervoor kunnen kiezen om uit te wijden over Thorbecke en de politieke ontwikkelingen rondom de minister, maar hij vindt het kennelijk niet nodig te vertellen wat iedere tijdgenoot wel zal weten. Hartsen blijft bij zichzelf en geeft de nodige informatie om zijn eigen ervaring te verwoorden.

Samenvattend: het begin van de autobiografie van Hartsen beschrijft de herinneringen uit zijn kinderjaren. Hij vertelt over zijn schooltijd, familie en vrienden en bouwt vanaf hier op naar zijn studietijd en zijn promotie. De omgeving waarin hij opgegroeid is, wordt door hem expliciet beschreven, zodat de lezer deze bijna geheel voor de geest kan halen. Deze uitgebreide beschrijvingen zijn ook terug te vinden in de passages waarin hij zijn wetenschappelijke proeven uitvoert. Het is zelfs voor een leek inzichtelijk hoe Hartsen heeft gehandeld om een chemische reactie tot stand te laten komen. Uit de informatie die hij geeft over zijn kindertijd, blijkt dat hij afkomstig is uit een welgesteld gezin. Door deze afkomst waren zijn ouders in staat om hem naar school te sturen en kon hij later gaan studeren. Hartsen legt zijn gevoelens voor aan de lezer, door bijvoorbeeld te vertellen over zijn fysieke problematiek en het overlijden van zijn vader. Dit draagt ertoe bij dat de lezer hem gelooft en dus de authenticiteit van het verhaal groot is. Een ander aspect dat het waarheidsgehalte van de tekst vergroot, is het gebruik van voetnoten. De voetnoten die Hartsen heeft opgenomen geven de lezer context en zijn dus verhelderend. Verder verwijst hij naar eigen (gepubliceerd) werk en de studentenalmanak uit zijn ontgroeningsperiode. Dit zijn controleerbare feiten, die de authenticiteit van het verhaal vergroten. Ook hield Hartsen zich gedurende zijn leven bezig met het aanleggen van verschillende verzamelingen. Deze verzamelingen hebben vrijwel allemaal betrekking op voortbrengselen van de natuur. Het is voor de hedendaagse lezer niet moeilijk om de voorwerpen uit Hartsens verzamelingen te herkennen. Dit komt enerzijds omdat hij uitgebreid over zijn bevindingen rapporteert en anderzijds, omdat hij geen extreme rariteiten verzamelt. Tot slot hebben de politieke verhalen in Hartsens autobiografie alle betrekking op gebeurtenissen in zijn eigen leven. Hij houdt ze klein en plaatst zijn eigen leven centraal, wat immers de achterliggende gedachte van een autobiografisch geschrift is.

2.2 *De avonturen als autobiografie*

Begrip mogelijk maken

De avonturen is een fragmentarische vertelling. De gebeurtenissen uit Fix' kindertijd zijn verweven met gebeurtenissen op latere leeftijd en worden afgewisseld met hoofdstukken waarin hij zijn theorieën aan de lezer voorlegt. Over de chronologie van het geheel wordt de volgende uitspraak gedaan:

Ik zie nu dat ik een onchronologisch, rommelig aandoend hoofdstuk heb geschreven. Het zij zo. Waarschijnlijk komt dit vaker voor. Alle avonturen zijn immers opgebouwd uit samengestelde, losse onderdelen. Het leven is als de wereld. Grillig, onoverzichtelijk, nauwelijks chocolade van te roeren, maar toch alles bij elkaar een wereld. (Jongstra, 2007, p. 111)

Bovenstaand citaat bevat metacommentaar. Jongstra lijkt hier de pen ter hand te nemen en een (hedendaagse) postmoderne visie op de werkelijkheid uit te dragen, namelijk dat er geen afgebakende realiteit bestaat, maar dat de stukken tekst die de werkelijkheid beschrijven op zichzelf staan en een eigen waarheid verkondigen. De opgenomen theorieën - over de gans, het oerslijm, het onvermogen, de haas en het hoog orgaan - zijn hier goede voorbeelden van. Ze hebben geen directe betrekking op het behandelde onderwerp in het voorafgaande hoofdstuk. Hierbij wil ik wel opmerken dat de theorie van het hoog (bestuurs)orgaan de uitzondering op de regel vormt. De roerige tijden waarin Fix leeft dwingen hem volgens hemzelf tot het uitwerken van een idee omtrent de oprichting van een hoog orgaan. Alle Europese grootmachten zouden zich hierbij aan moeten sluiten en de macht dient evenredig verdeeld te worden. De theorie van Fix vertoont sterke gelijkenissen met de beginselen van de Europese Commissie, die in 1958 is opgericht.

De uitgebreide, gedetailleerde beschrijvingen die tekenend zijn voor Hartsens autobiografie, zijn ook terug te vinden in *De avonturen*:

Het berijpte gras kraakte in de weiden, een nachtelijke aanval van ijzel had kroonluchters gemaakt van de bomen, waarvan de takken diep doorbogen met hun extra glasgewicht. In gedachten verzonken was ik het Rode Torenplein overgestoken, de singel gepasseerd, zonder dat ik er erg in had was de bebouwing dunner geworden, uiteindelijk vond ik mij terug bij een weiland aan een sloot met zwart zo niet duister spiegelend ijs, en langs de randen het krokante wit waar wij als kinderen wel met de hak doorheen stapten en dat we vanwege het ploffen ook 'bomij's' noemden. (Jongstra, 2007, p. 91)

Toch zijn de omgevingsbeschrijvingen van Fix stilistisch gekleurder dan die van Hartsen. De beschrijvingen van Hartsen lijken bedoeld om de lezer een beeld te geven van de omgeving waarin hij opgroeide. Bij Fix zijn de omgevingsbeschrijvingen minder frequent aanwezig en heeft mooischrijverij vaak de overhand.

Klassenbewustzijn

De verschillen tussen de negentiende-eeuwse burgers blijken onder andere uit de nota's van de begrafenis van moeder Fix. Henry somt de kosten van de begrafenis op en komt tot de conclusie dat het totaalbedrag hem meegevallen is. Aan de uiteenlopende bedragen tussen bijvoorbeeld de preek van de dominee (30 gulden) en het arbeidersloon van de doodgravers (1 gulden) wordt geen woord vuil gemaakt.

Fix sluit zich in *De avonturen* af voor de buitenwereld en kijkt neer op de mensen om zich heen. Hij ziet het als zijn burgerplicht om voorstellen in te dienen bij het gemeentebestuur en om de andere steden te laten verbleken bij Zwolle. Juist door deze houding vervreemdt hij steeds meer van de Zwolse samenleving. Passages waaruit die vervreemding blijkt, zijn onder andere de gedetailleerde beschrijvingen van de Franse bezetting, waarbij de nadruk ligt op het politieke reilen en zeilen en de machtsverhoudingen binnen het leger. Het gevoelige aspect, namelijk het leven van een negentiende-eeuwse burger ten tijde van de bezetting, blijft in zijn vertellingen onderbelicht. Fix' hoge eigendunk en neerbuigende houding tegenover de lagere standen komen duidelijk naar voren in het hoofdstuk 'Een watersnood met bittere uitkomst'. Fix lijkt in eerste instantie compassie te tonen met zijn familie te Wilsum, die door een noodlottige watersnoodramp dakloos is geraakt. Hij ziet het als zijn plicht om zijn naamgenoten te helpen, dus besluit hij vijf gulden, met een begeleidend schrijven op te sturen: "Van uw Zwolse naamgenoot, die zoveel beter verdient dan u." (Jongstra, 2007, p. 249). Wanneer Fix na maanden nog geen blijk van dankbaarheid heeft ontvangen, voelt hij opluchting, omdat de ondankbaarheid der armen voor hem hiermee bevestigd wordt. Hier ontbreekt uiteraard de reflectie dat er wellicht een andere omstandigheid speelt, waardoor de familie niet in staat is om te reageren.

Een andere aanwijzing voor Fix' blindheid voor de lagere standen binnen de negentiende-eeuwse maatschappij, blijkt uit zijn omgang met zijn majordomus Schutte. Na het overlijden van vader Fix, besluit Henry een nieuwe woning te betrekken, waarna hij tot het besef komt dat hij een werknemer nodig heeft om het huishouden te verrichten en zichzelf te laten bedienen. Fix

snelt naar het plaatselijk bordeel om huisknecht Schutte te overtuigen de prostituees gedag te zeggen en in dienst te treden als zijn majordomus. Fix en Schutte raken kort daarna verwickeld in een gesprek omtrent theorieën. Deze situatie staat Fix niet aan, want een majordomus hoort zijn plek te kennen. Hij dreigt Schutte te ontslaan, maar komt tot inkeer als Schutte in tranen uitbarst, omdat hij door ontslag tot de bedelstaf zal worden gebracht. De majordomus wordt vervolgens wel vermanend toegesproken: “Goed dan... Al u onthoudt wat uw plaats is, Schutte, dan neem ik u opnieuw in dienst.” (Jongstra, 2007, p. 228).

Schutte wordt vast in dienst genomen door Fix en een van zijn taken is om zijn meester in de avonden een glas port te brengen. Na enige tijd besluit Fix om Schutte uit te nodigen om met hem mee te drinken:

Meteen vroeg ik hem de port te brengen, met twee glazen. Bij uitzondering hief ik samen met mijn majordomus het glas, op de gedachte dat sommige negatieve mechanismen in de wereld werkelijk zijn uit te bannen.

De dag dat wij dit deden, was een van de meest gedenkwaardige in mijn bestaan. (Jongstra, 2007, p. 281)

Ondanks het positieve gevoel dat Fix overhoudt aan zijn onderonsje met Schutte, vindt bovenstaande slechts eenmaal plaats. Fix trekt zich weer terug om aan zijn theorieën te werken en behandelt Schutte wederom als zijn knecht.

Voor de lezer is het al enige tijd duidelijk dat Fix door zijn hoogmoedige houding niet erg geliefd is bij de Zwolse bevolking en dat hij in een sociaal isolement verkeert. Dit dringt echter niet tot Fix zelf door. Wanneer hij een brief van zijn geliefde Wilhelmina Wilders ontvangt, als reactie op zijn bezwaren omtrent de ongehuwdenbelasting die de gemeente wil gaan heffen, leest hij het slot van de brief in eerste instantie niet. Hij besluit meteen te reageren op het stuk dat hij wel gelezen heeft. Achteraf blijkt het slot de kern van de brief te bevatten: “Toen pas las ik het slot van haar schrijven: ze ried me af mijn bezwaren tegen de belastingplannen in het licht te geven. Het zou mij onnodig verder isoleren.” (Jongstra, 2007, p. 297)

Een dergelijke waarschuwing lijkt op zijn plaats, maar is wellicht aan de late kant. Toch blijkt dat Fix gedurende zijn *Avonturen* al vaker voor zichzelf gewaarschuwd is. Dit is waar schrijver Jongstra de pen lijkt te bedienen en Fix met enige stilistische inkleding op zijn plek zet. Een essentieel hoofdstuk in dezen is ‘Vanwege Marcus 10’. Hier beschrijft Henry dat zijn moeder hem vaak toesprak met het citaat uit Marcus 10: “Vele eersten zullen de laatsten zijn, en

velen die de laatsten zijn, zijn de eersten.” (Jongstra, 2007, p. 34). Marcus fungeert hier als een introductie tot een deugdzaam leven en ‘vanwege Marcus’ diende Henry meer literatuur te lezen, waarin de wording van een goed mens centraal staat. Toch lijkt dit niet de les die Henry hieruit getrokken heeft, zo wordt duidelijk uit zijn bijbeltellingen:

Heb ik mijn bijbeltellingen al genoemd? In mijn dagboek (A.D. 1789) vind ik het cijferwerk, dat ik me ook nu nog herinner in die dagen te hebben uitgevoerd. De blik van mijn moeder staat me nog helder bij, toen ik opgetogen riep: ‘Ik ben eruit moeder! De Schrift bestaat uit 66 boeken, 1189 hoofdstukken, 31173 regels, 774746 woorden en 3554480 letters.’

‘...’

‘Ja,’ ging ik verder. ‘Verder zijn 2 Koningen 19 en Jesaja 37 identiek, het woord “en” komt 35543 in het Oude Testament voor en 10684 maal in het Nieuwe Testament.’

Ik dacht excellent te hebben gewerkt, keek haar verwachtingsvol aan, en vroeg: ‘Maakt dat u content, mama?’

Moeder keek helemaal niet zo verheugd als ik had gehoopt. Ze pinkte een traantje uit haar ooghoek en zuchtte: ‘Jongen toch...’ (Jongstra, 2007, p. 37)

Tot Henry’s grote verbazing is zijn moeder niet trots op zijn kwantitatieve benadering van de bijbel. Als hij de les van Marcus en de gehele bijbel vanuit inhoudelijk perspectief had benaderd, had dit hem wellicht tot een beter mens kunnen maken.

Op een later moment, namelijk in het hoofdstuk ‘Aanzitten op Het Loo’, duikt Marcus 10 opnieuw op. Fix droomt dat hij uitgenodigd is voor een diner bij de koning. Hij verheerlijkt alle rijkdom die hij in zijn droom tot zich neemt. Wanneer de koning de zaal verlaat, wil deze met een van de aanwezigen spreken. Fix blijkt de uitverkorene en spreekt de andere aanwezigen toe met de woorden die hij zelf niet lijkt te (willen) begrijpen:

Hierop verliet de koning de eetzaal, gevolgd door enige lakeien. Ik had zijn woorden ingedronken en me voorgenomen met nog groter ijver te werken aan genoemde uitbouw der beschaving, toen ik achter mij een beschaafd kuchje hoorde, me omdraaide en de hofmeester zag staan.

‘Zijne majesteit zou graag nog een ogenblik met u in de tuin wandelen,’ zei hij. ‘Als u mij maar wilt volgen.’

Ik zag de lijfarts en de hofpredikant afgunstige blikken in mijn richting werpen en zei: ‘Marcus 10, heren, en...’ (Jongstra, 2007, p. 266)

Hoewel Fix hier voor het eerst in *De avonturen* inhoudelijk lijkt in te gaan op Marcus 10, gebruikt hij de verwijzing te pas en te onpas. De wijze les die zijn moeder hem had willen bijbrengen komt bij hem niet binnen, maar Fix schroomt niet om een ander de les te lezen. Door

deze belerende houding wordt wederom zijn hoogmoed bevestigd. Als Fix de kennis aan zijn eigen gedrag had kunnen relateren, dan zou hij wellicht meer begrip voor zijn familie in Wilsum en majordomus Schutte hebben kunnen opbrengen.

Gevoeligheid

Henry II Fix is een personage dat zijn hart op de tong heeft. Zonder dat er al te veel gevoel bij komt kijken, zegt hij waar het op staat. Dit geldt zowel voor relatief kleine gebeurtenissen, zoals de vertelling over hoe het Zwolse volk de mogelijkheid wordt gegeven zijn achternaam te veranderen: “Het volk van Poepjes en naaktgeboren Bloothoofden kon [...] niet wachten tot Zwol weer in vrijheid mocht ademen” (Jongstra, 2007, p. 186), maar ook voor grotere gebeurtenissen in Fix zijn leven, zoals het overlijden van zijn ouders:

Ik zie dat van alle stukken in mijn *Avonturen* dit kapittel een van de minst geïnspireerde is geworden, maar ik was wel verplicht enige letteren aan de afhandeling van mama te besteden. De lezer zou een gat hebben gevonden, een enkeling zou wellicht in haar graf zijn getuimeld, wat ik niemand aan wil doen. (Jongstra, 2007, p. 144-145)

Waar Hartsen zijn emotie toont bij het overlijden van zijn vader, lijkt het op Fix weinig indruk te maken dat zijn moeders leven tot een einde is gekomen. Fix is voornamelijk bezig met zijn verplichting om de lezer op de hoogte te brengen van het overlijden van zijn moeder, om de vertelling sluitend te krijgen. Door de opsomming van een crediteurenlijstje met betrekking tot moeder Fix’ ‘afhandeling’, het achteraf blijven van emoties en de zelf opgelegde verplichting het lezerspubliek in te lichten om zo tot een sluitend verhaal te komen, krijgt de lezer het idee dat de auteur Jongstra aan het woord is, in plaats van de persoon Henry Fix die zojuist zijn moeder heeft verloren. Daarnaast wordt terloops vermeld dat vader in rouw is om het verlies van zijn vrouw, want hij had haar graag in zijn verzameling gehouden: “‘Een vrouw met zo’n neus... Daar vind ik nooit een tweede van!’” (Jongstra, 2007, p. 142). Bij het overlijden van Henry’s vader doet zich eveneens iets curieus voor. Nadat vader voor de laatste keer zijn ogen heeft geopend om afscheid van zijn zoon te nemen, spreekt hij Henry aan op zijn slechte adem. Door dergelijke absurdistische sterfpassages bestaat er twijfel over de authenticiteit van de vertelling.

Wat betreft de liefde is weduwe Wilhelmina Wilders een bijzonder personage. De weduwe heeft de veelzeggende initialen ‘www’: “Ik besloot dus tot de aanhef ‘www’, waarmee ik onwillekeurig in de wereld van de afkortingen belandde, wat als bijkomend voordeel had dat

het de graveerarbeid zou beperken.” (Jongstra, 2007, p. 126). Fix besluit een wandeling te maken, met als doel een vrouw te ontmoeten. Hij stuit op Wilhelmina en beitelst na afloop van hun ontmoeting een boodschap in geheimtaal voor haar in een muur:

WWW kz grgdr hbbn knns u t kr gn.w vl hft m brrd, p t hffn ws m n r. w trkkn stn m n gdchtn gbtld. Wvn kt. Hnr II Fx. (Jongstra, 2007, p. 126)

Bovenstaande is een boodschap die voor menig lezer waarschijnlijk niet volledig te ontcijferen valt, maar waar een computer minder problemen mee zou hebben. Dit in combinatie met de initialen van de weduwe (www) en de voetnoot die naar de Wikipediapagina over geheimschrift verwijst, is veelzeggend.

De boodschap leidt uiteindelijk tot een correspondentie. Henry is van plan om met Wilhelmina te trouwen en blijft haar beloftes maken. Wilhelmina zoekt toenadering en probeert hun aanstaande huwelijk te versnellen, maar Henry wil haar op afstand houden. Hij wil haar aanwezigheid op papier, maar vertoont bindingsangst als het aankomt op een werkelijke relatie. In het hoofdstuk ‘Waarin de weduwe verhaal komt halen’ besluiten de twee hun verloving te beëindigen:

Het bezoek van de weduwe Wilders had me duidelijk geen goed gedaan. De steen op mijn borst bleef er rustig liggen en woog steeds zwaarder. Er kwamen dagen dat ik niet kon werken. Soms voelde ik paniek. Alle dingen die ik voltooiën moest! Heus, ik schaafde nog wat aan mijn theorieën. Een woord eraf, een woord erbij, de waarheid is pas waar als ze met echte elegantie is verwoord. Er kwam echter zo weinig nieuws uit mijn pen dat ik begon te denken over het laatste hoofdstuk van mijn *Avonturen* en dat ook alvast aan het papier meende te moeten toevertrouwen. Voor als de dood mij uit leven

[afgebroken] (Jongstra, 2007, p. 331)

De zin “Een woord eraf, een woord erbij, de waarheid is pas waar als ze met echte elegantie is verwoord” is opmerkelijk. Hiermee lijkt gesuggereerd te worden dat de lezer pas kan worden overtuigd van authenticiteit als een tekst goed gestileerd is. De waarheid zit dus opgesloten in de manier waarop iets geschreven is. Dat niet Henry II Fix maar Jongstra *De avonturen* heeft geschreven is veelzeggend in het licht van deze uitspraak. Jongstra laat de lezer zien dat er een relatie bestaat tussen *waarheid* en *verwoording*. Er komt weinig nieuws uit Fix’ pen, maar de

zogenaamde ruwe materie van personage Fix wordt door Jongstra van authenticiteit voorzien. Kortom, waar het leven van Fix eindigt, begint Jongstra's waarheid.

Negentiende-eeuwse verzamelaar

Fix zijn leven staat in het teken van verzamelen. Hij verzamelt kennis en theorieën en rangschikt de informatie door middel van lijstjes. Zo stelt Fix een classificering op voor de man, om zodoende een rationele beslissing te kunnen nemen over welk type vrouw er bij hem past. Hier komt geen gevoel bij kijken. Ook de rekeningen van zijn moeders begrafenis worden gepresenteerd als een lijstje en vormen de leidraad van het hoofdstuk 'Mama's graf gevuld, aantekenen!' Henry heeft zijn voorliefde voor verzamelen niet van een vreemde. Zijn vader was een verzamelaar van de meest absurde voorwerpen. Zo zou vader beschikken over een embryo met een zeemeerminstaart en spreekt hij de wens uit om een boom die eieren draagt, pantoffels van mensenhuid en een elektrische vis aan zijn verzameling toe te voegen (Jongstra, 2007, p. 71). Dergelijke voorwerpen behoeven enige toelichting, zodat de lezer niet in het ongewisse blijft. Toch worden ze terloops aangestipt en blijft een gedetailleerde beschrijving in het midden. De geloofwaardigheid van de verzamelingen komt zodoende in het gedrang.

Controleerbaarheid

In *De avonturen* zijn vele voetnoten opgenomen. Waar de voetnoten van Hartsen context geven, brengen de voetnoten in *De avonturen* de lezer vooral in verwarring. De noten refereren aan uiteenlopende interteksten die geen direct verband houden met de tekst van *De avonturen*. Ze verwijzen onder andere naar vooraanstaande negentiende-eeuwers zoals Multatuli, Bilderdijk en Van Lennep. Opvallend is dat de verwijzingen van Jongstra veelal deuren openen naar andere literaire werkelijkheden. De link met *De avonturen* is vaak ver te zoeken. In een enkel geval heeft een voetnoot betrekking op een woord dat in de lopende tekst wordt genoemd, maar zelfs dan blijft het voor de lezer gissen wat het verband tussen de voetnoot en het genoemde onderwerp is, zo ook in het hoofdstuk 'Mijn wereldkaart, schutters op klompen'. Fix beschrijft dat hij na het uitbreken van de Franse Revolutie heeft besloten zijn 'fysieke, morele en intellectuele' diensten aan te bieden aan het stadsbestuur, ter ondersteuning van het land. Hij blijkt niet de enige te zijn die hulp aanbiedt en hij raakt geïrriteerd dat hem, als Zwolse modelburger, geen voorrang wordt verleend. Fix roept tot de officier die hem verzoekt plaats te

nemen in de rij met wachtenden: “‘Maar dit kan ik niet accepteren!’ [...] ‘Alleen al mijn erwtenworst zou de strijd gunstig beïnvloeden. Ik ontwikkelde hem speciaal voor militie en leger-trossen!’” (Jongstra, 2007, p. 270). Voor verdere informatie omtrent de erwtenworst wordt de lezer doorverwezen naar voetnoot 369, die als volgt luidt:

Voor een omlijstend citaat in verband met erwtenworst moest ik helemaal tot Tolstoj gaan: ‘Al dat belangwekkende ken ik al. Ik ken de pruimensoep, de erwtenworst ken ik, alles ken ik.’ (Jongstra, 2007, p. 364).

Hoewel Jongstra in de voetnoot beweert dat hij op zoek was naar een omlijstend citaat, is het resultaat weinig verhelderend. Hij had ervoor kunnen kiezen te verwijzen naar het hoofdstuk ‘Duikertoestellen, erwtenworst’, waarin hij de ingrediënten en de toegevoegde waarde van het voedingsmiddel noemt, maar Jongstra maakt van de gelegenheid gebruik om aan Tolstoj te refereren. Een sluitend puzzelstuk zal ook daar niet vindbaar zijn, aangezien de erwtenworst daar alleen terloops wordt genoemd. Daarnaast heeft Jongstra het betreffende werk van de Russische auteur - *Anna Karenina* - niet opgenomen in zijn bibliografie. Het is eveneens interessant dat de erwtenworst opduikt in Jongstra’s roman *Worst* (2014, p. 116). In *Worst* verwijst Jongstra naar Fix als de uitvinder van die etenswaar. Fix zou in 1819 patent hebben aangevraagd op de erwtenworst. In het hoofdstuk ‘Duikertoestellen, erwtenworst’ uit *De avonturen* wordt echter beschreven dat Fix in 1826 om elf uur het recept ‘wettig gedeponereerd heeft als erwtenworst’. Het behoort tot de mogelijkheden dat 1819 het jaar was waarin het octrooi werd ingediend, maar hier is geen vermelding van te vinden in *De avonturen*. Dit is opmerkelijk, aangezien Jongstra de indruk wekt dat in *De avonturen* de hoogtepunten uit het leven van Henry II Fix worden behandeld en dat Fix daarnaast geen bescheiden figuur was. Een andere merkwaardigheid uit de geciteerde voetnoot is het gebruik van de woorden ‘in verband met’. Deze formulering lijkt zorgvuldig gekozen te zijn. Jongstra geeft namelijk de aanzet tot het met elkaar in verband brengen van teksten. Het toekennen van betekenis laat hij echter aan de lezer zelf over.

Een ander middel om de controleerbaarheid en daaruit volgend de authenticiteit van een tekst te vergroten, is het gebruik van metacommentaar. Metacommentaar houdt in dat de auteur reflecteert op zijn eigen schrijfproces. In het geval van een autobiografie is metacommentaar logischerwijs afkomstig van de persoon wiens leven centraal staat. In *De avonturen* zou de becommentariërende instantie dus Henry II Fix zijn. Toch bestaat er enige twijfel over de vraag in hoeverre onderstaand citaat volledig aan Fix toe te schrijven valt:

Het onderdeel waar ik mee begonnen was, was ikzelf. Dit leek mij helemaal geen slecht uitgangspunt. Uiteindelijk komen alle encyclopedisten - ook zij die zich beroemen op objectiviteit of wetenschap - altijd uit bij zichzelf. Als ik aan mijn notities dacht en de resultaten van al dat brokkerig geschrijf bij elkaar optelde, dan stelde ik me als een soort Napoleon voor, die de hele wereld tot één - en wel zijn - rijk maakte. (Jongstra, 2007, p. 261)

Er valt iets voor te zeggen om de notities en theorieën van Fix, zoals door hemzelf weergegeven, te beschouwen als bijdragen aan een encyclopedie. Dit zou hem tot een encyclopedist maken. De lezer heeft echter niet de beschikking over het vermeende handschrift dat ten grondslag ligt aan *De avonturen* en is zodoende aangewezen op Jongstra. Dat hij *De avonturen* geschreven heeft is de enige zekerheid die de lezer heeft. Het is dan ook aannemelijk dat compiler Jongstra in het weergegeven citaat een uitspraak doet over zijn eigen encyclopedische schrijfstijl. Het fragmentarische karakter van de roman *De avonturen* is namelijk niet door Fix maar door Jongstra aangebracht. In dat geval zou *De avonturen* vertrekken en eindigen bij Jongstra; de lezer komt de hedendaagse auteur steeds tegen in de autobiografie van de negentiende-eeuwse Henry II Fix, zo ook in het volgende citaat. Onderstaande uitspraak kan namelijk gelezen worden als een bekentenis van Fix, maar ook als kritiek vanuit Jongstra. Dat de uitspraak afkomstig is van laatstgenoemde lijkt hier aannemelijk, met het oog op de postmodernistische literatuuropvatting over het hergebruik van teksten die uit het citaat spreekt:

Kwaadwillenden hebben altijd de neiging het oorspronkelijk genie van deze of gene te betwijfelen en zijn er als de kippen bij om scheppende elementen als navolging, citaat, variatie op een bekend thema, ontlening en schalkse verwijzing naar andermans werken voor toondieverij te verslijten. (Jongstra, 2007, p. 102)

Bovenstaande reactie van Fix heeft betrekking op een overzicht van de door hem bezochte muziekvoorstellingen. Fix verbindt de bezochte uitvoeringen met zijn toonkunstcarrière en vraagt zich af of er elementen van de bezochte concerten terugkomen in zijn eigen werken. Zijn conclusie is dat dit waarschijnlijk het geval is, maar hij zou die elementen niet aan kunnen wijzen. Voor hem is dit een geluk, want anders zou hij het de critici wel erg makkelijk maken. Met deze woorden neemt Fix het impliciet voor Jongstra en diens omgang met bronnen op. Jongstra verwijst in *De avonturen* veelvuldig naar bestaande bronnen en zet ze naar zijn eigen hand, maar zoals al bleek uit het eerdergenoemd citaat betreffende erwtenworst en Tolstoj, neemt de auteur het niet zo nauw met expliciete bronvermeldingen.

Een opvallend hoofdstuk met betrekking tot Jongstra's omgang met bronnen is 'Waar in er iets mank loopt'. Ter ere van de verjaardag van de koning op 4 september 1804 doet C.K. Prins met zijn 'Kabinet van Natuurlijke Zeldzaamheden' Zwolle aan. Het door Jongstra bijgevoegde krantenartikel verscheen op 30 juli 1833 in de *Overijsselsche Courant*. In het artikel wordt gesproken over een kermis en niet over de verjaardag van de koning, dus het zal ongetwijfeld een ander bezoek van Prins betreffen. Curieus is dat er in het artikel uit 1833 vermeld staat dat een Tirooms meisje van zeventien jaar, dat over bovennatuurlijke krachten zou beschikken, op 17 december jongstleden - dus in 1832 - door Prins naar Nederland is gehaald. In de autobiografie van Fix, jaartal 1804, wordt er eveneens gerept over een Tirooms meisje van zeventien met bovennatuurlijke krachten. In 1804 zou dit meisje nog niet geboren zijn, terwijl het, afgaande op de beschrijving van Fix, al wel deel uitmaakte van Prins' kabinet. Het lijkt mij onwaarschijnlijk dat Prins vaker meisjes van zeventien met bovennatuurlijke krachten uit Tirol liet overkomen om deel uit te maken van zijn rariteitenkabinet.

Een ander onderdeel van de tentoonstelling, namelijk een Afrikaan van de Olifantsrivier met zijn zoon, brengt de lezer wederom in verwarring. De Afrikaan en zijn zoon zijn op de verjaardag van de koning te aanschouwen, maar in het artikel uit 1833 staat geschreven dat Prins 'eindelijk' over een Afrikaan van de Olifantsrivier beschikt (Jongstra, 2007, p. 164-165). Dergelijke niet-congruerende beschrijvingen laten de lezer twifelen aan de authenticiteit van de gebeurtenissen die Jongstra in *De avonturen* beschrijft. Jongstra maakt gebruik van opmerkelijke (echte) nieuwsfeiten om Fix' autobiografie meer dan levensecht te laten lijken.

Contemporaine politieke figuren en verwickelingen

Hartsen noemt in zijn autobiografie enkel de personen en politieke situaties die van belang zijn voor zijn eigen leven. Voor *De avonturen* gaat dit niet altijd op. In het hoofdstuk 'In strijd met de Feithen' heeft Jongstra zich laten verleiden tot het tentoonstellen van zijn historische kennis:

Het Franse leger was onder generaal Pichegru ons land binnengetrokken, een *gelée funeste* had de natuurlijke barrières van onze rivieren geslecht. Op 27 december 1794 waren massale aanvallen op Zaltbommel uitgevoerd, en op Bokhoven in de Bommelerwaard. Een week later had Breda gecapituleerd, alsmede de vesting Grave, nadat het met drieduizend kanonskogels bijna geheel was platgegooid. (Jongstra, 2007, p. 91)

Bovenstaande feitelijke vertelling is geen uitzondering in *De avonturen*. Wanneer Fix enkele hoofdstukken later vertelt over een brief die hij en zijn vader van broer Louis hebben ontvangen, maakt Jongstra dankbaar van de - door hemzelf gecreëerde - gelegenheid gebruik om uit te weiden over de politieke gevolgen van Napoleons ontsnapping van Elba. Via dit zijpad wordt het verhaal vervolgd en vertelt Fix hoe hij weduwe Wilders in een mensenmassa uit het oog verloor. De historische beschrijvingen zijn alle objectief en afstandelijk geformuleerd. In een enkel geval bevatten ze een frappant detail, zoals “Eén vrouw zag ik de vinger van een Pruisische officier afsnijden vanwege de kostbare ring die hij droeg.” (Jongstra, 2007, p. 199). Toch blijft de daadwerkelijke impact van de bezetting op het Zwolse volk onderbelicht. Dat Fix’ prioriteiten ergens anders liggen dan die van zijn stadsgenoten blijkt uit het hoofdstuk ‘Witgekamde IJsselharen’. Hierin staat beschreven dat het Zwolse volk op 24 augustus 1819 feestviert ter ere van de opening van de Willemsvaart. De aanwezigen groeten elkaar vol enthousiasme; na jaren van Franse onderdrukking is er weer de mogelijkheid om festiviteiten te organiseren. Fix maakt zich te midden van het verheugde publiek voornamelijk druk om zijn ‘verwaarloosde studiën’ die dag. Toch stelt hij zijn mening aan het einde van de festiviteiten bij en concludeert dat het toch nog een geslaagde dag is geworden, met het oog op het economische verkeer en al wat daaruit voort zal komen. De feestvreugde van de overige aanwezigen heeft nauwelijks indruk gemaakt op Fix. Hij baseert het slagen van het feest op de economische voorspoed die mogelijk in het verschiet ligt. Hoewel Jongstra zich lijkt te verschuilen achter het beeld dat Henry II Fix een negentiende-eeuws buitenbeentje zou zijn geweest, krijgt de lezer van *De avonturen* het idee geconfronteerd te worden met een fictief figuur die geconstrueerd is door een auteur met een beduidende negentiende-eeuwse kennis van zaken.

Hoofdstuk 3: *Kristalman*. *Multatuli-oefeningen*

In dit hoofdstuk zal ik de genreconventies van het postmoderne essay proberen vast te stellen, aan de hand van de artikelen ‘Essay en vertelling in postmoderne tijden’ door Bart Vervaeck en ‘Omtrekkende bewegingen. Essayistiek als deel van het moderne schrijverschap’ door Marianne Vogel, beide uit het themanummer ‘Essay’ van *Nederlandse Letterkunde* (2001). Vervolgens stel ik vast in hoeverre *Kristalman* aan de gestelde conventies beantwoordt en waar de lezer reden heeft om te twifelen aan de authenticiteit van het ‘essay’ *Kristalman*.

3.1 Essayconventies

‘Essay en vertelling in postmoderne tijden’

Zoals ik in de inleiding reeds vermeldde, dringt de vraag zich op in hoeverre *Kristalman* te beschouwen valt als een klassiek essay, een ‘normale’ studie over Multatuli’s *Millioenen-studiën*. De volgende uitspraak van Jongstra uit ‘Laatste woord vooraf’ illustreert mijns inziens waarom er geen sprake is van een *doorsnee* klassiek essay:

Dit is mijn laatste ‘woord vooraf’ over Multatuli. Het staat dus te lezen in *Kristalman*. Hier, in dit boek. Het bevat essays over mijn hobbyonderwerpen - timmeren, worst, biljarten en dergelijke - maar dan in verband met Multatuli. Erotiek, filosofie, gevoel, gezondheid, alles wat ik belangrijk vind in zijn werk, komt uitgebreid aan de orde, met de nadruk op zijn verwaarloosde laatste roman uit 1873, getiteld *Millioenen-studiën*. (Jongstra, 2012, p. 17).

De auteur beweert in bovenstaande passage dat *Kristalman* uit verschillende *essays* bestaat, daarnaast vermeldt hij dat de onderwerpen in de eerste plaats betrekking hebben op zijn eigen leven, waarna hij ze in verband heeft gebracht met Multatuli. Hieruit valt op te maken dat Jongstra zelf het subject van *Kristalman* is en dat hij vanuit deze positie een literaire werkelijkheid heeft gecreëerd waarin hij op zoek is gegaan naar raakvlakken tussen Multatuli en zichzelf. Op basis van deze zichtbaarheid van de auteur, ga ik bij de analyse van *Kristalman* niet enkel uit van de klassieke essayconventies. Dit is de reden dat ik gebruik heb gemaakt van het artikel ‘Essay en vertelling in postmoderne tijden’ van Vervaeck.

In zijn artikel zet Vervaeck de overeenkomsten en verschillen tussen een postmoderne roman en een postmodern essay uiteen. Volgens Vervaeck (2001, p. 291) gaat het bij een

(postmodern) essay om metafiction. Dit houdt in dat het een literaire tekst is die een eigen werkelijkheid draagt en zich uitlaat over deze literaire realiteit. Het essay kan worden gezien als een herschrijving van bestaande teksten. Bij deze transformatie speelt beeldspraak een belangrijke rol. Hoewel metaforen vaak teruggaan op andere teksten, creëren ze binnen het essay een nieuwe, eigen werkelijkheid. De essentiële schakel is de lezer die zelf betekenis moet geven aan de tekst en hierbij soms conventionele literaturopvattingen los moet laten om tot een ‘beter’ begrip te komen.

Vervaeck sluit de inleiding van zijn artikel af met de waarschuwing dat essay en verhaal in het postmodernistische tijdperk vaak met elkaar verweven zijn. Het gaat dus niet om een binaire oppositie, maar juist om grensgevallen en versmeltingen (Vervaeck, 2001, p. 291).

Het voornaamste traditionele verschil tussen een essay en een vertelling is volgens Vervaeck (2001, p. 294) het realiteitsgehalte. In een essay wordt gesproken over de sociale realiteit, bestaande fenomenen en figuren. Hier staat tegenover dat een postmodernistische vertelling *geënt³is* op ficties - waarbij de realiteit geproblematiseerd wordt - en juist mogelijke werelden wil tonen. Het gaat hierbij om een fictieve werkelijkheid die getoond wordt door middel van teksten, kunstvormen en regelsystemen. Een postmodernist beschouwt de sociale werkelijkheid als één van de mogelijke realiteiten. Vanuit deze visie zou een postmodern essay eveneens geënt zijn op ficties, aangezien er geen eenduidige realiteit denkbaar is en er wordt gesproken over de werkelijkheid in de vorm van een tekst.

Uitgaande van het kenmerk herschrijvingen, zou een postmodern essay steunen op teksten van en over een auteur. Een essay wordt gezien als een herschrijving van teksten en niet als een beschrijving van de realiteit. De paradoxale slotsom is dat een roman en een essay dus nauwelijks van elkaar verschillen. Vervaeck spreekt over de doorverwijzing als standaard literair procedé. De eindeloze doorverwijzing binnen het postmodernisme, zoals die ook vaak voorkomt in Jongstra's werken, heft volgens hem de grenzen op tussen twee domeinen, namelijk de tekst en de intertekst, maar ook tussen zogenaamd duidelijk van elkaar gescheiden concepten, lemma's en fragmenten. De eindeloze doorverwijzingen zorgen ervoor dat postmoderne werken uiteindelijk een encyclopedisch karakter krijgen (Vervaeck, 2001, p. 294-297).

³ Volgens Vervaeck (1999, p. 204) is de postmoderne opvatting van de wereld en de mens als de opvoering en de belichaming van fictieve scenario's zoals verhalen, prenten en films. Mens en wereld zijn volgens hem *geënt* op ficties. De scenario's zijn geen vooraf bestaande dieptestructuren; ze worden ironisch opgeroepen en vervolgens ondermijnd door de opvoering.

De bundeling van interteksten door postmodernistische essayisten betekent volgens Vervaeck echter wel dat er nieuwe informatie aan het licht komt. Vaak wordt er namelijk geëxpliciteerd wat normaliter impliciet blijft (Vervaeck, 2001, p. 300). Eén van die impliciete essayconventies is volgens Vervaeck (2001, p. 295) dat de tekst is opgebouwd met het oog op de conclusie. De conclusie wordt bij voorkeur via een duidelijke weg bereikt.

‘Omtrekkende bewegingen. Essayistiek als deel van het moderne schrijverschap’

Naar aanleiding van de bewering van Cyrille Offermans dat een essay een stuk is met een ‘omtrekkende en altijd ongewisse beweging’, beweert Marianne Vogel (2001, p. 312) dat dit een verklaring is voor het bestaan van zoveel verschillende soorten essays. Alle auteurs hebben hun eigen aanpak om een onderwerp aan te snijden en al schrijvend te benaderen, aldus Vogel.

Vogel buigt zich in haar artikel over drie oeuvres, om te bepalen in hoeverre de betreffende auteurs, respectievelijk: Anneke Brassinga, Huub Beurkens en Charlotte Mutsaers, zich manifesteren als essayisten en of we hun publicaties dus kunnen beschouwen als essays. Ze stuit hierbij op het probleem dat het hedendaags essay geen duidelijk af te bakenen genre is. Toch doet Vogel een poging en stelt dat een (hedendaags) essay een korte en persoonlijke tekst is met een narratieve schrijfwijze. Het essay heeft niet de pretentie om een mening als objectieve of absolute waarheid te presenteren. Het kenmerkt zich door twijfel, ironie en subjectiviteit. Wat betreft de vormconventies valt er geen eenduidige definitie te geven, aangezien essayisten op dit vlak vaak hun eigen plan trekken.

Vogel komt uiteindelijk tot een bevestiging van haar hypothese, namelijk dat het essay tegenwoordig geen duidelijk afgebakend genre meer is. Dit in tegenstelling tot de poëtica van poëzie, drama en proza, zo beweert zij in eerste instantie. Toch stelt Vogel enkele pagina's later zeer terecht vast dat er vandaag de dag ook voor die genres nauwelijks nog regelsystemen bestaan (Vogel, 2001, p. 326). Volgens haar wordt het essay traditioneel gezien als een argumentatief-betogende tekst, met een wetenschappelijke component. Er zou volgens dit uitgangspunt geen ruimte zijn voor fictie en esthetica. Toch bevatten veel essays - hoe persoonlijk geformuleerd ook - een analyse van een auteur, een stroming, een literaire thematiek of een maatschappelijk of politiek vraagstuk (Vogel, 2001, p. 325-326). Dat er bij een essay, naast de eerdergenoemde kenmerken, sprake is van een analyse is van belang voor het onderzoek naar de genreconventies van *Kristalman*.

Tot slot spreekt Vogel ook van genrevermenging als nieuw fenomeen binnen de essayistiek. De bewering dat essays steeds meer overeenkomsten met andere genres vertonen dan vroeger, is in overeenstemming met de bijdrage van Bart Vervaeck die ik in de vorige paragraaf heb behandeld. Vervaeck spreekt namelijk van genrevermenging en -versmelting als kenmerken van de hedendaagse essayistiek, waardoor er geen sprake meer is van afgebakende genres.

Een van de voornaamste bevindingen die Vogel presenteert in haar conclusie is dat de term 'essay' niet mag worden gebruikt om het eigene van een auteur en diens werk weg te poetsen. Het gaat bij de vermelding 'essay' in de moderne zin namelijk om een tekst met een reflectief gehalte, waarin de wil van een subject spreekt om zich uit te drukken (Vogel, 2001, p. 328).

Concluderend maakt Vogel onderscheid tussen het essay in de traditionele zin, namelijk een argumentatief-betogende tekst met een wetenschappelijke component, waarin geen ruimte is voor fictie en esthetica, en het hedendaags essay. In de traditionele zin is er sprake van een afgeronde tekst, waarbij argumentatie essentieel is en de auteur toewerkt naar een conclusie. Voor het hedendaagse essay geldt dat het om een tekst gaat met een analyse door een subject, over een object (stroming, literaire thematiek of maatschappelijk of politiek vraagstuk), waarbij een narratieve schrijfwijze kenmerkend is. Verder is het werk persoonlijk en is er plaats voor subjectiviteit. De auteur maakt gebruik van verschillende stijlmiddelen, zoals twijfel, ironie, woordspel en associaties.

3.2 *Kristalman* als essay

Uit de bijdrage van Vervaeck in het themanummer 'Essay' van *Nederlandse Letterkunde* (2001) wordt duidelijk dat postmodernistische essayisten in hun werk vaak verschillende interteksten bundelen. Het in verband brengen van interteksten is een literair procedé dat in *Kristalman* veelvuldig is toegepast. Het effect hiervan is dat er enerzijds nieuwe informatie aan het licht komt, maar anderzijds maakt deze versmeltingsdrang het niet eenvoudig om de conventies van het essay vast te stellen. Volgens het traditionele onderscheid tussen verhaal en essay zou het een werkbaar uitgangspunt zijn om te stellen dat een verhaal meer ruimte biedt voor subjectiviteit en dus eigen interpretatie door de lezer. Een essay is strikt genomen wetenschappelijker van aard,

doordat het gebonden is aan objectieve, doelgerichte waarneming. Toch lijkt mij dit onderscheid wat betreft het postmoderne essay - en zeker met betrekking tot Jongstra's oeuvre - niet houdbaar.

Hieronder zal ik de essayconventies die ik heb vastgesteld op basis van de artikelen van Vervaeck en Vogel behandelen. Ik zal analyseren in hoeverre *Kristalman* voldoet aan de vastgestelde genrekenmerken van het essay en of het boek te beschouwen valt als een klassiek essayistisch werk.

Analyse en tekstvorm

Het traditionele essay is een betogende afgeronde tekst, waarbij logische argumentatie en het toewerken naar een conclusie essentieel zijn. Een belangrijk onderdeel van het essay is de analyse of reflectie. Conform de conventies van het traditionele essay staat in *Kristalman* de volgende hypothese omtrent Multatuli's beweegredenen centraal:

Multatuli wilde geen auteur zijn, de *Max Havelaar* schreef hij om iets anders. Hij wenste eerherstel, na de smadelijke afloop van zijn Indische bestuurscarrière. Zozeer dat hij graag bereid was geweest van publicatie af te zien als hem dat eerherstel ook daadwerkelijk werd verleend. Toen dat niet gebeurde, publiceerde hij de *Max Havelaar*, zonder het beoogde effect, hoeveel literaire eer hij ook kreeg. Ook de tweede poging, *Minnebrieven* (zijn tweede, nog veel nadrukkelijker zelfverdediging uit 1861), bracht niet het door Multatuli beoogde eerherstel. (Jongstra, 2012, p. 49-50)

Jongstra suggereert hier dat het schrijverschap van Multatuli voornamelijk gebaseerd is op zelfzucht en dat er van idealisme nauwelijks sprake is. Via een fragmentarische vertelling, waarbij hij onder andere gebruik maakt van Multatuli's geschriften en gegevens uit diens privéleven, zoals brieven afkomstig van en gericht aan Multatuli, probeert hij de lezer te overtuigen van zijn theorie. Jongstra hanteert een (grotendeels) controleerbare onderzoeks aanpak. Deze manier van schrijven komt overeen met die van traditionele essayisten.

In het hoofdstuk 'Loisir, om te arbeiden' bespreekt Jongstra Multatuli's arbeidsdrift. De auteur plaatst vraagtekens bij Multatuli's zelfverklaarde missie, namelijk "het vrij maken van Nederlands-Indië, Nederland hervormen en met behulp van 'vrije-studie' heropvoeden" (Jongstra, 2012, p. 93). Een pleidooi voor betere omstandigheden voor het Indische volk herkent Jongstra wel in Multatuli's geschriften, maar van een louter idealistische insteek is bij hem geen sprake. Zijn twijfel aan Multatuli's missie lijkt grotendeels voort te komen uit de geldzucht die

bij de negentiende-eeuwse auteur regelmatig aan de oppervlakte komt. Als belangrijkste argument voor Multatuli's verlangen naar geld beroept Jongstra zich op het werk *Millioenen-studiën*. Dit boek valt te interpreteren als een reis van miljoenen in valuta naar 'geestelijk kapitaal' (Jongstra, 2012, p. 229). Verrijking van de geest ligt namelijk in het verschieft voor eenieder die bereid is Multatuli's werken te lezen en zich openstelt voor zijn ideeën. Jongstra twijfelt echter aan Multatuli's streven naar dit geestelijk kapitaal en denkt dat geld een vooraanstaande positie inneemt in diens leven en auteurschap. Jongstra illustreert dit onder andere aan de hand van het, in het laatste hoofdstuk van *Millioenen-studiën* beschreven, idee om een brief aan de regering te schrijven met het voorstel om reclame te laten drukken op spoorkaartjes en zodoende een inkomstenbron te verwezenlijken. In het hoofdstuk 'Scheppen van waarde' spreekt Jongstra zelfs van de 'miljonairscursus' *Millioenen-studiën*. Het succes van het werk zou pas blijken op het moment dat alle cursisten zijn verdwenen en *Millioenen-studiën* zich ontpopt als een geldmachine voor de auteur in hoogsteigen persoon, aldus Jongstra (2012, p. 232).

Een ander argument dat Jongstra aanhaalt om de lezer te doen twifelen aan Multatuli's nobele doelstelling, is het belang dat de auteur hecht aan reputatie en eer. Deze beweegreden herkent Jongstra in Multatuli's reactie op het schrijverschap van zijn vrouw Mimi. Multatuli is van mening dat commercieel schrijven niet bij Mimi hoort, want het is een onzedelijk beroep dat alleen door oplichters wordt beoefend. Jongstra wijst vervolgens op Multatuli's eigen commerciële periode, waarbij zijn werken in grote oplages werden aangeboden. Volgens Jongstra zou het verzet tegen de commerciële kant van het auteurschap voort kunnen komen uit angst, wellicht voor reputatieschade. Een andere gebeurtenis uit Multatuli's leven waarbij volgens Jongstra reputatieschade wellicht een rol speelde, is de afkeer van de geldinzamelingen die op touw werden gezet om de negentiende-eeuwse auteur financieel bij te staan.

In het hoofdstuk 'Noors hout over Gibraltar' heeft Jongstra een woordenlijst met bijbehorende Multatuli-gerelateerde definities opgenomen. Jongstra heeft verschillende fragmenten uit Multatuli's werken en correspondenties bijeengebracht en deze gekoppeld aan het thema hout. Een van de opgenomen woorden is 'slangenhout':

SLANGENHOUT (zie aldaar), bezwijkt onder een kruis ('Het kruis is zwaar... Ik hoor, het is van 't allerbeste hout!'). Volgt een vreemd detail. Genoemde taaie jongeman is timmerman, en het kruis zou afkomstig zijn uit zijn eigen werkplaats: 'Ze zeggen dat

hyzelf het heeft geleverd, toen hy als timmerman nog aan de schaafbank stond... Want, buurman, vóór hy, ‘k weet niet wát, misdeed, ja, óf hy iets misdeed zelfs, weet ik niet... Maar vóór hy deed wat men hem euvel nam, was hy een timmerman als wy.’ Dit ‘wy’ mogen we opvatten als pluralis majestatis, want het is immer Multatuli zelf die zich bij voortdoring met de taaie, uitverkoren timmerman Jezus vergelijkt. (Jongstra, 2012, p. 141)

Jongstra laat de woorden van Multatuli in bovenstaand citaat voor zich spreken. Hij verbindt er de conclusie aan dat Multatuli zich een verheven figuur acht. Jongstra gebruikt weinig woorden, maar toont de lezer wel dat er in deze uitspraken geen spoor van idealisme te bekennen valt. Dat Multatuli weinig bescheidenheid kent, komt in *Kristalman* meerdere keren naar voren. Zo is Jongstra van mening dat Multatuli's gestrooi met kennis en het terloops aanhalen van grote namen als: Schwartz, Congreve, Paixhans, Dreyse en Chassepot (Jongstra, 2012, p. 180) blijk geeft van arrogantie. In het hoofdstuk ‘Goud in stront, alles in alles’ vergelijkt Jongstra Multatuli dan ook met een typische gymnasiumleerling die altijd met de vinger in de lucht zit om het juiste antwoord te geven (Jongstra, 2012, p. 217).

Jongstra's manier van redeneren is in de eerste plaats associatief. Kleine onderwerpen als kachels, melk en mollenplagen worden door hem breed uitgemeten en eindigen, al verhalend, bij zijn studieobject Multatuli. In ‘Over het oplatens van vliegers’ beschrijft Jongstra hoe er een dagpauwoog in zijn kamer landt. Vervolgens dringt zich de vraag op of Multatuli geschreven heeft over vlinders. Jongstra slaat er de *Multatuli-encyclopedie* van K. ter Laan op na en komt niet verder dan het lemma ‘vliegers’ (Jongstra, 2012, p. 190). De vlinder in Jongstra's werkkamer lijkt in eerste instantie een toevallig verschijnsel, maar enkele pagina's later blijkt deze een voorbode te zijn geweest. Jongstra vermeldt dat hij op een van de jaarvergaderingen van het Multatuli-genootschap heeft geopperd dat Multatuli in *Millioenen-studiën* een intuïtief begrip van de chaostheorie vertoont. Hij kan het echter niet bewijzen, waarna een uiteenzetting volgt over de twintigste-eeuwse theorie. Pagina's later volgt het besluit:

Het heeft dan geloof ik ook meer zin na te denken in hoeverre *Millioenen-studiën* aansluit bij een bestaande traditie dan te speculeren over Multatuli in verband met de in zijn dagen nog niet bestaande chaostheorie. Als is het aantrekkelijk. Ik kon het niet laten. Je kunt je overigens afvragen of de chaostheorie niet een late, wetenschappelijke uitwerking is van een intuïtie die we al bij de stoïcijnen aantreffen en die bij iemand als Montaigne herleefde. Maar laten we dichter bij huis blijven. (Jongstra, 2012, p. 202-203)

Het kan geen toeval zijn dat er een dagpauwoog in Jongstra's werkkamer een vlindereffect teweegbrengt en de auteur, via een tussenstop bij 'vliegeren', een hobby van Multatuli, belandt bij de chaostheorie. Deze diepere betekenislaag laat zien dat Jongstra de totstandkoming van *Kristalman* niet aan het toeval over heeft gelaten. De auteur doet voorkomen alsof zijn associaties lukraak tot stand komen en hij ze vaak ook in deze pure vorm weergeeft, maar bovenstaande verwijzing doet de lezer twijfelen aan de willekeur en de op het eerste oog luchtige schrijfstijl.

Tot slot valt op dat Jongstra's schrijfwijze enerzijds betogend, maar anderzijds voornamelijk narratief is. Veel hoofdstukken van *Kristalman* worden ingeleid met een (persoonlijke) anekdote die voor de lezer geen direct verband houdt met Multatuli of diens werken. Via 'sluiproutes en dwaalwegen' probeert Jongstra (2012, p. 116) ieder onderwerp zodanig vorm te geven dat er een raakvlak met Multatuli ontstaat, zo blijkt bijvoorbeeld uit onderstaand citaat:

Toen ik in 1989 Gunnar Brusewitz' studie *Gulörnen och duvorna* (De steenarend en de duiven) las, over vogelmotieven in het werk van August Strindberg, vroeg ik me af of ook Multatuli iets met vogels heeft. (Jongstra, 2012, p. 167)

Jongstra vervolgt dit hoofdstuk met de constatering dat er inderdaad vogels voorkomen in Multatuli's oeuvre, maar dit spoor blijkt dood te lopen, want een diepgaande vogeltheorie valt niet te ontdekken. Jongstra stelt zijn aanpak bij en besluit over te gaan op een dierentelling. Hij beroept zich hiervoor op een lijst van dieren in Multatuli's werken van 'de Heeren Albertus Janusius en Comp.' (Jongstra, 2012, p. 170-174). De conclusie is dat er een grote diversiteit aan dieren in Multatuli's werk bestaat en dat zelfs de bokking wordt genoemd. Aan zijn eigen fascinatie voor de bokking heeft Jongstra verderop in *Kristalman* een hoofdstuk gewijd.

Concluderend valt te stellen dat er in *Kristalman* wel degelijk sprake is van een analyse, namelijk van de literaire beweegredenen van Multatuli, respectievelijk: zelfzucht, eerherstel en geldzucht. Deze analyse is conform de conventies van het klassieke essay. Jongstra's conclusie is in strijd met de gedachte dat Multatuli een idealist zou zijn. Jongstra deconstrueert deze door Multatuli zelfverkleerde auteursmissie in *Kristalman*.

Verder is Jongstra's schrijfstijl zowel betogend als narratief. De narratieve schrijfstijl, die grotendeels voortkomt uit de vele associaties van de auteur, heeft in *Kristalman* de overhand. Er

is door de vele zijpaden die Jongstra bewandelt geen sprake van een hecht dichtgetimmerd betoog, waarin wordt toegewerkt naar de conclusie. Jongstra's narratieve schrijfstijl doet de lezer twijfelen aan een getrouwe omgang met de klassieke essayconventies.

De stem van de auteur

Vogel beweert dat er bij het traditionele betogende essay nauwelijks ruimte is voor fictie en esthetica. Voor het postmoderne essay gaat dit niet op, wat dit type beschouwing is persoonlijker van aard. Het hedendaags essay laat dus ruimte voor autobiografische mijmeringen.

Jongstra benut de ruimte voor autobiografische verwijzingen in *Kristalman* vanaf het begin. In het hoofdstuk 'Waar wij het over hebben' noemt hij allereerst de werken van Multatuli die in *Kristalman* aan de orde zullen komen, om zijn verhaal te vervolgen met de bespreking van zijn eigen oeuvre en de reacties op zijn 'hup-en-springreputatie'. Jongstra plaatst zichzelf naast Multatuli, zo blijkt onder andere uit onderstaand citaat:

Multatuli's werk vertoont uitsteeksels alle kanten op, kleuren die voortdurend verschieten. Een geheel dat moeilijk is samen te vatten, als men tenminste méér wil beweren dan dat het Multatuli zelf is - een bont samenstel van *ikken* - die het verbindend element vormt (Jongstra, 2012, p. 30).

Multatuli's werken zijn - net als die van Jongstra - niet lineair, zo valt te constateren op basis van bovenstaande bewering. Daarnaast lijkt de formulering 'een bont samenstel van *ikken*' een verwijzing te bevatten naar Jongstra's autobiografie, *Klinkende ikken*. De lezer wordt met deze woorden gewaarschuwd voor de autobiografische invalshoek in *Kristalman*. In 'Boekhoudersovermoed' beweert Jongstra dat het oeuvre van Multatuli de ultieme uitdaging moet zijn voor een biograaf. De reden hiervoor is dat Multatuli nadrukkelijk op de werkelijkheid leunt, maar zich als mens vaak gedraagt als personage in zijn eigen fictie (Jongstra, 2012, p. 47). Dit is een interessante bewering in het licht van het hoofdstuk 'Over het oplaten van vliegers'. Jongstra stelt zichzelf hardop de vraag hoe hij dit hoofdstuk zal besluiten. Hij verbindt die vraag met het slot van *Millioenen-studiën*, waarin Multatuli zijn 'schrijversintuïtie' - in de vorm van personage 'Fancy' uit *Minnebrieven* - om raad vraagt over het afronden van zijn boek. Fancy spreekt Multatuli moed in met de volgende woorden:

Wat zei ze toch op 't slot? Zy... FANCY!
Ik [Multatuli] raadpleegde *Minnebrieven* en vond wat Fancy zei:

Doch Max, ik wens dat ge daaraan een slot maakt! Gij kunt het. Ja.
Nu kunt ge! (Jongstra, 2012, p. 206)

Jongstra stort zich na dit citaat weer op zijn eigen probleem, namelijk het afronden van het hoofdstuk ‘Over het oplaten van vliegers’ in *Kristalman*. Hij besluit dat een muze hem kan helpen, waarna zich een opmerkelijke situatie voordoet. Jongstra somt de namen op die hij in het hoofdstuk heeft behandeld en plotseling wendt Fancy zich tot hem: “Ik wens dat ge daaraan een slot maakt! Gij kunt het. Ja. Nu kunt ge!” (Jongstra, 2012, p. 206). De auteur laat zich toespreken door een door Multatuli gecreëerd personage. Hiermee gedraagt Jongstra zich dus in feite als een personage in diens fictie en dit is exact hetgeen waar hij Multatuli eerder van betichtte.

Een andere curiositeit met betrekking tot personages blijkt uit het hoofdstuk ‘Met dank aan Bamberg’. Jongstra doet voorkomen dat hij verbaasd is dat de naam Bamberg opduikt in Idee 271 van Multatuli’s hand: “Bamberg. Ik kende de naam van mijn roman *De heldeninspecteur* (2010).” (Jongstra, 2012, p. 265). Multatuli-kenner Jongstra lijkt zich er hierover te verwonderen dat goochelaar Bamberg zowel door hem als Multatuli wordt genoemd. Jongstra brengt met deze reflectie een relatie aan tussen zijn fictie en die van Multatuli. Hij verbindt Idee 271 met zijn eigen werk *De heldeninspecteur*, waardoor de lezer een nieuwe intertekst krijgt aangereikt en hier zelf betekenis aan kan ontleen.

Bovenstaande is niet het enige raakvlak tussen Jongstra en Multatuli. Beiden hebben volgens Jongstra (2012, p. 48) een voorliefde voor ‘nutteloze’ informatie. Multatuli zou het als een ‘betrekkelyke lofspraak’ ervaren als de lezer hem zou beschuldigen van het geven van een rondleiding langs allerlei ‘nietigheden’, zo wordt duidelijk uit Multatuli’s *Ideën* (Idee 1227). Uit onderstaande passage, met betrekking tot het onderwerp classificatiedrang, blijken eveneens de overeenkomsten tussen Multatuli en Jongstra:

In ‘Woutertje Pieterse’ zien we Multatuli als negentiende-eeuwse encyclopedist, zoals Flaubert dat was in zijn onvergetelijke klerkenboek. Beide auteurs zijn in hun spel met systematische kennis de ernst van opsomming en indeling duidelijk voorbij. Als we ons tot Multatuli beperken: een Dewey-achtig systeem⁴ past ook beslist niet in de manier van denken en schrijven die hij praktiseert. Hij is er te springerig voor, te associatief, te weinig wetenschappelijk. (Jongstra, 2012, p. 90-91)

⁴ Melvil Louis Kossuth Dewey (1851-1931) wordt beschouwd als de grondlegger van de moderne bibliotheeksystemen. Dewey wordt geroemd om zijn Dewey Decimal Classification, een categoriseringsysteem voor bibliotheken (Satija, 1999, p. 47). Jongstra definieert het Dewey-quotient in relatie tot Multatuli en zijn tijdgenoten als ‘die typische negentiende-eeuwse indelingszucht’. (Jongstra, 2012, p. 88)

De hedendaagse encyclopedist Jongstra maakt net als Multatuli op selectieve wijze gebruik van lijstjes om informatie te structureren. Het gaat dan voornamelijk om lijstjes van absurditeiten, zoals de in de vorige paragraaf genoemde woordenlijst met het thema hout of de lijst met diersoorten die voorkomen in Multatuli's werken. Deze laatste heeft Jongstra echter niet zelf samengesteld, maar hij vond het wel belangrijk om de gehele lijst op te nemen in *Kristalman*. In het hoofdstuk 'Verpakt sjaalmangeheim' schrijft Jongstra over zijn voorliefde voor encyclopedieën, woordenboeken en lexicons. Hij bezit een kast vol boeken met de meest uiteenlopende onderwerpen. Wellicht biedt deze hang naar het verzamelen van diverse naslagwerken een verklaring voor Jongstra's interesse in Multatuli en diens werken met tal van verschillende onderwerpen.

De interesses van Jongstra hebben een grote uitwerking op de onderwerpen die in *Kristalman* aan bod komen: "Geestesziekte is mijn hobby, vooral de literaire producten van patiënten" (Jongstra, 2012, p. 362), zo bekend Jongstra nadat hij vele pagina's aan Multatuli's ziekteverloop heeft gewijd. In het hoofdstuk 'Het biljartvraagstuk' benadrukte Jongstra eveneens dat hij graag over zijn hobby's vertelt en dat hij daar het liefst historische anekdotes voor gebruikt. Hobby's als worst, timmeren en biljarten komen uitgebreid aan de orde. Ook Jongstra's eigen aversie tegen melk, waar hij in *Klinkende ikken* eveneens een hoofdstuk aan wijdde, wordt in verband gebracht met Multatuli. Jongstra schrijft over een brief die Multatuli aan diens vriend Vosmaer richtte. De brief bevatte een reactie op een nieuwsartikel over een veehouder die had geconstateerd dat de melk van de laatste tijd romiger was dan voorheen. De exacte reactie van Multatuli wordt door Jongstra niet weergegeven, laat staan de relevantie van melk als onderwerp binnen diens leven. Jongstra maakt hierna een sprong naar Multatuli's plan een lijfrente te kopen, waardoor hij eindigt bij het geldbeluste brein van de auteur van *Millioenen-studiën*. De manier waarop de redeneringen tot stand komen, is voor de lezer van *Kristalman* vaak onduidelijk, aangezien het verhaal wordt vormgegeven op basis van Jongstra's associaties. Evenals in *Klinkende ikken* refereert Jongstra in onderstaand citaat aan *Paradisets Vägar* van Peter Cornell. Het werk, bestaande uit voetnoten, leidt de lezer die op zoek is naar een allesomvattende waarheid om de tuin. De 'sluiproutes en dwaalwegen' van Cornell worden door Jongstra de 'route Nerval' genoemd. Hiermee verwijst hij naar de Franse auteur Gérard de Nerval die op reis in Palestina religieuze centra slechts van een afstandje zou hebben aanschouwd - de perifere blik

- om teleurstellingen te voorkomen. Een interessante bekentenis met betrekking tot Jongstra's werkwijze luidt als volgt:

Verwondering over en aandacht voor alledaagse dingen staat centraal in 'Borende kwesties' in *Kristalman*. Tegelijkertijd zou je de borende afdelingen I en II kunnen beschouwen als een methode die je een omvangrijk oeuvre als dat van Multatuli helpt binnen te komen. De sluiproutes en dwaalwegen zoals we die bij Cornell vinden, de route Nerval. Voorlopig nog even de kern van Multatuli's werk vermijden. Want als je eenmaal hebt besloten dat oeuvre te willen overzien, net als velen voor je op weg naar de crux van Multatuli, dan kijk je op bij een rijstebrijberg. Waar begint men te eten? Ik concentreer me dus aanvankelijk op gewone dingen, zaken die vlak bij de deur liggen, mijn eigen hobby's. Worst, biljarten, aardappelen, bokking etcetera. Voetnoten in Multatuli's *Volledige Werken*, waar hij niettemin woorden aan wijdde, details die vaak heel sprekend zijn. De kleine dingen die het doen. Maar wat doen ze dan? Ze bieden een perifere blik op waar het bij Multatuli om draait. Als je er bovendien net naast kijkt, naar zijn werk, naar de mens zoals hij uit zijn brieven tevoorschijn komt, zie je ook zijn tijd en tijdgenoten.

De buitenkant van de waarheid van Multatuli. Daarin boren. Er komt sap uit. We proeven. (Jongstra, 2012, p. 116-117)

Uit bovenstaande wordt duidelijk dat Jongstra via zijwegen zijn onderzoeksobject benadert. De simpele reden die hij hiervoor geeft, is dat een auteur ergens moet beginnen. Het vertrekpunt is volgens Jongstra datgene dat 'vlak bij de deur ligt'. Dit valt te interpreteren als: de onderwerpen waar de auteur zelf grip op heeft. De 'crux', in hoeverre daarvan te spreken valt, moet zo benaderd worden. De randzaken die Jongstra behandelt bieden aanwijzingen die in de richting van die crux wijzen, maar een absolute realiteit lijkt moeilijk vindbaar. Jongstra vraagt zich af 'waar men begint te eten' bij het overzien van een oeuvre zoals dat van Multatuli. Het antwoord luidt dat men ergens moet beginnen, en wel aan de buitenkant. Deze buitenkant bevat onderwerpen als 'worst, biljarten, aardappelen en bokking'. De laatste regel van het citaat is opvallend. Jongstra boort in de buitenkant van de waarheid, waardoor er sap uitkomt, dan proeft echter niet de ik, maar 'we proeven'. De smaak zal kortom voor niemand gelijk zijn. Een universele interpretatie is niet mogelijk. Deze verschillen in interpretatie gelden ook voor Multatuli's oeuvre en misschien nog wel het meest voor Jongstra's eigen werken.

Jongstra's eigen interesses zijn nadrukkelijk vertegenwoordigd in *Kristalman*, zelfs zo nadrukkelijk dat ze in verschillende hoofdstukken de overhand krijgen. Dit sluit aan bij de

bewering van Vervaeck dat het postmoderne essay *geënt is op de realiteit* en via deze weg toegang probeert te verschaffen tot een mogelijke (fictieve) werkelijkheid. Een bevinding die dit onderstreept is dat Jongstra zich expliciet laat toespreken door een van Multatuli's personages en zichzelf in verband brengt met de negentiende-eeuwse auteur, door hem literaire eigenschappen toe te kennen die, na lezing van *Kristalman*, eveneens aan Jongstra zelf zouden kunnen worden toegeschreven. De zichtbaarheid van de hedendaagse auteur en diens leven duiden op een postmoderne benadering van *Millioenen-studiën*.

Objectiviteit

Voor het traditionele essay geldt dat er sprake is van een tekst met een wetenschappelijke component. Objectieve, doelgerichte waarneming en argumentatie is bij dit type teksten essentieel. Het postmoderne essay laat daarentegen plaats voor subjectiviteit. Een postmoderne essayist zal volgens Vogel niet te pretentie hebben om een mening als onomstotelijke werkelijkheid te presenteren.

Jongstra lijkt voor *Kristalman* een vrij klassieke onderzoeksmethode te hebben gebruikt. Het hoofdstuk 'Kamikazebuien, miljoenendroom' vangt aan met de vragen: "Wat deed Douwes Dekker/Multatuli waar en wanneer? Hoe ziet zijn publicatielijst eruit?" (Jongstra, 2012, p. 33). Jongstra beweert dat de nadruk in *Kristalman* ligt op de literaire opvattingen van Multatuli. Deze opvattingen zijn grotendeels ontleend aan *Millioenen-studiën*. Om antwoord te kunnen geven op de wat, waar en wanneer-vragen die Jongstra zichzelf stelde, heeft hij verschillende Multatuli-biografieën gescreend op feiten en uitspraken. Wat volgt is een chronologisch overzicht met de hoogte- en dieptepunten uit het leven van Multatuli. Vanaf 1871 wordt het overzicht beknopter, of in Jongstra's woorden: "Dit overzicht lijkt langzaam leeg te lopen" (Jongstra, 2012, p. 45). De komende hoofdstukken van *Kristalman* behandelen volgens Jongstra juist de 'biografische bijzonderheden' van Multatuli vanaf 1870 tot het einde van zijn leven.

Het vertrekpunt van Jongstra's studie is de biografie van Dik van der Meulen: *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. Over de omvang van dit werk is Jongstra lovend en ook over de 'nutteloze' informatie in deze biografie is hij positief gestemd. Van der Meulen heeft echter op één punt een steek laten vallen, namelijk de analyse van *Millioenen-studiën*. Jongstra is van mening dat een biograaf, naast het representeren van feiten, moet nadenken in een biografie. Dit geldt dus ook voor *Millioenen-studiën*. Van der Meulen heeft zich er volgens Jongstra erg

gemakkelijk vanaf gemaakt door te willen volstaan met een samenvatting van het werk en de conclusie dat het wederom een mengeling van waarheid en verdichting bevat (Jongstra, 2012, p. 50). Toch vormt de biografie van Van der Meulen een belangrijk fundament voor *Kristalman*, zo blijkt uit het volgende citaat:

Eerlijk is eerlijk. Toen ik zijn biografie als bron voor dit boek ging gebruiken, begon het gevoel op te komen dat ik al te streng ben geweest. Welnu. Het is best goed! Bruikbaar. Er staat een lange literatuurlijst in. De voetnoten kloppen. De feiten kloppen. Precies zo'n biografie van Multatuli hoeft nooit weer te worden geschreven. Het is in die zin een definitieve biografie.

Ik zie Dik van der Meulen ineens niet meer als boekhouder, maar als timmerman. Van een tamelijk solide plankier, een podium voor anderen, om eigen, andere kunsten op te vertonen. Ik hoop maar dat hij blij is met deze ruitelrijke ommezwaai. (Jongstra, 2012, p. 51)

Jongstra beweert in deze passage dat Van der Meulen de basis heeft gelegd voor een nieuwe Multatuli-werkelijkheid en omdat het een 'definitieve biografie' betreft, heeft Jongstra een opening gevonden om zijn eigen werkelijkheid te schrijven. Op het podium van Van der Meulen wil Jongstra zijn persoonlijke kunsten vertonen. De ingang die hij kiest is het door Van der Meulen tot stiefkindje omgedoopte werk, *Millioenen-studiën*. *Kristalman* is dus geënt op een (vrijwel) allesomvattende Multatuli-biografie, maar bevat een nieuwe, eigen literaire werkelijkheid. De aanpak is enerzijds wetenschappelijk van aard, omdat Jongstra uitgaat van onderbelicht materiaal en pretendeert dat de gehanteerde objectiviteit - literatuurlijst, voetnoten en kloppende feiten - van Van der Meulen in zijn voordeel werkt. Hiermee wekt Jongstra de indruk deze objectieve aanpak voort te willen zetten. Toch brengt de redenering de lezer op dit punt aan het twifelen over de vraag of het hier om een wetenschappelijke benadering gaat of dat creatief proza de overhand krijgt in *Kristalman*.

Jongstra onderneemt in zijn studie meerdere pogingen om de objectiviteit van zijn beweringen te vergroten. Zo beroept hij zich op Lodewijk van Deyssels essay 'Over Multatuli'⁵ wanneer hij zijn onbegrip voor de verering van *Max Havelaar* door Multatuli-liefhebbers probeert te illustreren: "Lodewijk van Deyssel had dus de *Max Havelaar* gelezen, maar vond het een vervelend ouderwets, hier en daar (bijvoorbeeld Saïdjah en Adinda) banaal sentimenteel boek." (Jongstra, 2012, p. 61). Verder heeft Jongstra zich verdiept in het briefverkeer van

⁵ Het essay 'Over Multatuli' is opgenomen in *Verzamelde opstellen. Tweede bundel*. (Van Deyssel, 1901, p. 163-172)

Multatuli en citeert in ‘Auteursgade neemt pen ter hand’ uit brieven van Mimi, Multatuli’s tweede vrouw, en de auteur. Een ander voorbeeld van een passage waarin Jongstra de objectiviteit van zijn onderzoek waarborgt is het hoofdstuk waarin hij Multatuli’s ziektebeeld onder de loep neemt. Van der Meulen beweerde in een artikel uit 1993 in het blad *Over Multatuli* dat de schrijver aan astma leed en mogelijk aan longemfyseem is bezweken. Van der Meulen is tot deze conclusie gekomen, nadat hij de, door Multatuli en zijn omgeving beschreven, gezondheidsklachten heeft voorgelegd aan KNO-arts Tjasse Bruintjes (Jongstra, 2012, p. 347-348). Jongstra maakt inzichtelijk dat hij via deze weg tot het onderwerp astma is gekomen en legt bovendien uit hoe Multatuli-biograaf Van der Meulen tot deze diagnose kwam.

Hoewel Jongstra middelen inzet om de objectiviteit in *Kristalman* te vergroten, doen zich ook situaties voor die de objectiviteit in gedrang brengen. Het gebruik van citaten is een middel om de controleerbaarheid van een betoog te vergroten. Zoals in de vorige alinea al bleek, maakt Jongstra op meerdere plekken in *Kristalman* gebruik van citaten. Of er echter daadwerkelijk van citaten te spreken valt is nog maar de vraag, zo blijkt uit Jongstra’s bekentenis in ‘Een waarschuwing aan de lezer’:

Alles wat in *Kristalman* staat is echt gebeurd. Wat ik aan feitelijkheden over Multatuli of anderen vertel heeft zich in werkelijkheid voorgedaan. Hetzelfde geldt voor mijn bespiegelingen: ze kwamen in mijn hoofd op, ik heb ze naar waarheid genoteerd. Alle citaten zijn afkomstig van degenen aan wie ik ze toeschrijf, al heb ik ter wille van de leesbaarheid hier en daar een woord veranderd of gemoderniseerd. Soms ook liet ik iets weg, zonder daarmee iets anders te suggereren dan oorspronkelijk was bedoeld. (Jongstra, 2012, p. 415)

Jongstra geeft in bovenstaande waarschuwing te kennen dat hij op enkele plekken een woord heeft veranderd of gemoderniseerd om de leesbaarheid te vergroten. Met dit in gedachten heb ik een citaat uit het hoofdstuk ‘Loisir om te arbeiden’ vergeleken met de brontekst uit Multatuli’s *Volledige werken*. Jongstra beroept zich op de aantekeningen bij *Ideën* en citeert de volgende passage:

Loisir tot verademing heeft de nederlandse schryver niet! Tot eigenlyk arbeiden is hy niet in staat: hy moet leveren, leveren, altyd leveren op straffe van honger-lyden, wat by my dan ook herhaaldelyk ’t geval geweest is. [...] Telkens ben ik genoodzaakt ’n onderwerp dat my belang inboezemt, en welks behandeling nuttig wezen zou voor ’t algemeen, slechts vluchtig aan te roeren of wel geheel over te slaan, omdat ik my den tyd niet gunnen mag, die nodig wezen zou tot voldoende voorbereiding [...] Om de resultaten van

m'n onderzoeken te staven, zou ik meer loisir moeten hebben dan Holland gewoon is aan z'n schryvers te gunnen. Jarenlange studie, gelyk dikwyls voor 't leveren van slechts één boekdeel nodig wezen zou, verkiest Nederland nu eenmaal niet te betalen. Evenmin vergoedt het de inspanning en de kosten die tot nauwkeurig doorzoeken van archieven vereist worden. (Jongstra, 2012, p. 97)

De vormgeving van het citaat doet vermoeden dat het om een lange aantekening gaat, waarbij Jongstra enkele irrelevante delen heeft weggelaten en op deze plekken teksthaken heeft ingevoegd. Dit is gedeeltelijk waar, maar de auteur heeft eveneens de vrijheid genomen om de eerste twee zinnen 'Loisir tot [...] geweest is' van plaats te verwisselen met de derde zin 'Telkens ben [...] voldoende voorbereiding'. Beide fragmenten zijn afkomstig uit een aantekening uit 1874 bij Idee 655⁶. In dit Idee bekritiseert Multatuli de volgens hem heersende tendens dat het Nederlandse volk de kunstenaar niet respecteert en juist de mond probeert te snoeren. De kritische burger houdt geen rekening met de belastende factoren die het kunstenaarschap met zich meebrengt. Een van de factoren - behalve het probleem dat de schepper niet altijd over voldoende materiaal beschikt - is de beschikbaarheid van tijd om de kunst te laten ontstaan (Multatuli, 1952, p. 685). Hoewel Jongstra in het hoofdstuk 'Loisir om te arbeiden' een spreekbuis is voor Multatuli, laat hij de overige (maatschappelijke) factoren die een negentiende-eeuwse kunstenaar belemmeren in zijn creatieve proces onderbelicht. Ook met het derde fragment 'Om de [...] vereist worden' van het opgenomen citaat is iets opmerkelijks aan de hand. Dit gedeelte is, net als de eerste twee delen, geïsoleerd van zijn context, maar is bovenal een aantekening bij een ander Idee, namelijk Idee 760⁷. Multatuli uit in deze zinnen kritiek op het Nederlandse volk en diens goedgelovigheid met betrekking tot de verslaggeving door de Nederlandse staat van de toestanden in Nederlands-Indië. Jongstra heeft deze aantekening verbonden met de andere tekstdelen die afkomstig zijn uit de aantekening bij Idee 655. De essentie van beide aantekeningen is niet het tekort aan 'loisir' om te kunnen werken, maar juist de bekrompenheid en goedgelovigheid van het Nederlandse volk. Door oorzaak en gevolg los te koppelen en de oorzaak - een tekort aan loisir - voorop te stellen, creëert Jongstra zijn eigen autonome Multatuli-werkelijkheid. Hij omzeilt als het ware waar het Multatuli om gaat en ontleent er een waarheid aan die hem binnen het thema van het hoofdstuk van pas komt.

⁶ Zie: *Multatuli (1952). Volledige werken, deel IV* (1952, p. 685): Idee 655, noot van 1874.

⁷ Zie: *Multatuli (1952). Volledige werken, deel IV* (1952, p. 696): Idee 760, noot van 1876.

De uitgebreide Multatuli-biografie van Dik van der Meulen is dus het vertrekpunt van Jongstra's studie. Jongstra uit kritiek op de ondergeschikte rol die *Millioenen-studiën* in de biografie kreeg toebedeeld. In het licht van deze kritiek is het interessant dat Jongstra in het hoofdstuk 'Over het oplaten van vliegers' opbiecht dat hij het in 1861 gepubliceerde werk *Minnebrieven* van Multatuli grotendeels buiten beschouwing heeft gelaten. De reden voor deze keuze formuleert hij als volgt:

Voor sommige multatulianen komt dat wellicht als een schok: ik ken er die juist *Minnebrieven* als Multatuli's meesterwerk beschouwen. Maar wat doe je als je niet van brievenromans houdt? Wat als de beruchte Lebakzaak je zo langzamerhand de strot uit komt, en je merkt dat *Minnebrieven* in zeker opzicht de *Max Havelaar* deel II is? (Jongstra, 2012, p. 185)

Het antwoord is simpel, aldus Jongstra: hij laat het werk, op grond van een persoonlijke afkeer, buiten beschouwing en richt zich op *Millioenen-studiën*. Van objectiviteit lijkt op basis van deze bekentenis geen sprake te zijn. Een ander onderwerp in *Kristalman* waarbij Jongstra's subjectiviteit de overhand heeft, is de beeldvorming over Multatuli's eerste vrouw, Tine van Wijnbergen. Het bijschrift van Tines foto leert de lezer van *Kristalman* dat ze 'een zeur van een vrouw' was (Jongstra, 2012, p. 98). Ook in de lopende tekst brengt Jongstra weinig sympathie voor haar op. Zo noemt hij Tine een 'saai, larmoyant portret' en laat hij blijken dat het hem weinig moeite kost om begrip op te brengen voor Multatuli's besluit om van haar te scheiden (Jongstra, 2012, p. 100). In het hoofdstuk 'Over het drillen van rekruten' doet Jongstra er nog een schepje bovenop en omschrijft hij Tine als 'ronduit lelijk'. In die zin was het maar beter dat Multatuli voor Mimi koos, hoewel ook zij niet bepaald een schoonheid was (Jongstra, 2012, p. 335).

In *Klinkende ikken* schreef Jongstra al over *Paradisets Vägar*, het werk van Peter Cornell dat enkel uit voetnoten bestaat en waarvan het manuscript verloren is gegaan. Zoals al bleek uit de vorige paragraaf van dit hoofdstuk, komt het werk van Cornell ook in *Kristalman* aan bod. Jongstra schrijft in 'De buitenkant van de waarheid' dat de lezer allereerst zal proberen om zich het verloren manuscript voor de geest te halen, maar al snel begrijpt dat dit niet Cornells bedoeling geweest is. Er bestaat namelijk geen paradijs en van een manuscript blijkt eveneens geen sprake te zijn. Jongstra baseert dit op het afwezige centrale punt, de lege kern van het werk. De noten zouden de fantasie van de lezer prikkelen en het is diens taak om met zijn eigen

verbeelding aan het werk te gaan. In verband met Cornells werk doet Jongstra de volgende uitspraak over de werkelijkheid:

Waar de wereld, de werkelijkheid bar is, verlaten, troosteloos, bloeit de droom van het paradijs het mooist. En op zulke plaatsen zetten velen de eerste stap op het pad ernaartoe, wetend dat er nooit een aankomst zal volgen. (Jongstra, 2012, p. 115)

Bovenstaand citaat illustreert een poging om zin te geven aan een betekenisloze, lege werkelijkheid. Waar de droom, de fantasie, tot bloei komt, valt er met de 'barre, verlaten en troosteloze' werkelijkheid te leven. Toegang tot die fantasie ligt binnen handbereik, mits de lezer hiervoor openstaat. Een zinvolle werkelijkheid valt onmogelijk te bereiken, maar de pogingen om die realiteit met betekenis te vullen, brengen het paradijs dichterbij. De pogingen die Jongstra in *Kristalman* onderneemt om de kern van Multatuli's literaire beweegredenen bloot te leggen komen voort uit een beschouwing van de kleine alledaagse zaken en bijbehorende intertekstuele verwijzingen. Op die alledaagse onderwerpen heeft Jongstra wel grip, want ze liggen 'vlak bij de deur' (Jongstra, 2012, p. 117). De onderwerpen en verwijzingen dienen de lezer aan te zetten tot het leggen van verbanden om zo een eigen autonome waarheid te construeren.

Wat betreft het genrekenmerk objectiviteit valt op dat Jongstra enige inspanning heeft verricht om de objectiviteit in *Kristalman* te waarborgen. Zo formuleert hij het uitgangspunt van zijn Multatuli-studie in termen van 'wat, waar en wanneer' en leunen zijn bevindingen op secundaire literatuur. Deze middelen vergroten de controleerbaarheid van zijn onderzoek. Toch lijkt subjectiviteit op veel plaatsen de overhand te hebben. Jongstra 'citeert' op zijn eigen manier en gebruikt enkel de informatie die hem binnen een bepaald thema van pas komt. Deze thema's zijn klein, alledaags en nauwelijks tijdgebonden: ze zijn in verband te brengen met de negentiende-eeuwse auteur Multatuli, maar eveneens - misschien juist bovenal - met Jongstra. Jongstra bestrijdt de opvatting dat er sprake zou zijn van een eenduidige werkelijkheid en laat veel ruimte voor subjectiviteit. De interpretatie van de individuele lezer is leidend binnen *Kristalman*. De lezer dient zijn fantasie te gebruiken en zelf verbanden te ontdekken. *Kristalman* valt met betrekking tot het kenmerk objectiviteit te beschouwen als een postmodern essay.

Stijlmiddelen

In het klassieke essay staat objectieve doelgerichte waarneming centraal. Voor het postmoderne essay geldt volgens Vogel dat een auteur vaak gebruik maakt van verschillende stijlmiddelen, zoals twijfel, ironie en subjectiviteit. Vervaeck legt de nadruk op associaties en een spel met woorden, waardoor verschillende domeinen met elkaar in verband worden gebracht. Door in een tekst een verbinding te maken met een intertekst, worden grenzen opgeheven en ontmoeten gescheiden concepten, lemma's en fragmenten elkaar. Deze doorverwijzingen zorgen ervoor dat postmoderne essays vaak een encyclopedisch karakter hebben.

Het gebruik van beeldspraak in *Kristalman* vangt aan bij de titel van het werk. Jongstra spreekt van kristallen wanneer hij onderwerpen in relatie tot Multatuli behandelt. Volgens hem bestaan kristallen uit associaties. Deze associaties zorgen voor de totstandkoming van 'grillig proza' (Jongstra, 2012, p. 11). Interessant is dat Jongstra eveneens beweert de kern van Multatuli te omzeilen en in plaats daarvan zijpaden te bewandelen (Jongstra, 2012, p. 116-117). Deze zijpaden zou de lezer mijns inziens kunnen zien als losse kristallen die zijn gegroeid uit associaties. Alle associaties tezamen vormen de totaliteit, kortom het volledige oeuvre van Multatuli met bijbehorende beweegredenen. Hier is echter geen vat op te krijgen, dus het lezerspubliek is toegewezen op de losse delen die een bont palet met uiteenlopende onderwerpen beslaan.

Zoals hierboven blijkt, vormen kristallen een belangrijk motief. Een ander stijlmiddel dat Jongstra gebruikt is het anachronisme. Wanneer hij stelt dat Multatuli geen groot romanlezer was, brengt hij de negentiende-eeuwse auteur in verband met Harry Mulisch die zei: "Ik ben geen lezer, ik ben een schrijver" (Jongstra, 2012, p. 87). Verder duiken Snip en Snap en André van Duin op in *Kristalman*. Jongstra geeft een samenvatting van een passage uit *Woutertje Pieterse*, waarin zoekgeraakte aardappelen het onderwerp zijn. De negentiende-eeuwse passage wordt vervolgens weergegeven op de manier waarop André van het Duin het zou brengen:

- Weg?
- Weg!
- Helemaal weg?
- Helemaal... wég!
- Je aardappelen weg?
- M'n aardappelen... heeeelemaal... weg! (Jongstra, 2012, p. 248)

Jongstra schrijft zijn eigen Van Duin-sketch op basis van een verhaal van Multatuli. De vertelling van Jongstra vervolgt, na dit korte hedendaagse intermezzo, met een uiteenzetting over de geschiedenis van de verdwenen aardappelen in *Woutertje Pieterse*. Enkele hoofdstukken later passeert voormalig minister-president Jan Peter Balkenende de revue in verband met negentiende-eeuwse portretten. Waar Multatuli en zijn tijdgenoten hun ellebogen in een statige ‘wie maakt me wat’-positie plaatsten, lijkt Balkenende met zijn twee afhangende armen ‘een boer met twee emmertjes water’, aldus Jongstra (2012, p. 290).

In ‘Over het oplaten van vliegers’ weet Jongstra het onderscheid tussen hoge en lage cultuur op te heffen door lemma’s uit zijn ‘Erotische encyclopedie’ voor *Playboy* te citeren. Hij brengt aan de hand van de citaten uit eigen werk Charles Dickens’ *Oliver Twist* en Multatuli in verband met het pornografische blad. Dit doet afbreuk aan de klassieke status van de auteurs en hun werken. Een andere passage waarin Jongstra het aanzien van een auteur doet verbleken is afkomstig uit het hoofdstuk ‘Derde klasse, zevende onderafdeling’. Hij spreekt hier zijn waardering uit voor Gerrit Komrij, auteur van de bloemlezing *De Nederlandse poëzie van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw in 1000 en enige gedichten*. In plaats van de auteur te roemen om diens befaamde bloemlezing, vestigt Jongstra de aandacht op Komrij’s *Kakafonie*. De dieperliggende thema’s⁸ in de ‘stront-encyclopedie’ laat Jongstra onderbelichten, maar hij benut de mogelijkheid om woordgrappen te maken zoals: ‘het uitdrukken van verbazing’, ‘een brede plas’ aan ontdekkingen’ en ‘gedrukte informatie’ (Jongstra, 2012, p. 82). Komrij wordt, evenals Dickens en Multatuli, door Jongstra in verband gebracht met vulgariteiten, waardoor de status van hun oeuvre verbleekt.

Het meest prominent aanwezige stijlmiddel in *Kristalman* zijn Jongstra’s associaties. In het hoofdstuk ‘Over troost’ beschrijft de auteur zijn zoektocht naar een lotgenoot. Deze vond hij in de ‘encyclopedische auteur’ Multatuli, die ook grip op de werkelijkheid probeerde te krijgen. Encyclopedieën vormen een belangrijk onderdeel van Jongstra’s auteurschap. Hij spaarde naslagwerken met als doel de chaotische werkelijkheid te bedwingen. Toch bracht de verzameling van naslagwerken niet het gewenste effect teweeg en de chaos bleef bestaan. Wanneer Jongstra vertelt over zijn fascinatie voor torens geeft hij de lezer inzicht in zijn

⁸ De flaptekst van Komrij’s *Kakafonie. Encyclopedie van de stront* leert de lezer dat het boek een vrolijke vergaarbak van strontanekdotes is, een satire op de ‘human frailties’, maar ook een aanleiding om religie, vertoon van rijkdom, hypocrisie, kuisheid, militarisme en propaganda op de hak te nemen. Uiteindelijk gaat de encyclopedie vooral over de geringheid van het bestaan zelf [...] (Komrij, 2006)

encyclopedische werkwijze. Hij verzamelde torenanekdotes en gebruikte deze als voetnoten. Een van de anekdotes betreft Luthers obstipatie. Volgens Jongstra zou Luther zijn reformatorisch geloofsbeginsel hebben bedacht terwijl hij op het toilet zat. Dit is een waarschijnlijke situatie, omdat de hervormer hier gezien zijn aandoening soms halve dagen doorbracht. Over dergelijke (absurde) voetnoten zegt Jongstra het volgende:

Misschien had ik het [de wetenswaardigheid over Luthers stoelgang] beter onder de vloer gelaten, dan kunnen we er niet over struikelen. De graver kan ze daar vinden, de oppervlaktelezer wordt er niet door gehinderd. Veel lezers zijn dankbaar voor die keuzevrijheid. Ik denk er anders over. De kristallen onder aan de pagina, of in het geval van een glinsterende kristallisatie van toegevoegde feiten en opinies achter in een boek - ze zeggen vaak net zoveel als de lopende tekst, een enkele keer zeggen ze zelfs méér. Ze horen er hoe dan ook bij. (Jongstra, 2012, p. 175-176)

De voetnoten verwijzen de lezer naar andere teksten. Wie ervoor openstaat wordt geconfronteerd met een nieuwe autonome werkelijkheid. De exacte associatie van Jongstra die heeft geleid tot een bepaalde voetnoot zal nooit aan het licht komen, maar de lezer kan er zijn eigen waarheid op bouwen. Als hij maar bereid is om associaties toe te laten. Een voetnoot werkt in deze zin als het - door Jongstra gelegde - fundament waarop te bouwen valt. In 'De buitenkant van de waarheid' noemt Jongstra voetnoten 'brokkelige waarheden, die samen een nog brokkeliger waarheid vormen' (Jongstra, 2012, p. 113). Hieruit blijkt dat er geen sluitende werkelijkheid te vinden is. Er is enkel een brij van associaties en de taak ligt bij de lezer om een eigen structuur aan te brengen en zo de chaos te bedwingen.

Jongstra maakt in *Kristalman* veelvuldig gebruik van stijlmiddelen. Figuratief taalgebruik en anachronismen spelen een belangrijke rol in het boek. Verder speelt Jongstra met het onderscheid tussen hoge en lage cultuur en zorgen de eindeloze doorverwijzingen voor de totstandkoming van een essay met een encyclopedisch karakter. Dit alles pleit ervoor *Kristalman* te lezen als een postmodernistisch essay.

Conclusie

De eerste vraag die in dit onderzoek centraal stond luidde: *Welke auteursidentiteit draagt Atte Jongstra uit in Klinkende ikken en hoe kan die in verband worden gebracht met De avonturen van Henry II Fix en Kristalman. Multatuli-oefeningen?* Uit de analyse van *Klinkende ikken* (hoofdstuk 1) werd duidelijk dat Jongstra bestaande bronnen gebruikt voor de totstandkoming van zijn eigen romans. Via deze werkwijze brengt hij reeds geschreven materiaal tot leven en maakt hij het los van zijn oorspronkelijke context. Verder bleek dat Jongstra een vrije omgang met historische bronnen hanteert. De auteur verantwoordt zijn werkwijze in *Klinkende ikken* door zichzelf als compiler en niet als bibliograaf te presenteren. Volgens hem hoeft niet alles wat geschreven wordt nieuw te zijn. Jongstra gebruikt het verleden enerzijds om de hedendaagse tendens naar vernieuwing buiten de deur te houden en anderzijds als fundament om op voort te bouwen. Tot slot speelt de werkelijkheid een belangrijke rol in de identiteit die Jongstra uitdraagt in zijn werken. De auteur gebruikt zijn verhalen om grip op de werkelijkheid te krijgen, maar is zich ervan bewust dat er geen sluitend antwoord mogelijk is op de vraag wat werkelijkheid inhoudt. Hij laat zich leiden door associaties en brengt de lezer in contact met autonome (literaire) werkelijkheden, door voetnoten te gebruiken. De voetnoten komen voort uit Jongstra's eigen associaties en zorgen voor eindeloze doorverwijzingen. Deze eindeloze doorverwijzingen hebben volgens Vervaeck tot gevolg dat teksten vaak een encyclopedisch karakter krijgen. Dit is kenmerkend voor alle drie de boeken die ik heb onderzocht.

De tweede vraag die in dit onderzoek centraal stond was: *Waar beantwoorden De avonturen van Henry II Fix en Kristalman. Multatuli-oefeningen niet aan de (genregebonden) verwachtingen van de lezer en hoe kunnen deze afwijkingen geïnterpreteerd worden?* In hoofdstuk twee en drie heb ik de genreconventies van *De avonturen* en *Kristalman* geanalyseerd. Voor beide boeken gold dat de zichtbaarheid van de auteur groot was. Door het gebruik van metacommentaar, eigen associaties, contemporaine referenties en uitlatingen over zijn eigen oeuvre spant Jongstra als het ware een web, waardoor de lezer onlosmakelijk verbonden wordt met de schepper. Hij stuurt het lezerspubliek op pad met een verwijzing, maar op een zeker moment loopt het spoor dood en eindigt de lezer weer bij het begin van de zoektocht, namelijk Jongstra. Het grote aandeel van de auteur in de autobiografie van Henry II Fix en de studie naar Multatuli is afwijkend gezien de klassieke conventies van een autobiografie en een

wetenschappelijk essay. Jongstra zet historische gebeurtenissen naar zijn hand, creëert raakvlakken met zijn eigen leven en interesses en geeft zichzelf zodoende een podium. Een belangrijk aspect van zowel *Klinkende ikken*, als *De avonturen* en *Kristalman*, is de kenbaarheid van de werkelijkheid. Jongstra lijkt de twee laatstgenoemde boeken te gebruiken om zijn eigen chaos te bedwingen en zodoende enige grip te krijgen op zaken die wel kenbaar zijn. Dit zijn concrete en vaak tastbare onderwerpen, zoals kachels, melk, bokkingen en torens. Deze onderwerpen brengen geen verwarring, omdat ze naar alledaagse voorwerpen in de realiteit verwijzen. Een dergelijke aanpak lijkt Jongstra houvast te bieden en maakt het mogelijk om abstracte begrippen als *waarheid* en *werkelijkheid* vanuit een concrete invalshoek te benaderen. Deze bevinding sluit aan bij de bewering van Hugo Brandt Corstius, genoemd in de inleiding van dit onderzoek, dat de essentie van Jongstra's werken ligt in de manier waarop de auteur omgaat met fictie en werkelijkheid.

In dit onderzoek heb ik vanzelfsprekend keuzes moeten maken met betrekking tot de selectie van informatie. Voor de analyse van *Klinkende ikken* heb ik een drietal aspecten geselecteerd, respectievelijk: Jongstra's omgang met bronnen en in het verlengde hiervan zijn fascinatie voor het verleden, de oppositie praktijk en theorie en Jongstra's auteursidentiteit. Ik ben me ervan bewust dat ik niet alle onderdelen heb behandeld die bijdragen aan de totstandkoming van Jongstra's auteursidentiteit. Zo had ik kunnen kiezen om de oppositie fictie en feit of de rol van negentiende-eeuwse auteurs in Jongstra's boeken te behandelen. Toch ben ik van mening dat een onderzoek van deze onderwerpen tot een soortgelijke slotsom zal leiden, namelijk het spel van de auteur met de abstractie van de werkelijkheid.

Voor de analyse van *De avonturen* heb ik gebruik gemaakt van de autobiografie van Frederik Anthony Hartsen, om de genreconventies voor een negentiende-eeuwse autobiografie vast te stellen. De kanttekening bij deze keuze is, dat Hartsen, evenals Fix, geen doorsnee negentiende-eeuwer was. Het behoort dan ook tot de mogelijkheden dat het geschrift van Hartsen geen prototypische afspiegeling is van een negentiende-eeuwse autobiografie. Een andere contemporaine levensbeschrijving had wellicht tot andere autobiografische conventies kunnen leiden.

De essayistische genrekenmerken voor de analyse van *Kristalman* zijn gebaseerd op de artikelen van Bart Vervaeck en Marianne Vogel uit het themanummer over het essay van *Nederlandse Letterkunde* (2001). Beide auteurs hebben de kenmerken van het postmoderne essay

onderzocht in hun artikelen. Vogel doet enkele uitspraken over het klassieke essay, maar deze staan niet telkens in oppositie tot de genoemde conventies van het postmoderne essay. Hoewel Vervaeck en Vogel bruikbare handvatten hebben geboden voor dit onderzoek, zorgt de aandacht voor het postmoderne essay mogelijk tot een analyse waarbij de genrekenmerken van het traditionele essay minder belicht worden. Desondanks valt niet te ontkennen dat er veelvuldig postmodernistische kenmerken opduiken in Jongstra's studie naar Multatuli.

Jongstra heeft gesproken en al wat rest is een verzameling met klinkende kristallen. De oneindige collectie ligt binnen handbereik voor de lezer die

[afgebroken]

Literatuur

Brandt Corstius, H. 'Een heer die er zijn mag'. *NRC Handelsblad*, 2 februari 2007.

Deyssel, L. van (1901). *Verzamelde opstellen. Tweede bundel* (tweede druk). Amsterdam: Scheltema & Holkema's boekhandel, p. 163-172.

Heumakers, A. 'Deze noot op deze noot'. *NRC Handelsblad*, 25 juni 2004.

Jongstra, A. (2007). *De avonturen van Henry II Fix*. Amsterdam-Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers.

Jongstra, A. (2008). *Klinkende ikken*. Amsterdam-Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers.

Jongstra, A. (2012). *Kristalman. Multatuli-oefeningen*. Utrecht-Amsterdam-Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers.

Jongstra, A. (2014). *Worst*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, p. 116.

Komrij, G. (2006). *Komrij's kakafonie. Encyclopedie van de stront*. Amsterdam: Uitgeverij De bezige bij.

Maas, N. (1996). *Nederlandsche toestanden. Uit het leven van een lijder*. F.A. Hartsen. Hilversum: Uitgeverij Verloren, p. 111-199.

Multatuli (1952). *Multatuli. Volledige werken (deel IV)*. Amsterdam: G.A. van Oorschot, p. 685, p. 696.

Prick, H.G.M. (1971). 'In tijden van overgang - dagboek aantekeningen van Lodewijk van Deyssel', In: *Maatstaf*, 19 (8), p. 522-549.

Satija, M.P. (1999) 'Irrepressible Reformer: A biography of Melvil Dewey', In: *Library Review*, 48 (1), p. 46-47.

Veen, T. de. 'Atte Jongstra krijgt Constantijn Huygens-prijs'. *NRC Handelsblad*, 26 september 2016.

Vervaeck, B. (2001). 'Essay en vertelling in postmoderne tijden'. In: *Nederlandse letterkunde*, 6 (4), p. 289-309.

Vervaeck, B. (1999). *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen: Vantilt, p. 204.

Vogel, M. (2001). 'Omtrekkende bewegingen. Essayistiek als deel van het moderne schrijverschap'. In: *Nederlandse letterkunde*, 6 (4), p. 312-330.