

Kristien Hemmerechts: *Veel vrouwen, af en toe een man*. Atlas

In sommige van haar romans wil Kristien Hemmerechts de teugels nog wel eens laten vieren, met als gevolg een mozaïek van losse verhalen zonder dat het onderlinge verband overal even duidelijk wordt. Realistische grenzeloosheid gaat dan hand in hand met literaire willekeur. Anders is het in haar - doorgaans zeer strak gecomponeerde - verhalen. Anders is het ook in haar nieuwe boek *Veel vrouwen, af en toe een man*, dat gezien de omvang het midden houdt tussen een roman en een forse novelle. Van literaire willekeur is geen sprake; een heldere, simpele structuur houdt het op zichzelf allerminst simpele verhaal streng in toom.

Eigenlijk gaat het om twee verhalen, die afwisselend worden verteld in zestien hoofdstukken, voorafgegaan door een korte proloog. Zoveel klare eenvoud zou je met recht 'klassiek' kunnen noemen, wat mooi uitkomt vanwege de rol die de klassieken in dit boek spelen. Aanwezig zijn ze vooral via Constance Duchêne, de lerares oude talen die haar drie favoriete leerlingen op de nonnenkostschool uitroept tot haar drie 'gratiën'. Haarzelf plaatst dat in de positie van Venus, en inderdaad, voor haar drie gratiën is zij zoiets als een godin, die hen bovendien tijdens een schoolreisje naar Trier voor het eerst met de liefde laat kennismaken.

Het ene verhaal (waarin onder andere dit schoolreisje uitvoerig aan bod komt) wordt verteld door een van de drie gratiën, Lucie Wasteels. Zij vertelt het aan de hoofdpersoon van het andere verhaal, de veel jongere Jana Bekkers, een typisch Hemmerechts-personage, eenzellig, gehuwd, behept met sadomasochistische fantasieën en een niet geringe identiteitscrisis. Via een tv-show komt zij, nota bene als lerares psychologie, te werken op de vroegere kostschool, waar de drie gratiën nog altijd rondlopen, maar nu als leraressen, inmiddels veranderd in 'antieke monumenten' en lijdend aan een ongeneeslijke hang naar het voorgoed voorbije verleden.

Op allerlei manieren heeft Hemmerechts de beide verhalen, die elk een verschillende periode beslaan, aan elkaar geknoopt. Inhoudelijk doordat de aanbeden Duchêne de grootmoeder van Jana blijkt te zijn - van Jana wordt min of meer verwacht dat zij haar plaats zal innemen. Formeel doordat er voortdurend toespelingen worden gemaakt op gelijkenissen of analogieën die door de tijd gescheiden zaken met elkaar verbinden. Zo lijkt een luchtfoto van Pompeï op een luchtfoto van een Duitse gebombardeerde stad en heeft Jana's man Ivo de merkwaardige hobby nieuwe foto's te maken van stadsgezichten of landschappen die hij op oude foto's is tegengekomen. Net zo bestaat er een analogie tussen het ene en het andere verhaal in het boek.

Ook het parool van Duchêne past ogenschijnlijk in dit verband: *nil novi sub sole* - er is niets nieuws onder de zon. Alles is eender, maar dat er nooit iets verandert blijkt toch niet te kloppen. De dwangmatige hang naar vroeger van Lucie en haar beide vriendinnen heeft juist te maken met een drama in hun laatste schooljaar, waarna (zoals een van hen destijds opmerkte) 'niets ooit nog [zal] zijn zoals het was'. Deze verandering, waarbij Venus door een noodlottige samenloop van omstandigheden van haar goddelijke voetstuk werd gestoten, hebben zij niet kunnen accepteren.

En dat heeft hen voorgoed de gevangenen gemaakt van elkaar en van het verleden. 'Wij zijn dwaze vrouwen die hetzelfde verhaal blijven vertellen en naar wie niemand graag luistert', zegt Lucie, om zich vervolgens af te vragen of zij wel ooit 'vriendinnen' zijn geweest. Een ironisch commentaar, zou je kunnen zeggen, bij een opmerking van Moeder-overste vlak na het drama (de zelfmoordpoging van de domme, jaloerse, maar aandoenlijk getekende surveillante van Duchêne's drie gratiën): 'De gebeurtenissen, zei ze, hadden ons geleerd wat het betekende om tot een gemeenschap te behoren'.

Met de gemeenschap, waarbij de school met haar formele patronen opnieuw fungeert als symbool en wie weet zelfs bron van vervreemding, worstelt Jana op haar eigen manier. Van zichzelf heeft zij de indruk 'niemand en iedereen' te zijn. De buitenwereld wil wel van alles van haar, maar 'ziet' haar niet (wat onder meer tot uiting komt doordat niemand haar voor de klas ontdekte loensen erkent) en daarom is zij ook niemand, volgens het aloude principe *esse est percipi*. Tussen haar zelfbeeld en de rol die van haar wordt verwacht gaapt een kloof, die zij met reële of imaginaire seks tracht te overbruggen. Iets wat pas lukt nadat men net iets te veel van haar heeft gevergd.

De analogie blijkt ten slotte ook een contrast. Terwijl Lucie en haar vriendinnen in hun rol zijn verstart, afhankelijk als zij blijven van de verdwenen genade van hun 'godin', ondergaat Jana door de opgedrongen rol van haar grootmoeder (het 'ontbrekende stuk van de puzzel') te weigeren een soort loutering, die vervolgens wordt bekrachtigd tijdens een erotische fotosessie met haar echtgenoot. Door zich zonder gêne te 'tonen', desnoods aan iedereen, vindt zij een eigen identiteit die paradoxalerwijs niet meer van de buitenwereld afhankelijk is.

Zo ontsnapt zij aan de hier vooral door vrouwen (grootmoeder, moeder, zuster, collegae - iedereen zit in het onderwijs) belichaamde doem van de school, om het ietwat pathetisch uit te drukken. En zie, nu is haar Ivo opeens wel in staat haar loensen te erkennen; hij vindt het zelfs 'sexy'. Ongetwijfeld tot opluchting van Hemmerechts' niet-vrouwelijke lezers weet de man dus zijn nut te behouden, ook al is het slechts 'af en toe'.

Kristien Hemmerechts heeft met een bewonderenswaardige economie aan middelen een complex boek geschreven, waarvan de thema's in diversiteit en samenhang niet onderdoen voor de - aanvankelijk nogal verwarrende - intermenselijke relaties die ter sprake komen. Dat een en ander toch geen moment uit de hand loopt maar zich juist als een dwingende eenheid aan de lezer voordoet, is te danken aan de even simpele als effectieve compositie en aan het feilloze stijlgevoel, concies en op een ingetogen manier poëtisch, van de schrijfster. Een combinatie die maar met één woord adequaat te honoreren valt: meesterschap.

(de Volkskrant, 27-1-1995)