

Gijs IJlander. *Zwartwild*. Veen

Een van de meest opvallende dingen in Gijs IJlanders derde roman met de prachtige titel *Zwartwild* is het gebruik van aanhalingstekens. Niet in de dialogen, waar ze vanzelfsprekend zijn, maar in de beschrijvingen. Ze verwijzen naar een idioom dat niet bij de verteller hoort; ze markeren een distantie. Het gaat om woorden, uitdrukkingen, zegswijzen, die van een ander afkomstig zijn. In dit geval van iemand die „de jager” wordt genoemd, een naburige fabrikant van houten tuinmeubelen, die de verteller en diens vrouw zijn onheilspellende vriendschap opdringt. De distantie heeft overigens iets zeer paradoxaals, want in het verloop van de roman is juist sprake van een steeds groter wordende identificatie van de verteller met deze buurman.

Charles Fontein en zijn vrouw Coco hebben van „het jachthuis” opnieuw een bloeiend restaurant weten te maken, waar een *Glamourland*-achtig publiek van politici en „bekende Nederlanders” wekelijks komt dineren. Maar lang duurt het succes niet. Een mislukte drijfjacht, afgeblazen vanwege moord en doodslag, gooit roeit in het eten. Charles blijft alleen achter in het jachthuis, belaagd door reële en imaginaire wilde zwijnen, ten prooi aan een waan waarin hij geleidelijk aan de identiteit van de jager aanneemt en, zo wordt tenminste gesuggereerd, naar diens voorbeeld zijn Coco met een jachtgeweer zal neerschieten.

Identiteitsverwisselingen komen voor in alle romans die Gijs IJlander tot nu toe heeft gepubliceerd. In *De kapper* (1988) heeft neef Ad zich de identiteit van een sadistische, op wraak beluste kapper aangemeten; in *Een fabelachtig uitzicht* (1990) kost het de grootste moeite de vertaalexpert Zaalman en de door hem opgezette eekhoorn die het verhaal vertelt uit elkaar te houden. Schizofrenie is blijkbaar de bron waaraan IJlander bij voorkeur de suspense voor zijn boeken ontleent.

Om die suspense lijkt het hem in de eerste plaats te doen te zijn. Want het is niet zo dat hij erg zijn best doet de schizofrenie van een psychologische verklaring te voorzien. In *Zwartwild* bijvoorbeeld wordt nauwelijks uitgelegd waarom Charles zich zozeer door de jager laat inpalmen. Diens aantrekkingskracht fungeert er als een ongenaakbaar gegeven. De roman zelf beperkt zich tot de evocatie van de sinistere schemertoestand die hiervan het gevolg is.

Een essentiële plaats wordt daarbij ingeruimd voor het decor, dat de gewenste sfeer als het ware vanzelf oproept. Een donker bos, natte herfstbladeren, ritselend struikgewas, de slagstanden van een wild zwijn, de glanzende loop van een jachtgeweer. IJlander schrijft in filmbeelden. Zijn roman doet denken aan een horror-film, waarin het kwaad zich heeft veruiterlijkt in de zwijnen die Charles, verschanst in zijn jachthuis en later in de „hoogzit” van de jager, belagen.

Een bovennatuurlijke bron krijgt het kwaad niet. De wortel ervan ligt in de gekwelde psyche van de personages. Om dat aannemelijk te maken strooit IJlander kwistig met suggesties in het rond. De jager denkt dat hij zijn enige zoon invalide heeft geschoten, zijn fabriek verkommert, het huwelijk met zijn vrouw gaat eraan ten gronde, en in het huwelijk van Charles en Coco blijkt dit noodlot zich te herhalen. De doem van het ene leven tast als een besmettelijk virus het andere leven aan.

IJlander is er goed in geslaagd de sfeer van dreiging en gevaar op papier op te

roepen. Vooral degenen die net als Charles' vrouw Coco de jacht iets „barbaars" vinden, zullen zich door *Zwartwild* aangesproken voelen. De jager en zijn leerling, ook al heeft deze in feite nog geen beest geraakt, ontlopen hun gerechte straf niet. Achter de jachtlust blijken dan ook heel andere motieven schuil te gaan. „Door het afschieten van het wild kun je afrekenen met gevoelens, met zaken die je dwarszitten, gedachten die je kwijt wilt", zegt de jager. En over zijn vrouw voegt hij daar aan toe: „Als ik niet regelmatig op jacht was gegaan, zou ik vermoedelijk háár hebben neergeschoten".

Dat dit laatste ten slotte alsnog gebeurt, bevestigt alleen maar de nijdige voor gevoelens van Coco door wie de jacht eerder een „perverse belangstelling" is genoemd. Het geweld tegen het dier keert zich ten langen leste tegen de mens en het kwaad dat ten onrechte op de wilde zwijnen werd geprojecteerd blijkt zich als het er op aan komt in degene die het geweer hanteert te bevinden.

De vermelding van het kwaad doet in deze roman een bijna metafysische diepgang vermoeden. Helaas blijft het bij vermoedens, omdat de personages in wie het kwaad zijn verwoestende werking uitoefent zo rudimentair worden geschetst. Zij doen zich weliswaar voor als bodemloze vijvers, maar het verhaal houdt zich ondanks alle suggestie angstvallig aan de oppervlakte. Op den duur wreekt zich dit gebrek aan psychologische nuance en subtiliteit. Het schept een te grote distantie tussen de lezer en het verhaal, dat daardoor bij wijze van spreken in zijn geheel tussen aanhalingstekens komt te staan.

Om die lezer werkelijk bij de keel te grijpen had IJlander zich uitvoeriger moeten verdiepen in het innerlijk van zijn personages. Nu doet hij niet veel meer dan hen gebruiken - als willekeurige zetstukken in een macaber schaakspel waarvan de fatale afloop bij voorbaat vaststaat. Voor een horror-film is dat meer dan voldoende, voor een roman, die behalve uiterlijke suspense ook nog een andere vorm van spanning zou moeten bieden, lijkt het mij te weinig.

(de Volkskrant, 13-3-1992)