

Jean-Pierre Plooi. *Het landgoed*. Meulenhoff

Erg beroemd is Jean-Pierre Plooi, die vorig jaar op 48-jarige leeftijd overleed, niet geworden. Met zijn verhalenbundel *Duwelsmoer*, zijn romans *Patience* en *Het vogelhuis*, zijn verslag van een jaar Amerika *Het kalkoenalarm* en zijn vele columns en hoorspelen, bewoog hij zich in de marge van het literaire bedrijf. Een eigenwijs en eigenzinnig schrijver van een klein maar ook nogal ongelijkmatig oeuvre, waarin met name een alert oog voor de absurditeit van het alledaagse en een surrealistische fantasie voor de hoogtepunten zorgen.

Het gebrek aan publieke erkenning heeft Plooi ongetwijfeld dwarsgezet, maar uit zijn laatste - nu postuum gepubliceerde - roman *Het landgoed* blijkt dat hij de roem ook met de nodige ambivalentie bezag. In deze roman is het juist hun geldingsdrang, die schrijvers en kunstenaars zo ontvankelijk maakt voor de geest van de commercie. Met als gevolg een verloochening van de artistieke integriteit. Voor de roem moet een hoge prijs worden betaald, want kunst en economie dienen zoals bekend niet altijd dezelfde belangen.

In de marge worden zulke geluiden wel vaker vernomen, niet zelden voorzien van een ondertoon van afgunst en rancune. Bij Jean-Pierre Plooi ontbreekt deze ondertoon, en dat maakt zijn werk sympathiek. Eerder beluister ik bij hem een zekere melancholie. Zo gaan de dingen blijkbaar, lijkt hij te zeggen, intussen heel goed beseffend zelf niet volledig vrij te zijn van wat hij in zijn boek aan de kaak stelt. Niet op een verbitterde, maar op een speelse en humoristische wijze.

Plooi heeft *Het landgoed* niet meer kunnen voltooien. Van de laatste hoofdstukken zijn alleen wat fragmenten voorhanden, die Tineke Buisman heeft geselecteerd en van verbindend commentaar voorzien. Hoewel veel van de details oningevuld blijft, kan het geheel daardoor toch worden overzien.

Het landgoed behoort tot het in de moderne Nederlandse literatuur betrekkelijk zeldzame genre van de allegorie. Een schrijver ontvangt de uitnodiging zich een tijdlang terug te trekken op een landgoed, gelegen op het imaginaire eiland 'Kodacmoon' aan de 'Keltische kust', waar schrijvers, schilders en componisten zich in alle rust aan hun werk kunnen wijden. Wat blijkt? Alle andere gasten zijn dieren, terwijl de beheerders van het landgoed uitsluitend met hun functie ('Staf', 'Keuken', 'Administratie') worden aangeduid. Elke pretentie van realisme is van meet af aan afwezig.

De lezer treedt binnen in een sprookjesachtige wereld, die herinneringen oproept aan de fabels van Lafontaine, aan Alice in Wonderland en aan Winnie the Pooh. Een animistisch universum, waar ook het gras, de bloemen, de bomen en zelfs de hut (of liever: de 'Studio') die de schrijver tot onderdak dient, hun zegje kunnen doen. En niemand die zich erover verwondert.

De roman bestaat voor driekwart uit dialogen, die al gauw duidelijk maken wat de allegorische betekenis is van dit merkwaardige landgoed: het staat, in een geconcentreerde en door de fantasie getransformeerde vorm, voor de wereld van de moderne kunst en al haar problemen.

Bij zijn aankomst zegt de schrijver (die het verhaal in de ik-vorm vertelt) dat

hij naar het landgoed is gekomen uit 'onvrede'. Zijn motief wordt met enig enthousiasme begroet, want: 'Onvrede is de grondslag voor alle creativiteit'. Of dat echt zo is, valt overigens te bezien. Naast de onvrede doet weldra ook de 'beroemdheid' haar intrede, bij monde van een opdringerig konijn dat de nieuwkomer meer dan eens voorhoudt dat het er in het leven om gaat te 'overleven'. En dat kan het beste als men erin slaagt zijn onvrede om te zetten in roem.

Konijn vindt dat de schrijver (die hij 'landloper' doopt) hem maar moet 'sponsoren', dan zal hij ervoor zorgen dat iedereen binnen de kortste keren weet wie hij is. Het 'imago' is voor hem belangrijker dan het werk. Tegenover het romantische kunstenaarschap van Landloper belichaamt Konijn de verleiding van de commercie, van het geld en van de economie. Dat hij uiteindelijk de macht op het landgoed zal overnemen, geeft aan hoe het volgens Plooi met de kunstwereld is gesteld.

Maar de kunstenaars hebben dat ook aan zichzelf te wijten. Op het landgoed verkeert vrijwel iedereen op de een of andere manier in crisis, zoals blijkt uit de vele gesprekken die Landloper voert. Wolvin, de schilderes, is op het oude continent vergeefs op zoek gegaan naar haar 'wortels' en weet nu niet meer hoe zij verder moet. Grizzly, de beroemde dichteres van 'Mijn generatie', is nog slechts een schim van haar vroegere ik. Buizerd, de componist die het spoor bijster is geraakt, heeft al jaren 'de dood' in zijn kop. Bidsprinkhaan verliest zich op potsierlijke wijze in een reeks blauwe gouaches 'met als centraal thema mijn menstruatie'. Met Aardeekhoorn, Wezel, Eland en de overige gasten is het nauwelijks gunstiger gesteld.

Steun in de goede richting krijgt Landloper eigenlijk alleen van zijn 'Studio', die hij vergeefs van de ondergang probeert te redden, terwijl hij gekweld wordt door de vraag: 'Was mijn idee van onvrede, de pure wanhoop van het bestaan zonder rekening te houden met nut en profijt, niet een versleten idee uit de romantiek?'

Wanneer Landloper ten einde raad ingaat op het voorstel van Konijn en zich niet langer verzet tegen de tijdgeest, leidt dat tot een fatale metamorfose. Hij bijt niet meer gewoontegetrouw op zijn nagels, maar zijn nagels groeien uit tot scharen en hijzelf verandert in een kreeft. De allegorie krijgt zo een zeer persoonlijke bijbetekenis, althans voor de lezers die weten dat de auteur van *Het landhuis* aan kanker is gestorven: het buigen voor de commercie, het 'meegaan met je tijd', is als een ziekte die de kunstenaar niet overleeft.

Onder de ogenschijnlijke onschuld van het sprookje gaat een even grimmige als onontkoombare waarheid schuil, die het vertelde opeens in een ander licht plaatst. Maar aangezien deze waarheid pas in de laatste - fragmentarische - hoofdstukken volledig zichtbaar wordt, kleurt zij het geheel slechts ten dele. In de meeste hoofdstukken van de roman domineert het literaire spel, met zijn vele grappige voorvallen en absurdistische dialogen. Het ontnemt de sombere moraal van deze allegorie alle zwaarte en demonstreert met verve hoezeer de romantische 'onvrede' een verweer kan zijn tegen datgene wat haar - tot aan de dood toe - bedreigt.

(de Volkskrant, 5-5-1995)