
Uit: *De Gids* nummer 2 juni 2022

Een driedubbele afwijzing

Yra van Dijk

Fluide genderidentiteit in een fluide literaire vorm. Het is ronduit verbijsterend dat Andreas Burniers revolutionaire roman *Een tevreden lach* niet tot het canon van de Nederlandse literatuur wordt gerekend.

Waar zou Andreas Burnier, die geloofde in reïncarnatie, zich nu, twintig jaar na haar dood, bevinden? Leidt ze eindelijk het stoere mannenleven waar ze van droomt in haar eerste roman, *Een tevreden lach*: ‘drinken, vechten, vrijen, naar zee gaan, in de havens werken, ‘s nachts langs de dokken zwerven, rossen en rijden, ruig vloeken, met mannen verbroederen, vrouwen verkrachten (...)’? Of is ze hoofd van een geheime eliteschool waar meisjes hoog worden opgeleid in de aanloop naar een vrouwelijke machtsovername, zoals Burnier die beschreef in *De huilende libertijn*? Ze kan ook een eeuwige student zijn, glurend naar de mooie meisjes, en nog niet de Nijmeegse hoogleraar criminologie die ze in werkelijkheid werd.

Als ze mocht kiezen was ze waarschijnlijk al deze dingen afwisselend geweest na haar reïncarnatie, in een permanente staat van fluiditeit. Vooral in haar jonge jaren was Andreas Burnier (pseudoniem van Catharina – ‘Ronnie’ – Dessaur) voortdurend in metamorfose. Alsof ze nooit gestopt was met het onderduiken. Zoals ze als jonge tiener in de Tweede Wereldoorlog van adres naar adres werd gejaagd, zonder familie, zo koos ook de jonge Burnier steeds een heel nieuwe context, die haar steeds weer nieuwe onveiligheden bezorgde. Van havenkroegen tot literaire salons, van een heterohuwelijk tot lesbische erotiek.

Een tevreden lach gaat over dat ‘gevaar’ in beide betekenissen van het woord. Over het eeuwig varen, in beweging zijn, en over de risico’s die ze daarbij liep. ‘Wie de ziel in wil, moet door de omgekeerde wereld heen, door de leegte, door de angst, door het niets’, schrijft Burnier (1931-2002) aan het begin van deze eerste roman, en ze neemt de lezer mee op deze reis van haar jonge hoofdpersoon Simone Baling. Het verhaal begint met een zoektocht naar acceptatie door de gewone, burgerlijke wereld, maar dan als man. Simone dost zich uit als burgerbaasje, een proef waarvan ‘alles afhangt’:

‘Met zorg gekleed, nog eens extra geknipt, begaf ik mij na enige vooroefeningen thuis (een eng kamertje in zuid, bij een directeur der posterijen en zijn vrouw) naar een eenvoudig café-op-de-hoek in de Pijp, waar al eerder mijn oog op was gevallen, omdat het mij een etablissement leek van zo’n zinneloze burgerlijkheid dat er beslist geen medestudenten, en dan in dit biljartcafé in de allerlaatste plaats vrouwelijke, zouden komen.’

Ondanks (of dankzij) haar nieuwe kostuum en bril wordt ze in het café onmiddellijk als meisje ontmaskerd. Het is een ironische scène, waarin Simone niet voor niets een bril met ‘toneelglazen’ draagt. Daarmee benadrukt Burnier het rollenspel, en voert ze zichzelf op als een personage in een zelf gecreëerd maar dus mislukt Bildungsverhaal. Het burgerlijk huwelijk (of een andere vorm van socialisatie) kan hier het eindpunt niet zijn.

Na haar ontmaskering is ze veroordeeld tot een subcultuur, een leven aan de rafelranden van de stad, tussen kunstenaars, boeven en hoeren. ‘Pure mogelijkheid’, zal Simone Baling zijn. Zo verkent ze het nachtleven van Amsterdam in jeans en jopper, daar wel geaccepteerd als ‘Simon’: ‘Enorm veel mensen, zomaar, een verrukkelijk nieuw heelal, waarin alleen maar een beetje geschift hoefde te worden’, denkt ze nog als ze net haar ‘solistische extase’ achter zich begint te laten en de anderen begint te ontdekken in het café. Maar ook dat heelal blijkt zwarte gaten te kennen.

De lezer van *Een tevreden lach* gaat zich in de loop van het verhaal dan ook al meer zorgen maken over de nogal zelfdestructieve Simone, die haar eigen intelligentie niet bij kan houden. Ze pleegt nog net geen zelfmoord, maar de zelfdestructie is daar niet ver van verwijderd. Zowel in drank, in een tienjarig heterohuwelijk met ‘de uitgever’, als in een slaafse relatie met een narcistische Duitse professor verliest ze zichzelf. Simone vlucht in betekenisloze baantjes in uiteenlopende instituten, van een avondschoon tot een korsettenfabriek, waar ze al gauw wordt ontslagen omdat ze weigert beha’s te passen voor de directeur. Vooral raakt ze zichzelf kwijt tijdens haar ernstige ‘toevallen’, momenten van bewustzijnsdaling waarna Simone opgenomen moet worden. Ze verliest zelfs tijdelijk haar vermogen om te lezen – een van de redenen dat ze maar wiskunde gaat studeren.

We zijn dan, na vier hoofdstukken vol maskerales, op een nulpunt in de roman aangekomen. Petra Veeger liet in haar proefschrift *Manoeuvres* (1996) mooi zien dat de vier hoofdstukken daarna de vorming beschrijven van een wél gesocialiseerd, lesbisch ‘ik’. Maar of Simone ‘zichzelf’ werkelijk vindt of hervindt, laat de tekst in het midden, door twee mogelijke eindes te presenteren. Het ene is een gedroomd leven als mijnwerker: ‘eenvoud, de natuur, en een simpel, nuttig mannenleven’, en Simone lacht ‘tevreden’. In het alternatieve verhaaleinde is Simone huisarts in de provincie geworden en heeft ze een burgerlijk bestaan met een zorgzame vrouw. Ironisch genoeg lijkt dat ietwat op het leven dat Burnier zou leiden als Nijmeegse hoogleraar vanaf 1973, maar dat kon ze in 1965 nog niet weten.

De twee eindes weerspiegelen de twee genres die *Een tevreden lach* in zich draagt: die van de Bildungsroman (met een mannelijke held en wijze levenslessen) enerzijds, en die van de picareske (een avonturenroman waarin het draait om het subversieve) anderzijds.

Evenmin als Simone zelf kan de tekst kiezen tussen aanpassing of verzet. De vorm schippert tussen realisme en postmodernisme, tussen experiment en essay over geestelijke groei en sociale

omstandigheden. Neem deze passage om te zien hoe Burnier als een ware Multatuli haar maatschappelijke ideeën associatief en ironisch presenteert:

‘Er komt een eind aan de solistische extase – voor enkelen pas met de dood, als de geest hen door de poort haalt die afsnoert van het huisje, tuintje, hekje, de souvenirs waar de kinderen niet aan mochten komen, de paperassen die geen mens mocht inzien, de auto die alleen vader kon besturen, de pedante antiekverzameling, de eigengereide spaarcentjes en zo veel futiliteiten meer, om hen te baden in het Brahman, de wereldzee van de gestorven zielen. Voor anderen, bleke, viesruikende oudste dochters (de ‘bloklucht’ noemde ik dat in de oorlog) van armelijke gezinnen soms al vóór het tiende jaar, als zij alle verantwoording en zorg voor vijf kleine broertjes moeten dragen terwijl moeder a. naar haar werkhuisen is (Ts. v. maatsch. Werk); b. met pa of zijn vervanger ligt te hoereren op een vuile matras in de achterkamer (gewaagde zedenschets, Middenstandsreeks, f 4,90).’

De combinatie tussen genres levert een grillig boek op waarin Burnier (net als jonge schrijvers nu, denk aan Lieke Marsman bijvoorbeeld) experimenteerde met vormen, springt van gedicht naar essay naar roman naar liedje. Een fluïde vorm dus, die goed past bij de fluïde identiteiten die de tekst beschrijft. Ook het afwisselen in vertelvorm tussen ‘ik’ en ‘zij’ benadrukt de beweeglijkheid van wie Simone is.

Hoewel de auteur in interviews en ook in de tekst zelf benadrukte dat we de roman niet biografisch moeten lezen, zijn er natuurlijk veel overeenkomsten tussen Simone en Ronnie Dessaur. Zo weten we dat Dessaur naar eigen zeggen de eerste dertig jaar van haar leven ‘verpest’ had door liever een man te willen zijn: ‘Geboren worden in een vrouwelijk lichaam in een masculinistische cultuur (waarin alle normen en waarden dienen tot bevestiging van de macht en de glorie van het mannenlichaam) is een vorm van lijden,’ zei ze in een interview met Willy Roggeman voor *De Vlaamse Gids*.

Er was geen plaats voor meisjes, nog minder voor een meisje dat al vanaf haar vijfde wist dat ze een jongen wilde zijn. En vanaf 1940 al helemaal niet als dat meisje ook nog joods was. In Burniers novelle *Het jongensuur* uit 1969 wordt pijnlijk duidelijk wat deze driedubbele afwijzing betekende. Aan interviewer Bibeb (*Vrij Nederland*) vertelt ze het zo in 1973: ‘In de oorlog moest ik naar de grond kijken, dat was me gezegd, dan konden ze m’n donkere ogen niet zien. Ik moest m’n lippen intrekken, zodat ze, zei men, m’n dikke lippen niet zagen. Dat is heel ingrijpend. ‘t Gaat niet alleen om: jij bent jood, je wordt gestraft. Maar vooral om: je bent iets vreemds, je hoort bij een marginale groep. Als ik kijk in de spiegel...’

Tegen die biografische achtergrond krijgt *Een tevreden lach* nog meer betekenis. Simones thuisloosheid die uitmondt in een vlucht naar de ‘Action juive’, een joodse verzetsbeweging, wordt er begrijpelijker door. Zo ook de eindeloze treinreis naar Duitsland die ze onderneemt in het

hoofdstuk 'De trein', een tocht die te begrijpen is als een wanhopige heropvoering van de reis die 104.000 joodse mensen twintig jaar eerder naar hun vernietiging had gevoerd. Tegen die achtergrond ga je ook zien dat de onaangepastheid, zwerflust en energieke woede van de hoofdpersoon overeenkomt met andere na-de-oorlogsliteratuur, van Marek Hłasko tot Arnon Grunberg.

Burnier zat, zo zegt ze tegen Xandra Schutte in *De Groene Amsterdammer* in 1997, 'met een woede die zo groot is en zo onverteerbaar dat zij onverwerkbaar blijft. Het heeft natuurlijk te maken met mijn totale machteloosheid in de oorlog. Ik was niet zo jong dat ik niets begreep, maar ik was ook niet van de generatie die bij het verzet kon. Ik was een kind van elf, twaalf, dertien jaar. Dus afhankelijk en in zeer hoge mate weerloos. Het uitroeien van je familie, je vrienden, je omgeving is iets dat je niet kunt verwerken.'

Dat het eerste boek dat Burnier schreef na deze ervaring een complexe tekst is die zich niet een, twee, drie laat 'verwerken', is dan ook geen toeval. Net zomin als het toeval is dat de hele experimentele literatuur na de oorlog een vlucht nam. Na de afgrond die de Holocaust had getoond, werd taal ontmaskerd als een medeschuldig discours dat gewantrouwd en onderzocht moest worden.

Ook *Een tevreden lach* is zo'n experimentele, postmoderne en groteske tekst, die voor een deel gaat over de tekst zelf. De belevenissen van Simone aan de zelfkant lopen parallel aan het 'gevaar' dat het boek zelf wil zijn: 'een gevaar dat de ziel in wil'. Die gevaarlijke momenten zien we het duidelijkst in cursief gedrukte fragmenten aan het einde van de hoofdstukken. Het zijn teksten waar je over struikelt, onmogelijk te duiden, ondecodeerbaar, noemde Burnier dat zelf, 'zodat niet alles meteen consumeerbaar is'. De lezer die de teksten niet kan 'verwerken', staat daar even oog in oog met de afgrond die een cultuur ook kan zijn.

In dat licht is het ontroerend dat Burnier later in haar leven Hebreeuws ging leren, moeizaam letter voor letter de woorden spellend. Een zoektocht naar een nieuwe betekenisgeving aan datgene wat 'uitgeroeid' was.

Voor Simone in *Een tevreden lach* komt die betekenis en de catharsis tijdens een vakantie in Griekenland, waar ze een gedroomd contact heeft met de godgelijke mens die we ooit waren, en niet te vergeten met de 'Griekse zeden'. Met stevig cultuurpessimisme schrijft ze dat de mensen in de antieke tijd 'meer wisten, helderder konden denken, warmer voelen en hun wil beter richten. Resten van deze vitale wijsheid zijn nog te vinden bij de Slavische volkeren, maar zij zullen ongetwijfeld door het kankerdiertje der Westeuropese civilisatie worden aangetast en in galop ten onder gaan om niet achter te blijven bij de loop der tijden.'

Dat uitgerekend de Duitse romantiek die oud-Griekse samenleving als ideaal had uitgevonden, is een ironie die vast niet aan de auteur voorbijging. Maar wat in het geheel niet wordt geïroniseerd, is Simones (en Burniers) geloof in de ‘geest’. Het klinkt bijna hoopvol wanneer ze schrijft dat het wezen van de mens de geest is, die hij uiteindelijk bereikt na een moeizaam bewustwordingsproces. Het cerebrale van de ‘geest’ moet een veilige haven zijn geweest voor een auteur die zo zocht naar een plaats voor het eigen gediscrimineerde en vervolgte lichaam tussen dat van anderen.

Dat juist voor deze joodse en genderdysfore auteur en haar teksten geen ‘plaats’ is geweest in de Nederlandse literatuurgeschiedenis, is verbijsterend. Want het is geen toeval, maar een daad van actieve uitsluiting, dat ik als student wél Ivo Michiels moest lezen en Willem Brakman, maar niet *Een vergeten lach*. Wel Reves *De ondergang van de familie Boslowits*, maar niet Burniers briljante onderduik-en-gendernovelle *Het jongensuur*. Dat ik wel een proefschrift over Jacq Vogelaar moest lezen, maar niet de knappe dissertatie van Petra Veeger over vier vrouwelijke auteurs van de jaren vijftig en zestig.

Niet alleen viel daardoor ‘het vrouwelijke schrijven’ lang buiten mijn blikveld, ook had een fluïde personage als Simone me iets wezenlijks over identiteit kunnen bijbrengen. En ten slotte had ik van *Een tevreden lach* pas écht kunnen leren wat het nu eigenlijk betekent wanneer een boek een gevaar is, ‘dat de ziel in wil’.

Dus als Burnier dan toch gereïncarneerd is, mag ze dan alstublieft ook reïncarneren in de Nederlandse canon als Groot Schrijver?

De Fixdit-Podcast

In de achtste Fixdit Podcastaflevering gaat Jannah Loontjens over het werk van Andreas Burnier in gesprek met Elisabeth Lockhorn, die een schitterende biografie over Burnier schreef, met Yoeri Albrecht, een goede oude vriend en ook kenner van haar werk en met modern letterkundige Yra van Dijk. Een gesprek over Burniers sterk associatieve, geheel eigen stijl van schrijven, over gender en lesbische liefde in haar werk, over moed en humor in de literatuur en het leven.

Prof.dr. Yra van Dijk (1970) is modern letterkundige en gasthoogleraar bij instituut LUCAS van de Universiteit Leiden. Zij recenseert en essayeert, en publiceert boeken over moderne poëzie (*Leegte die ademt*, 2006), intertekstualiteit (*Draden in het donker*, 2012) en literatuur en trauma (*Afgrond zonder vangnet*, 2018).