

MANNEN EN VROUWEN: LIEHIEFDE!?!

Het werk van Renate Dorrestein in klas of leeskring

Het is met boeken net zoals met mensen. Het zijn vaak amper concreet benoembare zaken waardoor je bij de ontmoeting met de een denkt: ‘wat een griezel!’, of: ‘wat een grijze muis!’, dus uit de buurt blijven voortaan,’ terwijl je bij een kort contact met een ander al meteen voelt: ‘dit is iemand met wie ik wel een tijdje opgesloten zou kunnen zitten in een lift’.

Je leest een boek en denkt, ‘van deze auteur wil ik meer lezen’, en ja, ook zijn tweede werk spreekt je aan: je hebt er weer een favoriete auteur bij.

En net zoals je naarmate je meer contact hebt met een man of vrouw die je wel mag, meer het idee krijgt dat je die persoon kent, zo gaat dat ook bij de auteur wiens werk je bevalt: je leert hem of haar steeds beter kennen door wat hij/zij geschreven heeft.

Natuurlijk weet je dat veel van wat je denkt waar te nemen op projectie berust, maar je gaat er gemakshalve toch maar van uit dat jouw kijk op hem of haar klopt.

Schrijvers schrijven allemaal steeds weer hetzelfde boek. De een doet dat door exact hetzelfde verhaal steeds weer in variaties te presenteren, een ander lijkt steeds een ander verhaal op te lepelen, maar de thematiek blijkt bij wat op een afstand kijken toch al even identiek. Als het goed is, zie je natuurlijk wel een ontwikkeling: we/ze worden ouder, dus (vaak) wijzer, milder of juist cynischer.

Wolkers schreef steeds zijn levensverhaal, de ruigebolsterblankepit kunstenaar met zijn grote libido en zijn al even grote frustraties dankzij pa, de bruit, en ma, de schat, die Jan toch eigenlijk wel haar liefste kind vond. Vond Jan.

Brouwers vertelt nog steeds in allerlei indrukwekkende variaties over zijn zelfhaat en verlatingsangst; Reve, Meijsing, Mulisch, lees hun oeuvre, neem wat afstand en je kunt hen vervolgens redelijk concreet karakteriseren. Om met de Amerikaanse literatuurwetenschapper en psycholoog Norman Holland te spreken (lees zijn *The Brain of Robert Frost*, New York 1988, of mijn bespreking van zijn werk in mijn dissertatie *Lezers, literatuur en literatuurlessen*, Nijmegen 1995): hun identiteitsthema, hun centrale verhaal, hun steeds weer opduikende obsessie, wordt door hen vertaald in steeds weer een ander verhaal, binnen hetzelfde patroon: variaties op een en hetzelfde thema.

Maar wees je bewust van je projectie.

Goed, genoeg ingeleid: we gaan het hebben over het werk van Renate Dorrestein, aan de hand van wat thema's die in haar werk belangrijk zijn (lees: die mij opgevallen zijn). Dat worden respectievelijk ‘Dorrestein en de Mannen’, ‘Dorrestein en de Vrouwen’, ‘Dorrestein en de Liehiefde’, ‘Dorrestein en het Schuldgevoel’, en ‘Dorrestein en het Geloof’.

DORRESTEIN EN DE MANNEN

Lang heeft Renate Dorrestein het etiket “feministe” mee moeten zeulen. Haar columns, haar uitspraken in interviews, haar “vroeger” boeken, ze lieten een strijdbare vrouw zien die misschien dan wel niet zelf op de barricaden stond, maar wel het intellectuele vuurwerk aandroeg voor de strijdsters in de voorste linies.

Feminisme is mannenhaat, zo luidt de simpele samenvatting van een beweging die natuurlijk een veel genuanceerder benadering verdient. Maar Dorresteins debuutroman *Buitenstaanders*

(1983) laat meteen al het prototype van de klootzak zien tegen wie vanuit het feminisme zo gefulmineerd is. Hoofdpersoon Max lijkt de ideale figuur om de visie te ondersteunen dat feministes de pest hebben aan mannen. Dat zijn vrouw Laurie al even genadeloos als een trutbol wordt neergezet, met andere woorden, dat het boek laat zien: waar twee mensen een “problematische” relatie hebben, hebben ze alle twee de verantwoordelijkheid, is echter voor de zorgvuldiger lezer al snel helder.

Je zou het werk van Dorrestein in twee groepen kunnen verdelen, met *Het Perpetuum Mobile van de Liefde* (1988) als overgangswerk. Daarvóór sprookjesachtige (maar dan vaak gruwelsprookjesachtige!) verhalen, daarna realistischer werken.

Niet dat de onderwerpen minder gruwelijk worden: er wordt in de boeken van Dorrestein tot en met haar meest recente, *Zonder genade*, (2001) gemoord, verkracht, bedrogen, mishandeld, incest gepleegd, noemt u maar op.

We beperken ons bij de bespreking van de verhaalfiguren tot de mannen en vrouwen uit de ‘realistische’ boeken.

Een opmerkelijke man is Zwier, uit *Ontaarde Moeders* (1992). Zijn vrouw Bonnie, laat haar carrière niet verzieken door het per ongeluk verwekte kind, dus moet vader maar opdraven. ‘Nee, de vader, mits hij niet verkracht, heeft voor mij de toekomst als verzorgende ouder. Hij is er als het ware voor geschapen. Hij heeft twee handen om vetertjes te strikken, een schoot om op te zitten, en per definitie een groot brein, waarmee menig puk haar voordeel kan doen’ (O.M. pag 23). Zwier neemt die taak op zich op een manier die aanvankelijk je het ergste doet vrezen voor het brave dochttertje, en ook in de loop van het verhaal knijp je als lezer nog vaak je tenen samen om wat Zwier zijn dochter bewust of onbewust aandoet, maar toch komt Zwier over als een aardige vent. En dat hij nou net de enige steun die hij krijgt, van Gert Balm, verreken door de man een dreun op het gezicht te geven, ach ja, het kwam voort uit oprechte bezorgdheid.

In de loop van het verhaal blijkt dat Zwiers voornaamste doel is om zijn dochter eindelijk te lozen, maar als moeder Bonnie blijft weigeren om de zorg over te nemen, capituleert Zwier en gaat in zee met de winkeljuf die hij kort tevoren nog omschreef als ‘een willige koe’.

Gert Balm is de tweede man in het boek die, ook al is hij van de ene kant natuurlijk een dweil van een man, toch je sympathie opwekt door zijn onvoorwaardelijke trouw en inzet.

Twee mannen, allebei bepaald geen salonfiguren, maar met begrip, en haast met enige vertedering getekend door de schrijfster: binnen hun, beperkte, wereldbeeld zijn ze volstrekt logisch bezig.

Stephen, uit *Een sterke man* (1994): ook al een opmerkelijke man. Hij heeft, letterlijk, twee gezichten: ‘Links waren zijn gelaatstrekken even regelmatig als zijn handschrift, en net zo ongenaakbaar. Maar de rechterhelft van zijn gezicht hoorde daar niet bij. Niet dat het mismaakt was. Het was gewoon een ander gezicht. Het oog pulde een beetje uit, het oor was te groot en de wang te vlezig in relatie tot de rest. Stephen had zowel het voorname gezicht van een keizer als de onnozele kop van een dorpsslager.’ (ESM pag. 74/75) Naar zijn vrouw en kind is hij van de buitenkant gezien (door de ogen van zijn vrouw gepresenteerd!) een klojo, maar als zijn vrouw uiteindelijk eens kritisch bij zichzelf te rade gaat, krijgt zij, en wij dus ook, toch een veel genuanceerder beeld van die manipulator, die zijn carrière veel belangrijker lijkt te vinden dan zijn doodzieke zoontje en zijn krakende huwelijk.

Weer nuances, waar het gemakkelijk was geweest de mannenhaat van de lezers (lezeressen) te voeden.

Het gegeven: kunst vraagt offers, maar hoever mag dat gaan; mag je de kunstenaar opofferen om de mensheid een uniek kunstwerk te bieden? Het zijn interessante ethische vragen. Sterke mannen zijn gevaarlijke mannen, maar ook mannen met positieve kanten; zoals aan alles, zit

ook hier een “andere” kant aan. Stephen vervult zijn ‘zending’ met alle inzet, tot hij struikelt over de intriges waar hij zelf voortdurend de aanzet toe gaf.

Phinus, in *Zonder genade* (2001) is ook weer een opmerkelijke man: gekneusd door zijn afkomst, simpelgeknuffeld door zijn opvoedsters die zijn weerbaarheid voor de hardheid van het leven bepaald niet hebben vergroot.

Phinus wil overzichtelijke spelregels in een overzichtelijke wereld. Wie niet?! Alleen blijft hij geloven dat zoiets in werkelijkheid mogelijk is.

Dorrestein laat haar mannelijke hoofdpersoon werkelijk helemaal naar de bliksem gaan, maar wekt mededogen, geen haat jegens deze man.

Haar kijk op mannen lijkt samen te vatten als: mannen zijn kneuzen, die steeds maar actie aan het ondernemen zijn, waar enige reflectie misschien nuttiger zou zijn. Ze zijn amper of niet in staat tot het geven of ontvangen van liefde, daarvoor hebben ze het te druk met belangrijk zijn.

DORRESTEIN EN DE VROUWEN

Zoals Max uit *Buitenstaanders* de karikatuur was van de man als Onderdrukker, een Gevoelloze Egoïstische Bruut, zo is zijn vrouw Luarie een karikatuur van de Onderworpen Volgzame Truttebol. Wel wordt ze door de schrijfster op het laatst voor het blok gezet: ga je door met alles te slikken in een hypocriet bestaan, of kom je eindelijk tot het besef van de treurigheid van de situatie en ga je er iets aan doen?

In de ‘vroege’ boeken van Dorrestein zijn vrouwen ondernemend maar niet zo realistisch; tot en met Godelieve Ochtendster uit *Het Perpetuum Mobile van de Liefde*, die moet beantwoorden aan de eisen van mannen, en als ze zich op bevel van ‘haar’ man door plastische chirurgie tot knappe vrouw heeft laten transformeren, problemen krijgt omdat ze een vrouw is en niet een travestiet(!).

Pas vanaf *Ontaarde Moeders* komt ook in de beschrijving van de vrouwen meer realisme. Het blijven overigens ondernemende dames. Bonnie uit OM laat de zorg voor haar kind over aan haar man en vervolgt haar carrière: ‘Ik ben toevallig niet van plan om mijn leven lang te boeten voor een enkele vergissing.’

Barbara Vrijman, uit *Een Sterke Man* is na zeventien jaar braaf huwelijk door haar man in de steek gelaten, voelt zich ‘het slechtst beschermde wezen uit de geschiedenis der mensheid, een vrouw alleen’, laat zich op sleeptouw nemen door Hugo, die haar gebruikt voor wat seksplezier, terwijl zijn vrouw voor koffie en koekjes zorgt. Pas als Barbara een verwoestende kritiek krijgt op haar werk, breekt de woede door over alle voorbije jaren en egoïstische mannen, en wordt ze zelfstandig, bangelijk maar ondernemend.

Ellen, in *Een Hart van Steen* (1998) sleept zich door haar trauma heen van overlevende van een familiedrama. Haar huwelijk heeft ze op de klippen laten lopen door haar neurotische gedrag, maar met de steun van een onvoorwaardelijk trouwe jeugdvriend krijgt ze greep op haar werkelijkheid en eindigt sterk, en optimistisch.

Verborgen Gebreken (1996) toont de aftakeling van Agnes (70), en het ontluiken van pubermeisje Chris, voluit Christine, die door een toeval elkaars pad kruisen. Agnes ziet haar wereldje instorten: fysiek is ze aan het einde van haar krachten, en haar kijk op de mensen in haar omgeving, met name haar broers voor wie ze een grote liefde koesterde, is in korte tijd door harde confrontaties met de werkelijkheid een stuk minder rooskleurig geworden. Ze toont haar kracht in de acceptatie van het feit dat het leven doorgaat, ook als zij er niet meer is.

Chris, incestslachtoffer, start in kinderlijk-grote overgave met te doen wat zo ongeveer alle vrouwen in dit boek doen: de werkelijkheid draaglijk maken door je kijk erop een beetje te kleuren. Ze treedt doortastend de buitenwereld tegemoet.

Franka, uit *Zonder Genade* is in de ogen van haar man Phinus 'onverstoorbaar zichzelf'. Ze is eerlijk, lacht niet uit beleefdheid om grappen die ze niet leuk vindt. Ze is realistisch, beseft dat de werkelijkheid niet in een setje spelregels te vatten is, ze houdt van het onvolmaakte. Ze toont haar kracht na de tragische moord op haar kind door zich ongegeneerd over te geven aan rouw, in tegenstelling tot haar man die van alles doet om zijn verdriet maar niet te hoeven voelen.

Kracht uit zich bij Dorresteins vrouwen op verschillende manieren, maar het aantal sterke vrouwen is wel duidelijk groter dan dat van de mannen. Ze 'doen' niet alleen, over het algemeen komen ze ook tot nadenken; ze staan ook duidelijk dicht bij hun gevoel. (Maar dat is een boodschap die in *Opzij* nog maandelijks te lezen valt, en niet alleen daar.)

DORRESTEIN EN DE LIEHIEFDE

Er is geen thema zo populair in de literatuur als de liefde. Mannen en vrouwen, mannen en mannen, vrouwen en vrouwen, (en dan hebben we het alleen nog maar over liefde tussen partners; want ouders en kinderen is weer een verhaal apart) vullen ontelbare literaire werken met hun pogingen om bij en met elkaar 'het geluk' te vinden. Maar in al even ontelbare literaire werken blijkt dat prachtig ideaal een illusie.

In *Het perpetuum Mobile van de Liefde* duikt al meteen in het eerste deel veelzeggend het begrip 'liehiefde' op: de romantische en de familiale liehiefde, die bekroond wordt met kindertjes.

Echte liefde tussen man en vrouw is een onmogelijkheid, zo mag je concluderen uit de boeken van Dorrestein. Mannen en vrouwen 'hebben een verschillende perceptie van de werkelijkheid', zo constateert ze al in haar debuutboek *Buitenstaanders*. Daar schetst ze al hoe eenzelfde situatie door de twee echtelieden totaal anders wordt gehoord, gezien, ervaren, en die verschillende perceptie zorgt voor botsende, en onuitgesproken verwachtingen, en voor je het weet heb je een totaal uit elkaar gegroeid stel mensen dat toch ooit begon met 'ik hou van jou, blijf mij eeuwig trouw'. Daar komt bij dat mannen en vrouwen niet met elkaar kunnen praten ('Zet twee vrouwen bij elkaar en er wordt onvermijdelijk gesproken over dingen die de gemiddelde man liever onbesproken zou laten', zo stelt een van de bijfiguren in *Ontaarde Moeders*. En enkele pagina's verder beseft hoofdpersoon Zwier, dat de taal 'de bondgenoot is van de vrouwen', niet van hem. 'Niets is voor vrouwen onzegbaar of onbenoembaar'; mannen doen, vrouwen spreken.). Mannen en vrouwen vullen voor elkaar in wat de ander 'wel zal denken' en zo ontstaan er tussen zo ongeveer alle vrouwen en alle mannen in de boeken van Dorrestein communicatiestoornissen, tot zelfs tussen vader Zwier en dochter Maryemma: OM pag. 30: Maryemma denkt: 'Ze zal haar vader echt niet laten merken dat ze liever in Afrika zou blijven, net nu hij zo in de wolken is over zijn nieuwe opdracht.' Pag 32: Zwier denkt: 'Was het niet om haar geweest, dan had hij nu nog in Afrika gezeten.'

Mannen en vrouwen gaan daarbij ook nog heel anders om met emoties: Phinus in ZG probeert zijn verdriet met allerlei rationele acties op afstand te houden, en vult achter allerlei uitspraken van Franka bedoelingen in die zij allerminst heeft. Franka geeft zich compleet over aan rouw, verwaarloost zichzelf, 'is' Emotie.

'Liehiefde' lijkt vaak een poging de ander in je macht te krijgen, aandacht af te dwingen, ondersteuning te krijgen van je zwakke ego.

Er is weinig onbaatzuchtig gevoel in de boeken van Dorrestein. Voorzover ik haar schepsels heb leren kennen, is er alleen bij Gert Balm uit *Ontaarde Moeders* en bij Bas Veerman uit *Een*

Hart van Steen zo op het oog sprake van ware onbaatzuchtigheid, maar Gerts gedrag leunt aan tegen masochisme en van Bas weten we eigenlijk weinig.

De constatering van Katie in *Een Sterke Man* is een fraaie afsluiting van deze paragraaf: ‘het enige, waarschijnlijke het enige dat alle mensen met elkaar verbindt, is eenzaamheid.’

DORRESTEIN EN HET SCHULDGEVOEL

In *Het Perpetuum Mobile van de Liefde* spreekt Dorrestein (verteller en auteur zijn in dit boek vaak identiek, zo lijkt het) over het schuldgevoel dat haar kwelde over de dood van haar zusje, en hoe ze er met pijn en moeite van ‘genas’. De positieve kant van schuldgevoel is dat je je machtig voelt: wie zich schuldig voelt over andermans gedrag, heeft de indruk dat hij macht heeft over dat gedrag. Schuldgevoel ‘loslaten’ is dáárom zo moeilijk omdat het impliceert dat je accepteert dat je alleen je eigen gedrag (enigszins!) in de hand hebt, en in andermans leven een veel kleinere rol speelt dan je vaak zou willen; je bent een stuk minder belangrijk dan je zou willen zijn.

Het is opmerkelijk hoe vaak verhaalfiguren, zowel voor als na dit ‘inzichtboek’ zich schuldig voelen. Het schuldgevoel van Bonnie (*Ontaarde Moeders*) die haar vader doodzwijgt in eendrachtige samenwerking met haar moeder. De schuldgevoelens van Maryemma in datzelfde boek, die wanhopig probeert het haar vader naar de zin te maken en dan toch nog constateert dat hij vaak ongelukkig en zwijgzaam is: blijkbaar doet ze niet genoeg haar best. Het schuldgevoel van Meijken: ‘schuldgevoel en zij zijn al zo lang celgenoten dat ze hebben geleerd zich niets meer van elkaar aan te trekken’. Zwier die het gevoel krijgt dat zijn hart zal barsten van het schuldgevoel jegens zijn dochter. De verstikkende manier waarop Moeder haar tentakels naar de jeugdige Bonnie uitstrekt: ‘Ik begrijp gewoon niet hoe jij je eigen pleziertjes kunt najagen terwijl je weet dat ik hier op je zit te wachten, helemaal alleen in huis.’

In *Een Sterke Man* zitten zo ongeveer alle kunstenaars met een gigantisch schuldgevoel; het is, lijkt de motor tot creatieve prestaties: hoe neurotischer, hoe beter, zou je bijna concluderen. Barbara heeft als kind haar vader doodgewenst, en zie, hij kreeg kanker. Sarah heeft, zo voelt ze het, haar man de dood in gejaagd. Marcus heeft zijn eigen kleindochter doodgereden, De dames Ryan hebben dan wel niet echt een moord gepleegd, maar hun vader ‘een ijsskoude nacht lang in het veld vlak naast ons huis laten liggen schreeuwen en jammeren en smeken om hulp’. Ze stellen ogenschijnlijk emotieloos: ‘We hebben letterlijk niets gedaan. Men kan niet schuldig bevonden worden aan niets.’ Katie zit met de dood van haar dochtertje van wie ze pas kon houden toen het doodgeschoten was; daarvóór leek het teveel op haar pa die incest met haar pleegde.

Dat Ellen, uit *Een Hart van Steen* voortdurend gekweld wordt door schuldgevoel, ligt voor de hand: waarom heeft zij het familiedrama overleefd en de anderen niet? Haar leven wordt erdoor verziekt, ze ‘mag’ van haar oudere zus geen normaal leven leiden, en pas als ze erachter komt dat haar vader onschuldig, en haar moeder psychotisch was, en vooral, als ze tot het gruwelijk besef komt dat zij de moordpartij alleen overleefd heeft, omdat haar moeder haar bestaan letterlijk vergeten was, kan ze afstand nemen en aan de opbouw van een nieuw leven beginnen.

En ook Dorresteins nieuwste boek, *Zonder Genade* staat weer bol van het schuldgevoel: ook weer verklaarbaar als door een onnozele aanleiding een jongen sterft: de ‘had-ik-maar’s’ komen dan als vanzelf.

Dorrestein laat het haar (vrouwelijke!) hoofdpersoon heel duidelijk uitleggen aan de doordrammende (mannelijke!) hoofdpersoon: ‘Ik heb me de gekste dingen in het hoofd gehaald, dingen die ik had moeten doen of juist had moeten laten, maar dat is toch eigenlijk

grootheidswaanzin, jeetje wat ben ik blij dat we het er nu eindelijk over hebben! Luister, we hadden het nooit kunnen opnemen tegen het noodlot, we hebben onszelf niets te verwijten, het is niet onze schuld dat Jem dood is.' Maar de man wil het niet horen, hij wil zijn schuldgevoel, zijn machtsillusie niet kwijt.

Schuldgevoel kwelt, maar zet ook aan tot actie, en, zoals we zien in *Een Sterke Man*, en in talloze musea en bibliotheken, vaak tot kunstwerken op hoog niveau. Ook bij Dorrestein zelf lijkt schuldgevoel een van de stuwende krachten (geweest) te zijn in haar schrijverschap.

DORRESTEIN EN HET GELOOF

Zo langzamerhand kan uit dit artikel het beeld ontstaan, besef ik als ik mijn tekst overlees, dat in het werk van Dorrestein alleen maar ellende en treurigheid te lezen zou zijn. De onderwerpen liegen er niet om, de karakters van haar schepsels hebben allerlei gebreken, en de meeste gedragingen van de verhaalfiguren leiden, hoe goed bedoeld ze vaak ook zijn, meestal alleen maar tot vergroting van de ellende.

Twee zaken echter maken voor mij –en niet alleen voor mij, getuige de nog steeds groeiende belangstelling en waardering voor haar werk, ook in het buitenland (V.S!)- haar werk steeds weer pakkend en meeslepend.

Op de eerste plaats is dat de onnavolgbare manier waarop ze je steeds weer op het verkeerde been zet, speelt met je verwachtingen en die onderuit haalt. Al in haar debuut *Buitenstaanders* word je ten aanzien van een verhaalfiguur als Evertje Polder bijvoorbeeld meegesleept in de waanzin van Agrippina. En de onduidelijkheid over de drieling die een tweeling is, en de mafkees Wibbe, die psychiater blijkt en vervolgens op een andere manier eigenlijk een nog veel groter mafkees, maakt dit boek mede aantrekkelijk. En cliffhangers van het zuiverste water (wat doen die kelerejongetjes met dat onschuldige meisje Mar?!) zorgen voor dóórlezen.

Dat soort procédés past ze in veel van haar boeken toe: In *Ontaarde Moeders* leef je pagina's lang met de gedachte dat lieve onschuldige Maryemma vermoord is. En de manier waarop in *Een Sterke Man* de spanning wordt opgebouwd is ook erg geslaagd: wie is er nu eigenlijk vermoord, en, door wie?

Het gemak trouwens waarmee Dorrestein 'haar' kinderen de meest gruwelijke daden laat verrichten, overigens ook weer met de beste bedoelingen, nergens echt vanuit Slechtheid, is opmerkelijk! Christine uit *Verborgene gebreken* doodt naar alle waarschijnlijkheid twee mensen, Beryl uit *Een Sterke Man*, slechts een. Alleen bij de dader van de zinloze moord in *Zonder genade*, een zestienjarige knul, uit een 'goed milieu', uit Aerdenhout (of all places!), is geen sprake van die goede bedoelingen: hij is alleen maar zwaar gefrustreerd door de nederlaag van zijn cricketteam en stevig bezopen.

Echt slechte, doortrapte mensen komen in de verhaal werkelijkheid van Dorrestein niet voor.

Het tweede aspect dat de boeken van Dorrestein echt prettig leesbaar houdt ondanks de over de lezer uitgestorte ellende, is voor mijn gevoel het katholiek geloof. Nergens staat dat op de voorgrond, nergens is het belerend of bekerend gepresenteerd maar in veel van haar werken schemert het tussen de gebeurtenissen door op een toch, voorzichtig, hoopgevende manier. Het is geen kritiekloos geloof: de manier waarop Dorrestein bijvoorbeeld in *Verborgene Gebreken* de complete aftakeling van hoofdpersoon Agnes in zeven hoofdstukken via een citaat uit hoofdstuk 1 van Genesis koppelt aan de 'goede bedoelingen' van de Schepper, is opmerkelijk. Maar het boek eindigt niet in mineur: Agnes accepteert haar lot en Chris 'komt er wel', ze heeft er pit genoeg voor.

De Van Bemmels uit *Hart van Steen* zijn duidelijk katholiek: de baby met wiens geboorte alle ellende begint, wordt keurig gedoopt door de pastoor. Het woord 'God' valt in de loop van het verhaal een aantal malen ('God mocht ons wel bijstaan.' 'Alstublieft God, gooi een bliksemschicht op me neer.'). De psychose van de moeder uit zich in godsdienstwaan: zij moet het allergrootst denkbare offer brengen, op het paasfeest: 'Uw Wil geschiede!'

Maar het boek eindigt –en dat is verrassend in moderne literatuur!- compleet 'happy': met nieuw leven: een nieuwe ronde, nieuwe kansen. En met de ervaringen en inzichten van moeder Ellen zal háár kind niet gauw vergeten worden door de moeder.

En ook in haar meest recente werk *Zonder Genade* vraagt Phinus zich af 'wat er te verwachten valt van het opperwezen (hier steeds met kleine letter gespeld!), en hij stelt: 'Het opperwezen schittert hoofdzakelijk door zijn fenomenale afzijdigheid.' Phinus hoopt 'dat er een kosmische instantie bestaat met de macht van de tantes, de macht om een verlossende boetedoening op te leggen. Gezien, gewogen en beoordeeld worden, dat was het verlangen van elk schuldig geweten. Erkend en herkend te worden als de schoft die je was, opdat er een bevrijdende vereffening kon plaatsvinden.' Franka gelooft: 'Het opperwezen zou zich vast laten vermurwen door al dat verdriet, en zijn armen wijd openen voor iemand die zoveel harten had beroerd. Jems hele toekomst in het hiernamaals was in het geding.'

Phinus realisert zich tenslotte, helemaal aan de grond, in de goot, in de gevangenis, wat zijn tantes hem altijd voorhielden: 'dat je de verantwoordelijkheid voor je daden moet nemen, zeker, maar ook dat je in het reine moet komen met wat onherstelbaar is: zie het maar onder ogen, dan wordt het minder erg.' En hij beseft dat hij zich vastgeklampt heeft aan 'de vluchtheuvel van het schuldgevoel', hij komt tot inkeer, en vanuit de diepte der diepten begint hij opnieuw.

Er is bij Dorrestein steeds een Nieuw Begin mogelijk. Katholiek, optimistisch, 'Ondanks Alles'.

Het is niet verwonderlijk dat Dorrestein in allerlei soorten lezersgroepen (ik merk het op de leeslijsten in al mijn bovenbouwklassen, aan de enthousiaste reacties in de leeskringen met de ouders van mijn leerlingen, en in mijn naaste omgeving) steeds meer waardering ondervindt. Een auteur met wie(ns werk) je wel een tijdje in een lift opgesloten zou kunnen zitten!

Joop Dirksen

Dit artikel verscheen in Tsjip/Letteren, 12^e jaargang nummer 1 2002