



Juryrapport

Manon Uphoff

Juryrapport
Charlotte Köhler Prijs 2020

We moeten het over poep hebben. Over het verhaal 'Poep', en de letterlijke hondenbolussen die er de hoofdrol in spelen. Het is het slotverhaal van Manon Uphoffs literaire debuut, de verhalenbundel *Begeerte*, nu vijftwintig jaar geleden verschenen.

Het verhaalt over een armoedige man die in een stadspark geniet van de natuur, wensend dat hij het zelf beter had, en een dame ontmoet die in een riant huis naast het parkje woont. Ze laat haar twee grote Deense doggen uit. Die springen heerlijk in de singel, komen er verfrist weer uit en draaien vervolgens met de nodige inspanning, op 'ongeveer anderhalve hond' van elkaar, ieder een drol. Nou, dat zijn 'wis en waarachtig geen poppekeutels', zegt de dame. Ze doet daarop de arme man een voorstel: als hij, zonder iets uit te spugen, de twee bolussen opeet, geeft zij hem de sleutel van haar woning.

Het is een enigszins bizar verhaal, want de man doet het. Met verbazing ziet de vrouw hoe de man 'schrokken en slokkend de stinkende maaltijd nuttigt', en niets uitspuugt. Maar na één verorberde drol moet hij iets wegslikken. Dan springt de dame ertussen en weerhoudt hem: 'Dit kan toch niet. Dit mag toch niet. U bent toch een mens, net als ik.' Om veelzeggend te vervolgen met: 'Wat moet ik zonder mijn huis?' Ze biedt aan om, als genoegdoening, de tweede drol op te eten. Dan mag ze haar huis houden.

Aan het einde van het verhaal, als de dame weer 'in de warmte van haar Engels ingerichte kamer' zit en de man naar de plek kijkt waar Atlas en Aaron eerder hun hopen hadden gedaan, vragen beiden zich af: 'Waarom heb ik poep gegeten?'

Die vraag is – en dit moet u in volle ernst van mij aannemen – belangrijk in het oeuvre van Manon Uphoff. In het openingsverhaal van de bundel *De zoetheid van geweld* uit 2013 richt een schrijver zich rechtstreeks tot haar publiek, om vervolgens in een bijna hermetisch feitenrelaas gegevens over haar familiegeschiedenis op te sommen. Over het krappe stadshuis waar een grote familie woonde. Over haar ouders, haar zussen en broers, vol en half, soms met vele jaren leeftijdsverschil tussen hen. Over de kinderen van haar zus, over de neef die de aanleiding van het schrijven is, want hij is stervende. Aan het einde van het verhaal staat iets schrijnends: ‘Ik heb geen andere herinnering aan hem dan dat hij een peuter is die het niet erg vindt om in zijn eigen stront te zitten’, want: ‘hij lijkt te denken dat het lekker en warm is’, stond er al eerder, én de verteller schrijft: ‘Mijn eerste verhaal had de titel ‘Stront’. Het is een ander verhaal en het heeft een andere achtergrond. Hoe dan ook, als je wilt weten hoe mijn eerste verhaal tot publicatie is gekomen, dit is de bron waar de verhalen uit oprijzen.’

Die familie, en dat familiezeer, is de bron van het literaire oeuvre van Manon Uphoff, al moet er meteen bij gezegd: tot dat thema beperkt zich de stof van haar schrijven niet. De romans, verhalen en novellen zijn óók niet zelden sprookjesachtig of exotisch, zich afspelend in andere contreien en andere tijden, handelend over totaal andere mensen dan al diegenen die Uphoffs familiegeschiedenis bevolkten. De verbeelding viert bij Manon Uphoff hoogtij. ‘Ik zou willen fantaseren en ik hou van de kleur goud’, zegt de schrijfster in het openingsverhaal van *De zoetheid van geweld*. ‘Ik heb sommige verhalen verzonnen en andere vreten zich een weg naar buiten.’

Die ogenschijnlijke paradox, die tweespalt tussen verbeelding en autobiografie, bepaalt ook het karakter van de roman *Vallen is als vliegen* (2019). Ook hier begint het dicht bij huis: met de kordate aanhef ‘Lezer’, en de boodschap: ‘Ik wilde dit verhaal niet vertellen. Lang heb ik me vastgehouden aan het idee van mijn miraculeuze ontsnapping, mijn ‘quantum leap’, hopen kalm en met controle in een wereld van fictie te kunnen bestaan. Een van eigen hand, die ik vrij kan binnengaan en weer verlaten.’ Meteen al kondigt de verteller aan weg te willen van zichzelf, te willen ontsnappen en haar toevlucht te zoeken tot andere werelden, andere levens, waarnaar de literatuur de poorten opende. Ze benadrukt haar liefde voor ‘Bijbelse verhalen, mythen, sagen, gruwelijke sprookjes. Ze porden mijn hart en prikkelden mijn zintuigen. Kijk daar, een hand met spijkers doorboord, een kind met een ijssplinter in het hart, een voor straf verwoeste stad. Wat vreselijk, ernstig, echt.’

En toch, en toch. De wereld van de verbeelding, waar de Minotaurus woont, blijkt uit dezelfde klei en stenen gevormd als de wereld waarin de auteur is opgegroeid – er valt in elk geval niet te ontkomen aan het ‘zelf’ dat die wereld ingevoerd is. MM, de ‘Ondergetekende’ uit de roman, een literair alter ego van de auteur, werd ooit de wereld van de kunst en de wetenschap binnengevoerd door haar vader, een man die op die manier een naargeestige dubbelrol speelde in het leven van zijn dochter – en haar zussen. Hij opende de poorten naar de schoonheid, maar was ook verantwoordelijk voor haar kennismaking met de diepste duisternis.

Langzaam krijgt de lezer van *Vallen is als vliegen* in de gaten wat er zich afspeelde in het jonge leven van deze minderjarige vrouwen. Eerst wordt die, net als de personages, meege-

zogen in een wondere wereld van taal, waar rijkdom heerst, veelheid, verscheidenheid, schittering, waar het heerlijk is. Maar er is ook een keerzijde: het is ook een wereld waar grenzen overschreden worden, waar de macht van de vader de integriteit van het lichaam schendt – zo onbedorven en terloops als de meisjes het labyrint van de Minotaurus in gevoerd zijn, zo gevangen zit je vervolgens ook als lezer, in woorden die te gruwelijk zijn om je onberoerd te laten, in een bouwwerk van taal dat te verleidelijk en prachtig is om je ervan af te wenden.

An het begin van het verhaal ‘Vlees’ in Uphoffs debuutbundel *Begeerte* staat de zin: ‘In ons gezin draaide alles om vlees.’ U moet daarbij begrijpen: de vader van het meisje dat de hoofdpersoon en vertelster is, heeft een eigen slagerij. Hij sneed, zo beschrijft het meisje aanvankelijk, ‘plakken van paardendijen, sloeg op kipfilets alsof het babybillen waren en haalde, zingend als een tovenaars, rollade langs de snijmachine, zodat het flinterdunne lapjes werden, doorschijnend als parelmoer’. Heerlijk, smakelijk, sappig vlees. Dat keert om, later in het verhaal. Het is ook een verhaal over een meisje dat op school een outcast is en in haar eenzaamheid opgevangen wordt door een man die van haar verlangt dat zij tussen zijn benen tast. Ook een verhaal van een meisje dat, nadat haar zus eerst in opstand kwam en daarin faalde, weigert nog langer tot voedsel verwerkte dode dieren te eten en daarop verstoten wordt uit het gezin. Een meisje dat twee jonge mannen haar tepels toont, om bij hen in het gevlij te komen.

‘Vlees’ is een verhaal over het walgelijke dat óók verleidelijk en zelfs lustopwekkend is, over het verlangen daaraan te ontsnappen, over

weerspanning die tot verstoting leidt en inschikkelijkheid die insluiting veroorzaakt, insluiting op voorwaarde van grensoverschrijding – over vaders en mannen die de macht uitoefenen, dochters en meisjes die zich schikken, die de drol doorslikken. Het is, zou je kunnen zeggen, doordrenkt van alle wezenlijke thema’s uit *Vallen is als vliegen*.

Maar dit voorbeeld is, zou je ook kunnen zeggen, misschien een beetje willekeurig – in ieder geval als je bedenkt dat er, om de parallellen te tonen tussen het vroegere oeuvre en de culminatie ervan in *Vallen is als vliegen*, legio voorbeelden te kiezen zijn. De grote Utrechtse familie uit Uphoffs roman *Koudvuur* kun je, net als enkele bepalende mechanisaties en gebeurtenissen in de geschiedenis van die familie, verbinden aan de familie uit *Vallen is als vliegen*. Familiezeer en promiscuïteit zijn de hoofdbestanddelen van de roman *De spelers* uit 2009. Om inschikkelijkheid en een vader die een huistiran is, draait de novelle *De ochtend* valt uit 2012. Tegelijk zijn die voorbeelden en parallellen allerm minst willekeurig: het toont welke thema’s al besloten lagen in de wortels van Uphoffs literaire oeuvre, om later uit te groeien tot de stam, de takken en de kroon van haar werk.

Terug naar de poep. Wás ‘Poep’ wel een bizar verhaal? Het was een weerzinwekkend verhaal, maar de weerzin was niet uit de lucht gegrepen.

Waarom heb ik poep gegeten, vragen de arme man en de rijke vrouw zich af. *Eat shit, eat crap* – de uitdrukking raakte in het Amerikaanse slang al in de negentiende eeuw in zwang en betekent: iets slikken. Specifieker: iets van een hogergeplaatste aannemen en accepteren dat slecht voor je is, omdat het de enige manier is

Om je te handhaven. De vraag: ‘Waarom heb ik poep gegeten?’ is in het oeuvre van Uphoff te lezen als: waarom heb ik dit geslikt? Waarom heb ik me mijn waardigheid laten ontnemen? Het antwoord is niet eenvoudig: omdat de waardigheid onlosmakelijk verknoopt was met een verlangen naar schoonheid, verbeelding, verwondering, het hogere. Het verlies van die waardigheid zou daarmee een algeheel verlies betekenen – zoals de zich doordhongerende zus van MM uit *Vallen is als vliegen* toont. Er moest een manier gevonden worden om aan die dwang te ontsnappen. Om de ongehoorden de ruimte te geven om hun stemmen te verheffen, zonder dat die meteen weer zouden verstommen. Om, plat gezegd, het over poep te hebben, zonder dat dat shit opleverde. Om, mooier gezegd, van vallen vliegen te maken.

Een kleine kwarteeuw na haar debuut is dat gelukt. Manon Uphoff is de auteur van een rijk en eigenzinnig literair oeuvre, culminerend in haar meest recente roman, waarin ze haar volle literaire vermogens benut om op ongeëvenaarde wijze terrein te veroveren binnen de literatuur voor een verhaal van een diepe, duistere en vormende ervaring met misbruik. Een verhaal dat niet graag gehoord wordt, maar wel degelijk óók tot de menselijke ervaring behoort – en juist daarom de volle aandacht kreeg van Manon Uphoff.

In haar recente voorwoord bij de heruitgave van *Begeerte*, deze zomer verschenen, schrijft ze: ‘Ik wilde laten zien hoe vervormd vrouwen zelf over zichzelf en hun plek in de wereld denken. Ik wilde ruimte voor mensen zonder stem, voor de sprakelozen, de stotteraars, en voor de makers en de koele vormgevers van gereduceerde werelden waarin deze sprakelozen, stemlozen, niet-gehoorden werden en

worden vastgezet, ik wilde de berekening en de angst bij deze vormgevers van gereduceerde werelden tonen, en ik wilde het gevecht daartegen van de anderen laten zien.’

Vallen is als vliegen reduceert niet, maar geeft vorm. Het ontkomt aan alle valkuilen door de schoonheid te laten schrijven. Het is niet alleen een buitengewone roman, maar maakt het ook de samenhang duidelijk van Uphoffs gehele oeuvre, van romans waarin autobiografisch familiezeer en het verlangen naar ontsnapping altijd al grote thema’s waren, van novellen die ongehoorde stemmen deden klinken, van korte verhalen die een verontrustende agressie en absurdisme ademden: telkens cirkelde de auteur om een zwart gat, waar ze uiteindelijk in gedoken is – en glorieus uit is opgestegen. Voor die grote literaire verdiensten ontvangt Manon Uphoff de Charlotte Köhler Prijs 2020.

**Sander Bax
Mensje van Keulen
Thomas de Veen**

AUTEURS
BONDS



Van Deyssehuis
De Lairessestraat 125
1075 HH Amsterdam
+31 (0) 20 624 08 03
www.auteursbond.nl
www.auteursprijzen.nl