

SABINE VANACKER, UNIVERSITY OF HULL

Edgar du Perrons *Het land van herkomst*: fictionele autobiografie of autobiografische roman?

In *Cahiers van een lezer* behandelde Edgar du Perron, auteur, dichter, essayist en redacteur van *Forum*, zijn vroeger bestaan als modernist, een fase uit zijn leven die hij als voorgoed afgedaan beschouwde.

Nu nog trouwens beschouw ik dit modernisme als een heilzame ziekte. In het proza heeft het geleid - kan het tenminste leiden - tot verscherping en verkorting, tot afwezigheid van breedsprakigheid, en, in poëzie, van een vals estheticisme en van goedkoop geworden ornamenten. (Du Perron, 19)

In 1926 reeds had hij zijn poëtische alter ego, de modernistische dichter Duco Perkens laten overlijden. Het tijdschrift *Forum* wordt over het algemeen trouwens voorgesteld als het esthetisch-traditionele tijdschrift dat, in Ton Anbeek's woorden, "de weinige modernistische impulsen de nek omgedraaid [heeft]" (Anbeek 1990, 130). Anbeek wijst er echter op dat het eerder het gebrek aan doortastende modernistische leiders was dat het Nederlandse modernisme deed verdwijnen. Bovendien worden Du Perron en Ter Braak in meer recente literatuurgeschiedenissen geregeld, door Ton Anbeek, Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, en Mieke Bal, als modernisten geïnterpreteerd. Er wordt in verband met Du Perron gewezen op de invloed van de Franse auteur Valéry Larbaud (Barnabooth), op het modernistische tijdschrift *De driehoek* (1925-26) door Duco Perkens en Jozef Peeters, op de relatie met Paul van Ostaijen, op vroeg werk zoals Du Perrons modernistische roman *Een voorbereiding* (1927) of het verhaal "Het roerend bezit".

In de laatste jaren hebben een aantal critici, waaronder Ton Anbeek, Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, een mijns inziens gerechtvaardigde reïnterpretatie van het literaire modernisme doorgevoerd, en van de typisch modernistische kenmerken. Zo worden nu zelfs de latere Ter Braak en Du Perron als modernisten beschouwd. Anbeek formuleert de volgende modernistische kenmerken:

Het is de verdienste van D. Fokkema en E. Ibsch dat zij in hun studie *Het modernisme in de Europese letterkunde* het werk van Ter Braak en Du Perron in een breder kader wisten te plaatsen. Hun karakteristiek van de modernist als de schrijver die zijn intellectuele beweeglijkheid wil behouden en zich daarom bij voorkeur uitdrukt in prozavormen waarin de reflectie zijn plaats vindt (de brief, het dagboek, het essay), die een scepsis vertoont tegen verstarrend taalgebruik en de ironie cultiveert, deze typering zit Ter Braak als gegoten. (Anbeek 1990, 168)

Daar voegt hij nog als kenmerk aan toe het feit dat je ideeën in ontwikkeling ziet en niet slechts geconfronteerd wordt met een perfect, autoritatief resultaat. Deze laatste opmerking is vooral treffend in verband met Du Perrons in 1935 gepubliceerde roman/autobiografie, *Het Land van Herkomst*.

1. Modernistische autobiografie

Onder auteurs uit de modernistische periode bestaat een frappante voorkeur voor het genre van de literaire autobiografie. Gertrude Stein, Dorothy Richardson, James Joyce, (Ernest Hemingway), en Richard Aldington zijn slechts een paar voorbeelden van modernistische auteurs die experimenteerden met het genre en al dan niet expliciete, al dan niet fictieve autobiografieën produceerden. Eigenaardig genoeg gaat een periode van bloei voor het genre van de autobiografie vaak gepaard met esthetische principes zoals auctoriële objectiviteit, onpersoonlijkheid, de kunstenaar als een litmuspapier, de kunstenaar die niet persoonlijk betrokken is bij zijn creatie, "the artist paring his finger nails" in het zicht van zijn kunst. De term "autobiografie" zelf is redelijk recent, een produkt uit de Romantiek, met zijn triomfantelijke bevestiging van het belang van het individu. In de autobiografie komt een individu aan het woord die via zijn schrijven een geordende samenhang in zijn leven gecreëerd heeft, terwijl hij dat in zijn dagdagelijkse bestaan niet noodzakelijk zo ervaart. Met de komst van de Romantische autobiografie werd een

individueel leven niet langer gezien als een geschiedenisdetail. Met Jean-Jacques Rousseaus *Confessions* arriveerde bovendien een autobiografisch individu dat zich vijandig opstelde tegenover een beperkende, benauwende maatschappij. In de twintigste eeuw ontstond dan de specifiek literaire autobiografie, waarbij de autobiograaf zich vooral profileert als een artistiek individu-in-wording. Het lijkt soms alsof de autobiografie of de autobiografische impuls een centrale plaats inneemt in de modernistische esthetiek. In het begin van de twintigste eeuw werden meer autobiografieën geschreven dan voorheen (Spengemann 1980, 175-178). De modernistische autobiograaf zet immers een volgende staf: nu functioneert het individu niet enkel als betekenisgever voor zijn eigen leven maar wordt de basis voor het zoeken naar betekenis en orde in de realiteit. Zowel modernisten als autobiografen worden gebiologeerd door hetzelfde probleem, de "korrekte" weergave van de "realiteit" in relatie tot een individueel bewustzijn.

Traditioneel gaat het in dit genre om het mannelijke individu. De autobiografie vormt inderdaad een publiek toneel waarop een mannelijk ik zijn vorige leven geordend voorstelt, meestal met de didactische bedoeling om de lezer te beleren. Het essentiële aspect echter van het autobiografische individu is dat "hij" voor zichzelf tekst geworden is, een chaotisch en efemeer leven omvormend tot een stabiele, permanente tekstuele vorm. De autobiografie wordt bijgevolg vaak een "master narrative" van de Westerse cultuur genoemd, een genre dat centraal staat in de Westerse individualistische, logocentrische ideologie (Smith 1987, 6). Via de tekst wordt hier een coherent, rationeel, en permanent individu gecreëerd dat aan het publiek aangeboden wordt als een exemplaar.

De tekstuele creatie van een (mannelijk) individu gebeurt vaak via het onderscheid, waarbij het autobiografische personage duidelijk afgelijnd wordt tegenover de historische chaotische achtergrond waarin hij behoort. In Du Perrons fictieve autobiografie, *Het Land van Herkomst*, wordt zijn autobiografisch personage Arthur Ducroo duidelijk onderscheiden ten opzichte van twee aspecten, twee vormen van het Andere. De autobiografie besteedt ontzettend veel aandacht aan de vrouw in Ducroos geschiedenis, zijn egoïstische moeder, de oorzaak van de financiële ondergang van zijn familie, de Indische tantes van de familie, het "gouden kind" of zijn

moeders pleegdochter Silvia, de vrouwelijke klasgenoten die het doel zijn van zijn eerste liefdes en tenslotte de huidige vrouwen en vriendinnen uit zijn Parijse kring. Sidonie Smith definiëert de autobiografie als "one more of those cultural discourses that secures and textualizes patriarchal definitions of Woman as the Other through which Man discovers and enhances his own shape" (Smith 1987, 39). Maar de titel van Du Perrons werk, *Het Land van Herkomst*, toont duidelijk dat de groei van deze artistieke persoonlijkheid ook gezien wordt tegen de achtergrond van het koloniale Andere en zijn verleden in Nederlands-Indië.

Bij de typische autobiografie bestaat altijd een ambigue relatie tussen waarheid en verzinsel. Autobiografen worden verplicht in hun herinneringen te kiezen tussen belangrijke gebeurtenissen en triviale; vaak kunnen ze zich bepaalde dingen niet herinneren; ze beseffen dat hun fantasie de herinnerde "realiteit" aanpast of dat symboliek en causaliteit gezocht wordt waar er geen bestond. Kortom, ze ordenen dit leven voor publieke tekstuele consumptie. Bij Du Perron, echter, wordt deze dubbelzinnigheid tussen waarheid en fictie bewust naar voor gebracht. De naam gekozen voor zijn autobiografisch personage, Arthur Ducroo, is duidelijk herkenbaar en herleidbaar tot het Franse Edgar Du Perron. De eerste editie werd aangeduid als "roman". Er is bovendien het Greshoff-exemplaar, waar Du Perron autobiografische verklaringen aan zijn tekst toevoegde, die hij eigenlijk ook uiteindelijk gepubliceerd zou zien. In een duidelijk gefictionaliseerde autobiografie, is Arthur Ducroo Edgar Du Perron niet, zodat de lezer er zich voor moet hoeden om auteur en personage met elkaar te verwarren. Daar tegenover staat echter, dat we als lezers verschillende aanwijzingen hebben gekregen om de tekst toch als een autobiografie te interpreteren. Du Perrons tekst staat bewust op de breuklijn tussen (fictionele) autobiografie en (autobiografische) roman.

Hierbij getuigt *Het Land van Herkomst* van een sterk doordrongen wantrouwen tegenover de schrijfactiviteit. Schrijven over het verleden, zo herhaalt "Ducroo" telkens weer, leidt niet tot een echt tastbaar contact met het verleden. In hoofdstuk 5, getiteld "Voorhistorie van mijn ouders", wordt zijn project in verband met het verleden al onmiddellijk in twijfel getrokken.

Ik zou het verhaal van mijn ouders nu willen geven, althans enige plekken uit hun leven van

voor ik hen leerde kennen; ik ben alleen bang dat het liegen onvermijdelijk wordt. Hou zou het anders? men weet van zijn vader en moeder altijd te veel en te weinig; men staat tegenover hen, ook als men hen objectief tracht te zien en als andere mensen, of te cynisch-beoordelend, of toch weer te vertederd... het blijft vervalsing tegen vervalsing, uit een oogpunt beschouwd van historische waarheid (51).

Zijn geheugen blijkt "Ducroo" ook te bedriegen, als hij bedenkt dat een bepaalde herinnering, een lied gezongen onder het rijststampen, zich ontelbare keren moet hebben voorgedaan:

Alles smelt voor mij samen tot een groot panorama: de eenheid is het landschap, de tijdperken zijn die van mijn eigen leeftijd. Maar die weet ik niet precies (142).

Erger nog, de activiteit van het schrijven draagt ertoe bij om het verleden helemaal af te sluiten. Een poging om de Indische kamer van zijn moeder te Grouhy op papier te evoceren loopt dood als hij zich de hysterische scènes herinnert die er zich later ook afspeelden:

Maar terwijl ik dit schrijf, voel ik de onjuistheid die kamer op te roepen, mij te bedriegen met een herinnering die nog maar uit een vals verleden is (29).

Zelfs een pijnlijke herinnering wordt ontkracht en geallieerd door het schrijven en plots kan Ducroo/Du Perron geen toegang meer vinden tot een trauma dat hem jarenlang achtervolgd heeft. De opmerking gebeurt in verband met de langzame en pijnlijke dood van een "loetoeng", een zwarte aap door zijn broer Otto geschoten, waarvan de jonge Arthur een ontzette getuige is.

Ik zoek mijn oude leed terug te vinden terwijl ik dit schrijf; maar niets... het is voorbij, of de handeling van het schrijven vervangt het. Ik heb toch jaren later aan die dingen teruggedacht en met dezelfde intensiteit de gevoelens van haat en medelijden in mij waargenomen; ... (221)

In plaats van tekstueel het verleden op te roepen wordt door dit schrijven de meest poignante herinnering afgesloten. De duidelijkste afwijzing van

de mogelijkheid om over het Indische verleden te schrijven komt als de verteller een stuk tekst overleest.

Jan. '34. Deze eerlijkheid op het papier valt mij niet mee, nu ik alles herlezen heb; ik ben niet ontkomen aan de mysterieuze wet die, zodra men verhalen schrijft, van elke [ik] toch een personage maakt...

Indië maakt deel uit van een geheel eigen wereld, die compleet achter mij ligt. Welke banden bleven daarmee behouden, behalve de diepe en vage van de herinnering? (28).

Er doet zich dan ook een duidelijk probleem voor in de manier om met de autobiografische materie om te gaan. "Ducroo" realiseert zich dan ook dat hij in verband met dit autobiografische materiaal voor een keuze staat.

En nu: uit mijzelf opdienen wat Indië mij toch gegeven moet hebben, trouw volgens de ogenblikken waarin het bovenkomt? of ook mijn herinnering omliegen tot zo iets als een roman, het geliefde artikel van het publiek? (28)

En dit is de optie waarvoor Du Perron koos aangezien hij *Het Land van Herkomst* oorspronkelijk het etiket "roman" meegaf. Maar er is een andere optie, onmiddellijk hierna vermeld.

Ik vertel er zo mooi over; ik kan mijn Europese vrienden - vooral zij die hollands verstaan - dat land zo levend maken; er zijn er dus die mij raden er over te schrijven zoals ik vertel. Het is niet zo gemakkelijk uitvoerbaar; mijn indisch accent is niet op het papier te brengen, en er zijn middelen die bepaald te minderwaardig zijn om ze zelfs met succes toe te passen. En aan de andere kant oppassen om niet te vervallen in het weemakende Europese exotisme, de valse romantiek die met een paar vreemd-harmonieuze namen, wat bruine huiden en fluwelen ogen bereikt wordt, en met die gewillige Oosterse ziel die bij sommigen ook nooit het gewenste effect missen kan. (28-29)

De keuze is dus duidelijk. Als er wordt geschreven, dan wordt het verleden afgesloten en omgelogen tot een roman. Een mogelijke titel voor deze roman

wordt in de tekst voorgesteld: Het bourgeoiszontje (532). Aan de andere kant kan hij proberen atypisch, subversief te schrijven, "er over te schrijven zoals ik vertel", zodat het meer op sprekend vertellen lijkt. Francis Bulhof merkt op dat Du Perrons tekst soms klinkt alsof hij tot ons aan het spreken is. We horen hem zijn correcties aanbrengen en commentaar leveren: "Ik kan nog niet naar de Zandbaai gaan, voor ik dit huis heb herdacht" (99). Of hij rekent uit dat zijn jeugdvriend Arthur Hille niet genoeg bladzijden gekregen heeft: "Nu ik met Wijdenes over Arthur Hille gesproken heb, merk ik hoe'n kleine plaats ik hem gegeven heb in mijn indische herinneringen" (375). Soms komt een soort dagboekenstijl naar boven. Het probleem met het schrijven wordt nog eens heel duidelijk gesteld: "Er zijn ogenblikken waarop ik, voor dit papier zittend, alleen nog maar maken kan dat ik nooit het wezenlijkste zal opschrijven, omdat het te dichtbij en te levend is."

Verskillende figuren die in *Het Land van Herkomst* voorkomen beweren geen gevoel voor het verleden, voor de herinnering te hebben, een kenmerk waarin zij duidelijk gecontrasteerd worden met Ducroo. Er wordt tweemaal gezegd dat Jane, "voor wie elk verleden meteen vergeten is", zo iemand is en dit heeft ze gemeen met Héverlé die ook zegt: "Ik leef zonder herinneringen" (357, 131). Ducroo wordt ook door zijn vader berispt omdat hij naar het verleden van zijn ouders wil graven.

Maar ik herinner mij de wijsheden over onjaloersheid die hij in mijn bijzijn uitsprak: al wat voor je geweest is, gaat je niet aan, enz., die wonderlijke rust waarmee de verlichte burger zichzelf stelt als criterium: het verleden is dood, van toen af kwam ik. Ik zou geneigd zijn het te beschouwen als het kenmerk van een sterke persoonlijkheid, als ik niet zeker was dat deze overwinningen op het verleden al heel gemakkelijk zijn voor wie gezegend werd met weinig verbeeldingskracht. (66)

De ik-zeggings zijn mensen zonder verleden, en het is Ducroos nood aan een verleden, die hem verplicht voor zichzelf een "sterke persoonlijkheid" te creëren uit het Indische verleden. Zo identificeert hij zich ook met literaire helden als de onverwoestbare d'Artagnan, Stendhals protagonist Brulard of Joyces Stephen Dedalus. Aan de ene kant wil hij - typisch

modernistisch - "het wezenlijke" uitdrukken, aan de andere kant wil hij zichzelf tot literatuur maken, tot een duidelijk omljnd personage dat "ik" kan zeggen, al is het maar als "bourgeoiszontje".¹

2. Parijse episodes van onzekerheid t.o.v. de vroegere koloniale zekerheid

De Indische episodes in *Het Land van Herkomst* worden afgewisseld met episodes die zich afspelen in het Parijs van 1934, het "nu-moment" waarin de Indische episodes geschreven en becommentarieerd worden. De omstandigheden waarin Ducroo/Du Perron zijn roman/autobiografie schrijft worden gekenmerkt door stress, gevoelens van onmacht, van gedwongen passiviteit en *ressentiment*. Niet alleen vormt de bedenkelijke politieke situatie in Frankrijk, met stadsrellen in Parijs en de vrees voor een staatsgreep, aanleiding tot onbehagelijke gesprekken over solidariteit met een politieke partij of geïsoleerd individualisme. Ducroo bevindt zich bovendien in een hachelijke financiële situatie die zijn identiteit aantast. Pas getrouwd heeft hij zijn moeder verloren en door haar financieel wanbeheer is hij van een rijkeluzoontje met schitterend koloniaal verleden verworden tot een broodschrjver die uit financiële noodzaak de poëtische anthologieën van dokters en apothekers aan de man moet brengen. Deze penibele omstandigheden van het schrijven in *Het Land van Herkomst* hebben Ducroo tijdens het schrijven teruggebracht tot een serieuze herwaardering van zijn eigen identiteit. Zijn onzekerheid in verband met zijn identiteit komt naar voor in hoofdstuk 1, wanneer Ducroo een gesprek voert met Goeraëff, een andere émigré met een gestorven vader en een onverwachts verlies van het familiefortuin in zijn verleden.

"Voel je je een man, of een jongen, over het algemeen?"

"Ik geloof niet dat ik mij ooit werkelijk een man gevoeld heb. Wat betekent dat precies?" (II)

Kort daarop droomt Ducroo, in een narratief procédé dat nog verschillende malen herhaald zal worden in dit boek. Hij schrijft dat hij een jonge Rus aan Goeraëff voorstelt. Dan realiseert hij zich dat het eigenlijk een jongere versie van Goeraëff is, die zichzelf niet herkent (maar zich wel realiseert dat zijn vroegere vrouw voor de jonge Rus interesse toont). Deze droom over een oudere man die zichzelf niet meer in zijn jongere versie herkent is een duidelijke

referentie naar een gevoel van een verloren identiteit, aan het begin van een autobiografie/roman waarin deze identiteit bijgevolg gecreëerd kan worden. In een parallelle droom vreest hij zijn eigen luie evenbeeld te ontmoeten. Héverlé beschrijft deze man als iemand die vroeger rijk was, nu verarmd, maar ook lui, zodat zijn vrouw al zijn journalistieke werk moet doen. Ducroo interpreteert dit als een referentie naar hemzelf en droomt dan opnieuw over dit tweede mogelijke spiegelbeeld dat hem voorgehouden wordt. Deze dromen rond identiteit gaan gepaard met een gevoel van machteloosheid, als een kind. Dit is het probleem waardoor de autobiografie-schrijvende Ducroo zich achtervolgd voelt, de vrees voor het gebrek aan een duidelijk afgelijnde identiteit waarbij hij "ik" kan zeggen en onafhankelijk van het verleden als een individu kan bestaan. Eigenlijk kan deze warwinkel van ambiguiteiten rond het autobiografische proces het best bekeken worden vanuit het standpunt van het motto door Malraux (Héverlé in de tekst) dat Edgar Du Perron vooraan laat afdrukken: "Il faut chercher en soi-même autre chose que soi-même pour pouvoir se regarder longtemps." In hoofdstuk 24 "Bezoek van Wijdenes" laat de auteur Wijdenes dan ook de volgende logische opmerking maken. Wijdenes' verwondering betreft in feite de achtergrond waartegen Ducroo zich een tekstueel autobiografisch "ik" creëert.

Ik kan me voorstellen dat je schrijft, zegt hij terwijl wij teruglopen; maar heb je eigenlijk niet meer behoefte hierover te schrijven dan over je Indische verleden? Het is voor mij misschien duidelijker dan voor een ander dat je indische jeugd alles verklaart. Maar waar houd je op? Waarop valt tenslotte het accent? (371)

De reactie van Ducroo is al even verwarrend als ontwikkend.

Ik heb lust om te zeggen: "Het doet er niet toe, want wat mij werkelijk het meest aangaat, kan ik toch niet beschrijven; volstreekte onmogelijkheid; in jouw geest omgezet zou dat boek heten: Romantiek voor Jane." Maar wat ik zeg is preciezer en vlakker.

Dit is een eigenaardige situatie: een antwoord dat mentaal gegeven wordt maar niet uitgesproken. Het "preciezer en vlakker" antwoord dat uitgesproken wordt wordt niet op papier geformuleerd. Bovendien

is er de mentale stap van schrijven over het verleden naar "Romantiek voor Jane" die niet echt expliciet gezet wordt. Deze intrigerende scene combineert echter de twee aspecten die de jonge Ducroo in zijn groei naar een mannelijke identiteit beïnvloeden, een aflijnen van de eigen identiteit door zich af te zetten tegen het Indische verleden en het aanduiden van het verschil met de vrouw. Het feit dat Du Perron deze scene in zijn tekst integreert, in het eerste hoofdstuk waar volgens hem de thema's geïntroduceerd worden, toont aan dat Du Perron zijn groei van het individu zag tegenover zijn Nederlands-Indische verleden én tegenover de vrouwen die zijn leven bevolkten.

3. Het koloniale verleden als spiegel voor Ducroos "ik".

Arthur Ducroo is een autobiografisch "ik" dat nog niet aan zichzelf gelooft. Hij volgt Malraux's advies, en om zichzelf langdurig te bekijken, om zich reëel te maken voor zichzelf laat hij die wazige entiteit Arthur Ducroo afbotsen op een aantal pseudo-spiegels. Ten eerste is er de vrouwelijke pool in het heden, waarvoor de figuur van "Jane" dan symbool staat. Francis Bulhof heeft gewezen op de eigenaardige karakterisering van het boek als "Romantiek voor Jane", terwijl er in feite geen enkel portret van Jane in voorkomt, en terwijl er bovendien geen enkele doorgevoerde dialoog met Jane getoond wordt (Bulhof 1980). Maar de subtekst van deze rationele discussies is er vlg. Mieke Bal een van angstige jaloezie (Bal 1991). Inderdaad lijken de discussies over de vrouw samen te hangen met het definieringsproces van Ducroo, waarbij de mannelijke identiteit zich creëert rond het bespreken van de vrouw als een Ander, als een niet-man. De discussies over en rond vrouwen hebben het er bijvoorbeeld over of je met een vrouw intellectueel praat of niet, (n.a.v. Viala en Manou, 79), intellectuele vrouwen en moederschap, de trouw of ontrouw tussen mannen en vrouwen, de scene uit het boek van Héverlé/Malraux waar een man zijn vrouw verbiedt met hem te sterven als wraak omdat ze met iemand anders geslapen had, driehoeksverhoudingen, zwangerschap, het "wijfjesPut-dier" of de Nederlandse bohémienne, de vrouw met een verleden enz.

Ten tweede zijn er de Indische hoofdstukken, structureel tegenovergesteld aan de "Europese" Parijse periode van het schrijven. De behandeling van het Indische verleden is echter bevreedend: de Indische

episodes zijn een chaotische stortvloed van elkaar opeenvolgende anecdotes over inlanders, familieleden, vriendjes, goevernantes, schoolkameraden, onderwijzers, familiekenissen, vriendinnetjes, en later maitresses en potentiële verloofden. Er is niet echt een situering van gebeurtenissen; personages kunnen gemakkelijk door de lezer verward worden; er komt niet echt een poging tot psychologische ontwikkeling van het hoofdpersonage en de ademloze opeenstapeling van gebeurtenissen suggereert dat dit een ontmoeting is tussen de genres van autobiografie en picareske literatuur. Indië, de koloniale toestand, alle "inlanders" die hij ontmoet, alle "inlandse" vrouwen waarrond hij seksuele verhalen weeft, het slaan en geslagen worden, zijn een soort chaos waarin de picaro Ducroo opgroeit. Tijdens een latere episode twijfelt hij over een eventuele terugkeer naar Nederlands-Indië en er volgt een definitie van Indië ontleend aan Gide.

Maar als ik terugging, zou het zijn met een gevoel van berusting, alsof er dan niets meer te doen viel. Het is daar als in het woord dat Gide zo volkomen weergeeft in één golvende lijn: "Là, plus inutile et plus voluptueuse est la vie, et moins difficile la mort" (18).

De golvende lijn van het Indische leven leidt tot een gevoel van berusting, het leven zowel wellustig als nutteloos, de dood niet langer moeilijk. Het lijkt alsof hier Du Perron de stereotype koloniale kenmerken van passiviteit en fatalisme, wellustige nutteloosheid herhaalt. Uit deze bijna Indische fluiditeit dan stamt de jonge Ducroo, uit een soort tropische oer-chaos komt hij naar het historische Europa om een literair figuur te worden. Voortgekomen uit het chaotische, fluide Indië, Ducroo presenteert een Europa dat rationeel is, duidelijk omljnd en afgescheiden. In de Europese episodes domineren immers de rationalistische discussies met Héverlé, Viala, en Wijdenes. Heel wat van die discussies gaan over het verwante probleem van de keuze tussen individualisme en solidariteit.

De oudere Du Perron, terugkijkend op zijn Indische periode, geeft aan te voelen dat hij als een racistisch koloniaal niet echt toegang heeft gehad tot het "echte" Indië. Net als Ducroo kwam Du Perron "uit een schaamteloos autoritaire koloniale mentaliteit", waarna hij als "individualistisch anarchist" principieel buitenstaander werd ten opzichte van het Indonesische

nationalisme (citaat van Bulhof in Snoek 1988, 194). Een terugkerend motief betreft het avontuurlijke jongensleven. De jonge Du Perron leeft van literaire helden als d'Artagnan en het hoofdpersonage in een romantisch-avontuurlijk boek van Jeffery Farnol (333), hij ziet zichzelf als "een would-be-d'Artagnan en een Don Quichot" (342), die vol spanning naar de jungle verhalen van een vriend-archeoloog luistert (340). Later is het voor de "jonge Indischman" net zo belangrijk om zijn moed te bewijzen door's nachts in de krotten van Bandung of Batavia naar inlandse prostituées op zoek te gaan, revolver op zak (318). Ook benadrukt in deze koloniale wereld is het belang van fysieke en psychologische overheersing van anderen, het vechten op school, de jongensrivaliteit, het vernederen worden, of, zoals Kees Snoek het uitdrukt, de koloniale ideologie als een "heersercultuur met sterk romantisch-heroïsche inslag" (Snoek 1988, 197). Ook Du Perrons ouders zijn voortdurend verwickeld in familieruzies met ooms, tante, met hun gezelschapsdames en huispersoneel (cfr. de ruzie met tante Hélène, 436, of met oom Van Kuyck, 302-3), en tal van andere anecdotes tonen families in onmin en tijdelijke ruzies. Daarbij is het extreme koloniale geweld een dominant motief. Du Perrons vroegere vriend Arthur Hille is hiervan het radicaalste voorbeeld, een jonge man die na het stelen van vruchten uit de bomen van inlanders in het aanzicht van het ganse dorp een Indiër tegen de grond kwakt en het ganse dorp daardoor lijkt te "onderwerpen":

De kring was afgedeïnsd; sindsdien was hij voor al de inlanders van de buurt sinjo Tir die alles doen mocht waar hij lust in had (376).²

Hij vecht met drie dronken soldaten, ranselt een pooier af die protesteert als hij niet betaalt, en kiest later met opzet voor actie in de Atjeh oorlog. De latere Ducroo geeft volmondig toe dat hij waarschijnlijk een fascist zou geworden zijn in Europa, maar niettemin wordt de pure dominantie van de jonge Arthur Hille bewonderd (379). Mieke Bal is uitgebreid ingegaan op de Freudiaanse bewondering van de jonge Ducroo voor de agressie van zijn vader, die door Arthur bewonderd en gevreesd wordt. Zijn sadisme, zoals Mieke Bal het noemt, wordt meer en meer nagevolgd door de opgroeiende Ducroo, die, nadat een inlandse vriend zijn onafhankelijkheid ten opzichte van de jonge koloniaal aanduidt, zegt:

dat hij voortaan vrij was, mar ik gaf hem op diezelfde plek een pak slaag. Zijn arabische

gebeden hadden hem blijkbaar nog niet moedig genoeg gemaakt om de blanke die ik was terug te slaan (259).

Bovendien wordt de inlandse bevolking voorgesteld als wreed (cfr. 337 waar een uitgesneden mannehart wordt getoond), terwijl het Nietzscheaanse idee benadrukt wordt dat de inlanders hun onderworpenheid in feite vragen. Na een huisjongen geslagen te hebben merkt de jonge Ducroo op dat de huisjongen nu heel gediensig is:

Wat een prettig onderwerp voor de freudianen: de binding van heer en dienaar na het pak ransel (220, zie ook 341, 335).

Weliswaar maakt de latere Ducroo in de Parijse episodes duidelijk dat hij deze houding niet meer heeft, maar in de Indische episodes wordt hij zonder kritiek gepresenteerd en is het koloniale geweld een sensationele, aantrekkelijke factor. Een ander motief sterk aanwezig in de Indische episodes is het Indonesische en Nederlandse geloof in spoken en geesten, het spiritualisme van Ducroos ouders en oom, en Ducroos eigen bezetenheid door een moordepisode die in dromen en nachtmerries terugkomt. Het bezweren van klopgeesten, van gevaarlijke magie, het rituele bewieroken van krissen door Ducroos moeder (374) zijn verdere voorbeelden van een exotisch Indië. In een verwarrende collectie van anecdotes, benadrukken de episodes in Indië de gewelddadige, sensationele, seksuele aspecten van het koloniale leven, het Indië van de buitensporigheid, van het excessieve.

De latere Indische episodes maken ook een duidelijk contrast tussen affaires met Europese vrouwen en schoolgenoten en het gemakkelijker seksuele contact met inlandse prostituées. In haar artikel, "Door zuiverheid gedreven: het troebele water van *Het Land van Herkomst* van Edgar Du Perron," wijst Mieke Bal op een paradoxale houding waarbij Ducroo zich tijdens de Parijse discussies opwerpt als een verlicht verdediger van de moderne zelfstandige vrouw, terwijl de voorbeelden van seksisme, vooral in de Indische episodes, legio zijn. Een grappig voorbeeld van Ducroos seksisme betreft twee Indische vrouwen die door Ducroos huishoudster geprocureerd worden:

Het waren vermoedelijk twee gewone prostituées die zij even op straat gehaald had, in de hoop op deze manier weer recht te krijgen op een paar vrije dagen. Wij hadden zo lang gewacht dat wij de kleine buit voor lief namen; de moeilijkheid kwam bij de verdeling, omdat ieder van ons het liefst de beide vrouwen aan de ander had overgelaten. Wij schreeuwden elkaar door de muur heen onze bevindingen toe, die ieder slecht voorteken bevestigden, maar uit chariteit, omdat de schepsels hollands konden verstaan, deden wij het in het engels. (344)

De Indische prostituées en "vriendinnen", waarmee Ducroo in contact komt, behalve de mooie An, worden meestal beschreven met afschuw. Ducroo vermeldt dat Indische vrouwen "afstotend" kunnen zijn om twee redenen, "haar sirihmond en de klapperolie in haar haar" (312), en zijn eerste prostituée wordt "streng" door hem verplicht om haar of zijn bloed weg te vegen, wat zij "gedwee en hurkend" ook doet (317). Tijdens zijn evolutie van oorspronkelijke kuisheid, via afgewezen liefde tot een romantisch cynisme en voorkeur voor prostituées (en de latere liefde voor Jane) vermeldt Ducroo een aantal keer de verschillende houding ten opzichte van Indische vrouwen of Westerse vrouwen en meisjes: "De wereld van de Europese meisjes, met wie men nooit verder dan tot een zekere grens mocht gaan, en die van de inlandse hoeren, bestreden elkaar in ons" (319). Een jongen met pathologische verering voor de meisjes op school bezit ook de beste adressen van prostituées (321). De romantiek die ten opzichte van Europese meisjes gevoeld moet worden en uiteindelijk frustrerend blijkt is bij "de inlandse hoeren ... heerlijk afwezig" (323). Tenslotte brengen zijn avonturen deze koloniale picaro tot Parijs en een traditionele romantische liefde voor Jane.

Jane — in de grond komt alles daarop neer; of liever, waar het mijn verleden betreft (vanaf de tijd toen ik reeds ik was, voorbestemd om tot haar te komen zoals ik het deed) voeren alle wegen van de herinnering tot haar: tot wie werkelijk het brandpunt, de éne grondige verandering in mijn leven betekent; over wie alleen ik zou willen schrijven, als zoiets mogelijk was. Bezwijken in de toekomst misschien, maar één ding nalaten: het portret van Jane. (32)

Deze autobiografie als "romantiek voor Jane" is nl. het worden van Ducroo voor hij haar ontmoet, zijn (zelf) portret voor Jane. Het is een portret gebaseerd op spiegels en contrast, het contrast tussen het koloniale verleden in een chaotisch, fluide, gevaarlijk en vrouwelijk, onderworpen Indië en het rationele, individualistische Europa, het contrast tussen de Indische vrouw en de geëmancipeerde vrouw besproken in de Europese gedeelten.

NOTES

¹ Mieke Bal beschreef de jonge Ducroo als gevangen in een Oedipaal proces, gedwongen een moeder te verachten en zich met zijn sadistische vader te identificeren (Bal 1991).

² Du Perrons "Aantekeningen" geven hier in alle voorzichtigheid aan: "Verteld door Feicko Tissing, zeer waarschijnlijk onwaar" (565).

BIBLIOGRAPHY

Anbeek, Ton. 1990. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam: Uitgeverij de Arbeiderspers.

Bal, Mieke. 1991. "Door zuiverheid gedreven: het troebele water van *Het Land van Herkomst* van E. du Perron." In *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, red. Ernst van Alphen en Maaïke Meijer, 122-143. Amsterdam: Van Genneep.

Brandt Corstius, Jan. 1976. "The International Context of Dutch Literary Modernism 1915-1930." In *Nijhoff, Van Ostaijen, "De Stijl": Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the Twentieth Century*, red. Francis Bulhof. The Hague: Martinus Nijhoff.

Bulhof, Francis. 1980. Over "*Het Land van Herkomst*" van E. du Perron. Synthese. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij.

Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch. 1984. *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam.

Jelinek, Estelle C., ed. 1986. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present..* Boston: Twayne Publishers.

Perron, E. du. 1989. *Het Land van Herkomst*. Amsterdam: Uitgeverij G.A. van Oorschot.

Smith, Sidonie. 1987. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Snoek, Kees. 1988. "Een Indische jongen met het bloed van een D'Artagnan. De herkomst van E. du Perron." In *Indisch-Nederlandse literatuur: Dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys*, red. Reggie Baay en Peter van Zonneveld, 194-216. Utrecht: HES Uitgevers.

Spengemann, William C. 1980. *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press.