

## KINDERWERELD

### Inleiding bij de verfilming van Die Blechtrommel door Jaap Ubbels – November 2005

De film van vanavond is voor mij de ‘verfilming’ van het boek dat ik eerst heb gelezen. En na het zien van de film kon ik alle filmscènes in lineaire volgorde in het boek terugvinden. Bij nalezing wordt veel meer duidelijk van allerlei samenhangen, de lotgevallen van de diverse personages en de wirwar aan symbolen. Misschien ging de filmmaker ervan uit dat het boek bij een breed publiek al bekend was. Hoewel de film ook zonder die kennis wel te volgen is, biedt de film een reeks van visuele illustraties bij een boek dat bomvol zit aan primair proces achtige associaties. De film ordent die, maar veel van het boek is ook niet in de film terug te vinden. Het laatste derde deel bijvoorbeeld dat zich in het na-oorlogse Duitsland afspeelt, is helemaal weggelaten. Meermaals heb ik mij afgevraagd of ik niet keek naar een versie waar veel uit is weggeknipt.

Uiteraard voegt de film ook visuele beelden toe. Soms lijkt het alsof wij kijken naar een revue of naar kindertoneel: op de voorgrond lopen een paar agenten, de bakkersjongen fietst voorbij en op de achtergrond op drie hoog speelt een trompetter de internationale. Deze kwetsbare rust wordt afgewisseld door episodes waarin de beelden elkaar associatief opvolgen als in een droom. Bij het kijken naar de film raakte ik steeds meer ervan onder de indruk hoe de filmmaker er op knappe,subtiële wijze in slaagt om tal van tegenstrijdige gevoelens op te roepen zodat de film ook bij herhaald kijken blijft boeien.

“Ik geef toe: ik ben patiënt van een psychiatrische inrichting....” Zo definieert Oskar Maskerath, de trommelaar, de ironische en sarcastische ruimte waarin hij zijn zogenaamde ‘memoires’ begint te schrijven. Het is dan begin jaren vijftig en Oskar zal zo’n derig jaar oud zijn. Als een angstig, getraumatiseerd kind, dat scherp observeert maar onmachtig is om zelf richting te geven, ratelt hij vervolgens aan één stuk door. Het is een verhaal vol woede en pijn. Een verhaal over een monstrueus verleden, over verlies en vernietiging ‘door eigen schuld’ van de Heimat, het oude Duitsland en in dit geval Oost-Pruisen, over de teloorgang van het goed-burgelijke milieu waar Günther Grass uit voortkomt en waar hij in de Blechtrommel, overigens niet zonder liefde, een honend verwrongen beeld van geeft. Met een enorme verbeeldingskracht worden thema’s aan de orde gesteld als schuld en verantwoordelijkheid op een wijze die voor een groot publiek verteerbaar waren en zijn, Hoe heeft een maatschappij zich zo kunnen laten vervoeren en laten meeslepen in vernietiging en ondergang?

Oskar doet zijn verhaal afwisselend in de eerste en derde persoon, een voorrecht dat in het gewone leven alleen aan kinderen, koningen en pilaarheiligen is voorbehouden. Oskar is dan ook een grandiose, groteske, Rabelais-achtige fantasiefiguur, een vroegwijze, wispelturige en überlegen gnoom die op 3-jarige leeftijd besluit dat hij niet verder wil groeien.

Ik zal mij nu - net als Oskar overigens die als hij in het laatste deel van het boek weer gaat groeien, een bochel krijgt - in een rare bocht wringen om in deze korte inleiding te doen wat mij gevraagd is, namelijk iets vertellen over wat deze film laat zien over de wereld van kinderen. Günther Grass beschrijft immers geen kinderleven. De almaar voortdurende kindertijd van Oskar wordt als een metafoor gebruikt, een vermomming, een ‘Tarnkappe’ waarmee Oskar als zogenaamd ‘onschuldig’ kind allerhande gedaantes worden aangemeten.

Om het dan toch maar te proberen: Lijkt het klinische beeld van Oskar in de verte misschien een beetje op wat een kinderpsychiater of –psycholoog als klinisch beeld in het leven van alledag ziet? Het antwoord is bevestigend. In tal van neurotische symptomen met een

narcistische kern is zoveel woede voelbaar. Net als bij Oskar leidt dat ertoe dat de werkelijkheid vervormd wordt tot een honende, satirische karikatuur met een obstinate weigering van de persoon in kwestie om zelf een stap te verzetten. Oskar staat voor alle mensen die in hun ontwikkelingsmogelijkheden zijn blijven steken. En net als de personages in de Blechtrommel en de meeste kinderen met een narcistische- of een ontwikkelingsstoornis, toont hij daarbij weinig gevoel voor humor. In het satirische van de Blechtrommel valt mij een wonderlijke combinatie op van kinderlijke almacht, hoon en de zogenaamde 'schuldeloosheid' van een gefantaseerd klein blijven in een wereld vol dreigend geweld en vernieling. Schuldeloos is Oskar bij nadere beschouwing echter helemaal niet.

Zoals wij in een paar korte passages zullen zien, blijkt Oskar - misschien wel als enige - te worstelen met zijn schuld. Maar om wat voor schuld gaat het? Niet zonder reden heeft hij weinig op met zijn beide vaders en zijn pogingen om hen erbij te lappen zal Oscar uiteindelijk met succes bekroond zien. Als kijker voelde ik mij meegezogen worden in een identificatie met Oskar als een verwaarloosd kind dat met groeiende verbazing en verontwaardiging het eindeloos schaatspelen observeert. De spelers hebben op hun beurt al lang voor de finale partij in het Poolse postkantoor geen boodschap meer aan Oskar's gegil en getrommel.

Al in het begin van de film wordt de kijker door een lage camerapositie als een voyeur meegevoerd onder de tafel en daar is deze met Oskar getuige van het voortdurende geflikfloo van zijn moeder met haar neef en minnaar Jan. De oedipale pijn van het terzijde geschoven worden en het verraad waarmee het verhaal doordeesemd is, zijn dan zo pregnant dat de kijker Oskar's wraak en uiteindelijke triomf gaat gunnen. Het ondergangskader waarin dit alles zich afspeelt is 'eigen schuld' van de Duitsers en daardoor bijna vanzelfsprekend en onafwendbaar. Maar de ondergang van Duitsland was helemaal niet onafwendbaar. De 'schuld' van Oskar is de oedipale schuld van een kleuter die zich diep vernederd voelt, naar wraak zint en wanneer die wraak teveel triomfantelijke werkelijkheid dreigt te worden, gaat verlangen naar straf. Niet meer groeien als straf terwijl zijn hartelijke Duitse vader Alfred Matzerath te pas en te onpas door zijn moeder met schuld om de oren wordt geslagen. Ik weet natuurlijk niet hoe het u zal vergaan, maar ik werd als kijker een tijdje meegesleept in deze psychische werkelijkheid. Geleidelijk kwam er echter een katerig gevoel opzetten. In de scènes rond dood en begrafenis van Oskar's moeder en daarna wordt dit onaangename gevoel versterkt door de filmmuziek van rytmisch, elektronisch gejammer dat scherp contrasteert met de weemoedige achtergrondmelodie. Die achtergrondmelodie associeer ik met de robijnrode jurk van Oskar's moeder die ook iets van een weemoedige warmte uitstraalt. Later wordt de jurk gedragen door Oskar's eerste liefde, Maria, wat zo schril afsteekt.

Oskar is bij nadere beschouwing helemaal niet zo'n aangenaam mannetje waar je je graag mee vereenzelvigd. Bovendien is Oskar als groteske 'Kunstfigur' veel te energiek en vitaal om zich op één gezichtspunt te laten vastpinnen en dat geldt zeker voor een psychoanalytisch gezichtspunt. Lezer en kijker worden keer op keer op het verkeerde been gezet. Op een zeker moment eindigt de psychische werkelijkheid van oedipale triomf en schuld waarin Oskar mij als kijker aansprak en dient een wrede werkelijkheid zich steeds aan met existentiële vragen over het wezen van destructie en verantwoordelijkheid.

Als het om zijn trommel gaat, toont Oskar een grandiose onverzettelijkheid, een inflexibiliteit en een gebrek aan frustratietolerantie die kinderen met een ontwikkelingsstoornis kenmerken. Nu is het niet zo vreemd dat Oskar zo aan zijn trommel hangt: Het is de kern van zijn identiteit. Het trommelen draagt een vergeefse poging in zich om anderen te bereiken en hen wakker te trommelen uit de waan van de dag. De trommel fungeert daarbij als een transitional object. Oppervlakkig gezien een transitional object tussen Oskar en zijn moeder die hem bij zijn geboorte – en Oskar wil helemaal niet geboren worden – een trommel belooft. (Vorige

week werd er in de discussie op gewezen dat Oskar alleen als hij bij een vrouw is, zijn trommel kan loslaten). In de diepte fungeert de trommel als een transitional object tussen Oskar en de kijker die door de trommel met elkaar verbonden blijven ondanks Oskar's worsteling met zijn agressie en destructiviteit: "Mijn werk was destructief", zo zegt Oskar (133), "Wat ik met mijn trommel niet klein kon krijgen, dat doodde ik met mijn stem." Bij dat merkwaardige potentieel tot destructie hoort ook dat Oskar zelf af en toe ook flink gepest wordt, zoals in de passage waarin Oskar gedwongen wordt om soep te nuttigen van kikkers die in kokend water werden gegooid en daar al dan niet uit hebben kunnen wegspringen. Het zal u niet ontgaan dat in dezelfde scène op de achtergrond een konijn gevild wordt. Voor kinderen met een ontwikkelingsstoornissen heeft het gepest worden die redelijk gezonde, neurotische kinderen niet zo kinderen. Oskar blijft totaal vernietigd tegen de muur hangen, een beetje als Jesus Christus aan het kruis. In het boek zal hij zich aan het eind van de oorlog als Jesus aanbieden aan een groep, losgeslagen, gewapende adolescenten.

Oskar is in 1924 geboren en behoort dus tot de jaargang die in 1942 onder de wapenen werd geroepen nadat zij in de Hitler-tijd was blijven hangen in de kleuterwereld die hun als zogenaamde werkelijkheid werd opgediend in een ordening van een grandioos tromgeroffel met de dreigende belofte van destructie.

Deze parodie van een kleuterwereld levert fraaie beelden op van een stoet marcherende kinderen onder aanvoering van Oskar die de SA de pas afsnijdt. Of de Charley Chaplin – achtige slapstick van een SA-bijeenkomst die door Oskar verstoord wordt door onder de tribune te blijven trommelen in het ritme van de charleston 'Jimmy the Tiger'.

Oskar heeft zoals alle kinderen in zo'n situatie niet alleen moeite met het reguleren van zijn woede, maar ook met zijn liefde en loyaliteit. Vooral toen ik het boek las, trof mij de verbondenheid in de reconstructie die Grass maakt van het verloren land van zijn Kasjoebische moeder en grootmoeder. Ook het Dantzig van Grass's kinderjaren wordt weer tot in detail voor onze ogen opgebouwd: De kerktorens staan er weer, de trams volgen hun oude, vertrouwde routes en de straten zijn weer bevolkt met Duitsers, Kasjoeben en Polen.

In de film is het associatieve primaire proces van lust, walging en woede heel mooi terug te zien in de passages die beginnen wanneer Oskar door zijn moeder bij de Joodse speelgoedhandelaar Markus wordt ingeleverd. Daarna is de kijker getuige van de seksuele purgatie die zijn moeder van haar neef Jan Bronski in ontvangst neemt. De naad in de nylons van de prostitué die Oskar als een pilaarheilige al trommelend vanaf zijn positie op de toren observeert, vormen de associatieve overgang van de palingen van de visjongen die door Oskar's toedoen van zijn fiets is gevallen. De filmbeelden van de paardenkop waarin zich palingen wellustig voor- en achterwaarts wringen volgt associatief op de beelden van de orgastische kwaliteiten van de gowleider die al jubelend met de massa versmelt in 'Volk und Führer' en 'Heim ins Reich'. Door Oskar's toedoen komt hij echter niet klaar, zoals later het dienstmeisje Maria het zijn vader niet zal gunnen eens lekker klaar te komen.

De paling als symbool van lust en walging als haar keerzijde. Als kind keek ik zelf ook gefascineerd naar de visboer die de kop van de palingen afhakte en ze daarna in het zout liet rondkronkelen. In de late jaren vijftig werd dit verboden, maar het kan zijn dat mijn eigen oedipaliteit mij in dit herinneringsbeeld parten speelt. Oskar's moeder walgt van de palingmaaltijd die haar man haar voorzet, maar na de erotische bemiddeling van Jan zet zij zich er als een kwaad, koppig kind overheen en dan kan zij er, zwanger en al, meer stoppen met het eten van vis tot de dood erop volgt. Zo heeft de kinderaanalytica Anna Freud het ons destijds geleerd: aan tal van conflictueuze belevingen van kinderen aan het eten, lust en walging, ligt een erotisering van het voedsel en het eten ten grondslag. Günther Grass stelde

volgens zijn biografie met genoeg vast dat de paling-consumptie na het verschijnen van de film aanmerkelijk bleek te dalen.

Voor mij waren deze beelden een verwijzing naar de lust en de walging die opgeroepen werden door een werkelijkheid die veel Duitse kinderen als een maaltijd kregen opgediend.

In zijn biografie las ik dat Günther Grass op het idee van Oskar kwam toen hij een kind vol overgave met een trommel zag spelen zonder zich iets aan te trekken van de volwassenen om hem heen. Paul Célan, die een grote invloed had op Grass, zou hem hebben aangemoedigd op die weg door te gaan. Ik heb gezocht waar ik dit beeld van overgave zou kunnen terugvinden. Ik vond dat in de scènes waarin wij de dan 9-jarige Oskar in circus Krone vol overgave kijkt naar het spel van de liliputter Bebra op het glasorgel. Door de liliputters leert Oskar de liefde in zijn eigen afmetingen kennen en ziet hij dat je ook iets anders met glas kan doen dan het kapot te laten springen. Door de liefde kan Oskar zich voor het eerst identificeren met een groep waar hij bijhoort en kan hij ook sublimaties in de ware zin van het woord ontwikkelen. Helaas wordt ook dit weer, en zoals wij zullen zien ook een beetje door Oskar's eigen schuld, kapot gemaakt. Transgenerationeel wordt het kapotmaken voortgezet door Oskar's oedipale zoon Kurtje, zo blijkt tegen het einde van de film. Wanneer die van Oskar voor zijn derde verjaardag zijn eerste eigen Blechtrommel ontvangt, heeft hij een ander geschenk, zijn zeilboot, juist gemold.

Het lustvolle kapotmaken en schuld, de paranoïd-schizoïde sfeer, de verwarring tussen macht en groei en het onvermogen een eigen verantwoordelijkheid te nemen maken deze film tot een verontrustende, deprimerende film. In een kort filmfragment zien wij Oskar vol angst en verbijstering in de camera kijken terwijl zijn vader 'zijn vingers en gevoelens warmt' aan het openbare vuur van de Reichskristallnacht waarin heilige zaken en 'andere merkwaardige dingen' uit de synagoge verbranden. Wanneer de Joodse speelgoedhandelaar zelfmoord blijkt te hebben gepleegd, is Oskar bezorgd over de Nachschub van zijn trommels.. "Er was eens een speelgoedhandelaar die Markus heette en die al het speelgoed uit deze wereld wegnam." (163) War es das Böse? Es war das Böse." Ik wens U een verontrustende avond toe.