

Popcorn

Zijn verknipte kruimeldieven, moordenaars en gangsters moeten een Hollywood-regisseur als **Quentin Tarantino** – die zijn thriller 'Rum Punch' als 'Jackie Brown' verfilmde – wel in extase brengen. Onverhoedse gebeurtenissen en absurd geweld: het smakelijke oeuvre van misdaadauteur **Elmore Leonard**.

Hans Hoenjet

De meeste Amerikaanse regisseurs zijn niet dol op literatuur. Ze halen liever een door de wol geverfde schrijver naar Hollywood om een spannend script te verzinnen of ze jatten de plot van een pulproman en maken daar zelf een scenario van. De meeste bioscoopbezoekers interesseert het trouwens geen zier of een film op een roman van Marcel Proust, Ian Fleming of Stephen King is gebaseerd. Literatuur van het eerste garnituur mag uitmunten in rake sfeerbeschrijvingen, psychologisch inzicht en een virtuoze stijl, op celluloid blijft er van die kwaliteiten meestal weinig over.

De ironie wil dat populair proza de beste grondstof voor een scenario vormt. Schrijvers van misdaadromans en andere genreboeken grossieren niet in filosofische prietpraat of psychologisch geneuzel, maar gaan recht op hun doel af. Spanning, herkenbaarheid en een aansprekende *couleur locale* zijn voor hen belangrijker dan diepzinnigheid en verfijning. En als ze ook nog filmisch schrijven, in korte

pakkende scènes, liefst vanuit wisselend perspectief, dan scheelt dat een hoop werk bij de adaptatie.

Scenarioschrijvers willen een roman die leest als een rudimentair draaiboek, liefst met veel feitelijke informatie over het idioom, de kleding, de houding en de tics van de personages. De dialogen moeten lekker bekken, humoristisch en sprankelend zijn. Vanzelfsprekend zindert het verhaal van de spanning en heeft het vaart. De personages kunnen het best een tikkeltje vlak en stereotiep zijn. Voor een acteur is het misschien een enorme uitdaging om Jozef K. of Madame Bovary te spelen, maar je moet wel van heel goeden huize komen om de kritiek met de zoveelste vertolking van een legendarisch personage te kunnen verrassen.

Natuurlijk zijn er tal van beroemde voorbeelden die de stelling ontcrachten dat een meesterwerk uit de literaire canon onbruikbaar is voor een scenario. Zijn er geen prachtige films gemaakt van *Karakter*, *Die Blechtrommel* en *The Great Gatsby*? Jazeker, maar het aantal mislukkingen – meestal pretentieuze art-housefilms die maar niet willen boeien – is vermoedelijk veel groter. Zodoende branden de meeste regisseurs liever niet hun vingers aan de bewerking van een sacrosancte tekst. Nouvelle Vague-regisseurs uit de jaren vijftig hadden al door dat een *Série Noir*-verhaal van James M. Cain of David Goodis dankbaarder is om te verfilmen dan een filosofische roman van Albert Camus of Jean-Paul Sartre.

De Amerikaanse misdaadauteur Elmore Leonard (72) lijkt bijna uitgevonden voor Hollywood-regisseurs die verlegen zitten om een verfilmbaar boek zonder literaire pretenties. Hij schrijft doeltreffend en visueel. Zijn stijl is laconiek, grappig en rauw. Geen wonder dat er al op 27 van

proza



Elmore Leonard, een auteur die niet wil behagen

zijn 33 romans een optie is genomen. Elf boeken, drie korte verhalen en een origineel scenario van Leonard werden met wisselend succes verfilmd. Barry Sonnenfeld maakte een adaptatie van *Get Shorty*. Quentin Tarantino ontfermde zich over *Rum Punch* en hertitelde het tot *Jackie Brown*. Middelmatige acteurs-regisseurs als Ryan O'Neal en Burt Reynolds vergrepen zich aan *The Big Bounce* en *Stick* en bewezen daarmee dat een spannend boek niet automatisch een geslaagde rolprent oplevert.

Leonard is 'hot property' in Hollywood. Zijn verhalen over slechtgehumeurde kruimeldieven, gelegenheidsmoordenaars en gangsters smeken bijna om verfilming. Hij is zo bedreven in het bedenken van vlijmscherpe dialogen dat menige scenarioschrijver ze nog alleen maar een beetje hoeft in te korten. Verder imiteren de veelal verknipte personages in Leonard's boeken zo graag beroemde filmsterren, dat een casting-director meteen voor zich ziet welke acteur het geschiktst is voor deze of gene rol.

Schokkende pretenties heeft Leonard nooit gehad. Toen hij als middelbare scholier het feuilleton *All Quiet on the Western Front* in de *Detroit Times* las, stond zijn besluit meteen vast: hij wilde schrijver van cowboyverhalen en western-scenario's worden. Tijdens zijn studie Engels en filosofie imiteerde hij vlijtig de stijl van auteurs als Ernest Hemingway en Natha-

nael West. In 1949 ging hij voor een reclamebureau werken. Als copywriter leerde hij wervende teksten voor folders en brochures maken. In zijn vrije tijd schreef hij cowboyverhalen die hij aan Zane Grey Western, The Saturday Evening Post en talloze pulpbladen wist te slijten. Van 1953 tot 1961 produceerde hij ongeveer dertig verhalen en vijf romans. Twee westernboeken verkocht hij aan de filmindustrie. Een daarvan, de roman *Hombre*, werd door The Western Writers of America uitgeroepen tot een van de 25 beste westernboeken ooit verschenen.

In 1961 nam Leonard ontslag bij het reclamebureau. Hij zou zich voortaan volledig aan het schrijverschap wijden. Maar om in zijn onderhoud te kunnen voorzien, bleef hij op bestelling scripts voor educatieve films en bedrijfsdocumentaires, advertentieteksten en foldermateriaal leveren. Toen filmmaatschappij Twentieth Century Fox in 1966 een fors kapitaal voor de rechten op *Hombre* neerlegde, kon hij eindelijk fulltime romancier worden. Maar er was één probleem: de Amerikaanse markt voor wildwest-verhalen was vrijwel opgedroogd. De televisie had de western geannexeerd en er een burgerlijk vermaak van gemaakt. Veelbekeken series als *Bonanza* en *The Virginian* zogen de lezers van de western-pulpbladen weg, waarna ze een voor een het loodje legden.

Leonard besloot zijn aandacht te verleggen en koos voor de misdaadroman. Zijn eerste proeve van bekwaamheid werd *Mother, This Is Jack Ryan*. Aangezien zijn literair agente ziek was, stuurde zij Leonard's manuscript door naar H.W. Swanson in Hollywood, de legendarische vertegenwoordiger van Fitzgerald, Faulkner en Chandler. Kort daarna kreeg hij een telefoontje. "Heb jij dit geschreven?" vroeg Swanson ongelovig. "Ja, natuurlijk," antwoordde Leonard. "Jongen, ik ga je rijk maken," zei de literair agent en vervolgens bestookte hij tal van uitgeverijen met het manuscript. Ondanks zijn inspanningen werd *Mother, This Is Jack Ryan* 84 keer afgewezen. Uiteindelijk hapte pocket-uitgeverij Gold Medal toe en verfilmde Warner Brothers het verhaal. In een koortsachtig tempo schreef Leonard hierna de ene misdaadroman na de andere, waaronder bestsellers als *Fifty-Two Pickup*, *Stick* en *LaBrava*. Een groeiende schare lezers verslond zijn nieuwe boeken. In de jaren zeventig had hij de status van cultauteur bereikt.

Met de verschijning van *Glitz* (1985) brak Leonard definitief door. De toonaangevende critici konden niet meer om hem heen. Hij kreeg een waarderende cover-

story in Newsweek en besprekingen in de serieuze literaire bijlagen. Ook viel hij steeds vaker in de prijzen. Leonard werd driemaal genomineerd voor de prestigieuze Edgar Allan Poe Award, ontving de Grand Master Award van The Mystery Writers of America en de Hammett Prize voor *Maximum Bob* (1991). Op zijn pensioengerechtigde leeftijd is Leonard het soort misdaadauteur geworden dat door critici wordt bewierookt en waarmee een schrijver als Martin Amis – die hem een volbloed postmodernist noemt – graag koketteert.

"Ik houd niet van dikke boeken," merkte Elmore Leonard ooit op. "Ik ben drie keer tot bladzijde 30 van *Schuld en Boete* gekomen. Te veel woorden." Deze ontboezeming kan als zijn literair credo gelden. Hij is de meester van het uitgebeende proza. Soms heeft zijn stijl kraak noch smaak, dan weer fonkelen en spetteren zijn zinnen. Leonard: "Ik heb al mijn bijwoorden opgebruikt toen ik autofolders voor Chevrolet schreef."

Economisch schrijven leerde hij van Hemingway, ofschoon hij diens levenshouding allerminst deelde. "Ik nam mezelf niet zo serieus als Hemingway. Volgens mij zijn je stijl en je stem een uitvloeisel van je mentaliteit. Wanneer je optimistisch, humoristisch of knorrig bent, komt die sound vanzelf in je schrijfstijl. Dus ging ik op zoek naar schrijvers die humor in hun werk stopten zonder dat ze grappige boeken maakten." Behalve door de hier onbekende schrijver Richard Bissell, liet Leonard zich inspireren door James M. Cain – geen echte humorist, maar wel wrang-komisch in zijn dialogen – en Ed McBain, die een hele serie verdienstelijke politieromans schreef.

Maar van doorslaggevende betekenis voor zijn stijl en compositietechniek was het werk van de advocaat George V. Higgins, die in de jaren zeventig furore maakte met *The Friends of Eddy Coyle* en *Cogan's Trade*. Higgins ontpopte zich als een vernieuwer van de hardgekookte roman en een *writer's writer*, wiens eigenzinnige schrijfwijze ook zijn sporen in het zo bejubelde werk van James Ellroy heeft achtergelaten. Hij vergruizelde het traditionele imago van de misdadiger en introduceerde een collage-achtige verteltechniek.

Leonard ontdekte bij Higgins dat het onderscheid tussen *good and bad guys* futiel is geworden. Met de mythe van de gangster als gewetenloze moordenaar of slachtoffer van het systeem maakte Higgins korte metten. De leden van de *mob* zijn bij hem geëvalueerd tot criminele

entrepreneurs. De privé-detective als asfalttridder en hoeder van de moraal komt in zijn werk niet meer voor.

Leonard's leermeester schreef consequent vanuit het perspectief van kruimeldieven, huurmoordenaars en bankrovers. Zo'n aanpak vraagt om inlevingsvermogen in de mentaliteit van de penose. Wie criminelen geloofwaardig wil portretteren, moet als een Balzac in de onderwereld afdalen en het vocabulaire van zijn protagonisten door en door kennen. Legde Higgins zijn oor te luister bij de criminelen van Boston, Leonard gebruikte voortaan in zijn werk het arbeidersdroom van de industriestad Detroit, waar hij het grootste deel van zijn jeugd doorbracht. De scheidslijn tussen legale en criminele activiteiten is bij Higgins zo vaag geworden, dat je vaak niet meer kunt uitmaken wie de kluif belazert. De oppassende burger is niet rechtschapen, hij houdt zich uit angst of berekening aan de wet. De misdadiger opereert volgens een eigen code. Moorden, aflossen en bedrog zijn voor hem legitieme methoden om te overleven. Wie het loodje legt, heeft dat aan zichzelf te wijten. Hoe machiavellistischer en meedogenlozer boeven handelen, des te sneller maken ze carrière in de onderwereld. Succesvolle criminelen vertonen dan ook opmerkelijke overeenkomsten met *captains of industry* en geslaagde topmanagers. Het zijn dynamische en zelfverzekerde lui die op het scherp van de snede leven. Als het moet slaan ze meedogenloos toe. En natuurlijk zijn er net als in het gewone leven de vele *losers*, beklagenswaardige sukkels die noch het talent, noch de wil hebben om zich een weg naar de top te vechten. Specimina van de laatste soort zijn in het werk van Leonard dan ook rijk vertegenwoordigd.

Dat Leonard zijn huiswerk goed heeft gedaan bij het bestuderen van George V. Higgins, blijkt zonneklaar uit zijn losse stijl en zijn naargeestige visie op de onderwereld. Geen alleswetende verteller of innemende hoofdpersoon ontvouwt de intrige. Het zijn de dialogen, die ons legpuzzelgewijs inlichten over de verhaalontwikkeling, de karakters en de conflicten. En dat in strak afgebakende scènes, precies zoals in een film. Het verhaal is gereduceerd tot een serie gesprekken, gekruid met volkse humor, obsceniteiten en cynisme. Het commentaar op de handeling is karig, zo niet afwezig. Leonard lijkt op een nederige geluidsmoniteur, die flarden tape met gesprekken tussen criminelen aan elkaar heeft gelast.

Die werkwijze heeft Leonard dus van

zijn grote voorbeeld afgekeken. Maar hij ging verder en populariseerde Higgins' stijl door welbewust af te zien van ingewikkelde karakters of moeilijk taalgebruik. Het gevolg is dat Leonard's popcornproza soms middelmatig smaakt, maar je blijft er wel van eten. Deze auteur wil niet behagen of de literaire smaakpillen kietelen. Het enige dat bij hem telt is het opzweepende ritme van de zinnen, de geur van authenticiteit en het onvoorspelbare geweld. Het is popliteratuur in de beste betekenis van het woord.

Elmore Leonard is vooral de auteur van de snel geschreven misdaadroman vol onverhoedse gebeurtenissen en absurd geweld. De jagers kunnen opeens prooi worden en vice versa. Partners in crime schieten elkaar – als dat even zo uitkomt – schouderophalend neer, gewoon, alsof ze een vuiltje uit hun oog halen. De personages preken chaos en geweld. Hun moraal is uiterst primitief. Het is eten of gegeten worden. Ze staan voortdurend op scherp. Een verkeerde beweging of een moment van onoplettendheid en ze zijn er geweest. Die verhoogde vorm van waakzaamheid geeft

een elektriserende spanning aan zijn boeken.

Maar wat het meest fascineert in Leonard's werk en wat Hollywood-regisseurs als Quentin Tarantino in extase moet brengen, zijn de overvloedige verwijzingen naar de wereld van de filmindustrie, de popmuziek en de showbusiness. Neem *Ransom*, *Get Shorty*, *Out of Sight* of om het even welke Leonard-titel, en telkens weer valt op hoe bij deze schrijver het leven de kunst imiteert. Zijn criminelen hebben geen vastomlijnde identiteit, maar kiezen rolmodellen, liefst Hollywood-sterren, die ze in houding, kleding en spraak imiteren. Die puberale onzekerheid van zijn personages is zowel angstaanjagend als vreemdend. Niemand is wie hij lijkt. Elk personage is een gevaarlijke fantast.

Als Leonard één filosofie verkondigt, dan is het wel de idee dat de wereld een verraderlijk spel van schijn en wezen is. In zijn laatste roman, *Cuba Libre*, trekt hij deze lijn door naar de politiek, net zoals James Ellroy (*American Tabloid*) en George V. Higgins (*City on a Hill*), die eerder de era van president Kennedy of het gekonkelefoes van politici in Washington als onder-

werp kozen. De goeden en de slechten zijn in Leonard's roman over de Spaans-Amerikaanse oorlog van 1898 even grappig, slim en briljant. Tussen goed en fout bestaat vrijwel geen onderscheid meer. Het bestaan is een gigantische criminele samenzwering geworden.

Zoiets mag opwindend zijn voor lezers die zo paranoïde zijn dat ze overal geheime bondgenootschappen vermoeden, op den duur wordt zo'n metafoor al te krampachtig. Het is dan ook te hopen dat Leonard weer terugkeert naar zijn oude stiel. Slechte romans zijn er immers al genoeg. Dat zullen zelfs Hollywood-regisseurs als Quentin Tarantino beamen. ▀

De genoemde Leonard-titels en het door Tarantino verfilmde *Rum Punch* (f24.90) verschijnen bij *Holkema & Warendorf*. De Engelstalige edities worden geïmporteerd door *Penguin Books*. Het werk van George V. Higgins is hier en daar nog verkrijgbaar in de ramsj.

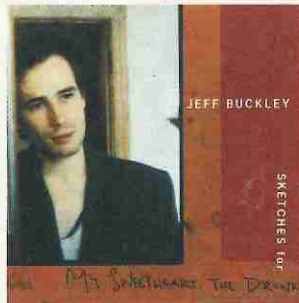
HP/DE TIJD CD TOPTIEN

1. *Mezzanine* (1) – Massive Attack
2. *From the Choirgirl Hotel* (2) – Tori Amos
3. *Cocoon Crash* (3) – K's Choice
4. *Version 2.0* (–) – Garbage
5. *Cruelty and the Beast* (–) – Cradle of Filth
6. *Sketches for My Sweetheart the Drunk* (–) – Jeff Buckley
Zie hiernaast.
7. *5* (–) – Lenny Kravitz
Zie hiernaast.
8. *A 1000 Leaves* (–) – Sonic Youth
9. *Ray of Light* (7) – Madonna
10. *This Is Hardcore* (6) – Pulp

Tussen haakjes de klassering van vorige week.

Gegevens werden verstrekt door: Boudisque, Amsterdam / Get Records, Amsterdam / Concerto, Amsterdam / Elpee, Groningen / Hemmes, Groningen / White Noise, Utrecht / Bullit, Breda / Bullit, Eindhoven / Music Plus, Maastricht / Coco Records, Zaandam / Kroese, Nijmegen / It Records, Rotterdam / Pop Eye, Alkmaar / De Weijer, Beverwijk / Free Record Shop, Arnhem / Plato, Den Haag.

Nieuw: Het feit dat Lenny Kravitz niks van moderne snufjes moest hebben en het bij voorkeur hield bij ouderwetse buizenversterkers, is altijd breed uitgemeten in de pop-pers. Logischerwijze volgt daaruit dat het feit dat hij bij zijn vijfde album, eenvoudigweg *5* geheten, nu wel van drumcomputers, samples et cetera gebruik heeft gemaakt, ook weer groot nieuws is, maar de eerlijkheid gebiedt mij te zeggen dat het verschil nou niet zo opzienbarend is. De hele plaat is trouwens niet al te opzienbarend. Er staan een aantal lekkere nummers op, vooral die waar hij aan Curtis Mayfield doet denken ('I Belong To You'



bijvoorbeeld), maar zo interessant als op debuutplaat *Let Love Rule* wordt het nergens. ■ In 1994 brak Jeff Buckley internationaal door met zijn tweede album, *Grace*, en zijn fans keken dan ook vol verwachting uit naar de opvolger van deze prachtplaat. Het is er helaas nooit van gekomen: in de nacht dat Buckley op weg was naar de rest van de band voor een drie weken durende repetitie voor het nieuwe album, verdronk hij in de Mississippi, net dertig jaar oud. We zullen het moeten doen met *Sketches for My Sweet-*

heart the Drunk, de door zijn moeder verzamelde schetsen, aanzetjes en probeersels voor zijn nieuwe album. Het resultaat is uiteraard niet dat wat Buckley er zelf van gemaakt zou hebben, maar geeft niettemin een goed idee van hoe de plaat geweest had kunnen zijn. En als absoluut eerbetoon is er altijd nog *Grace*, dat voor velen toch niet meer overtroffen had kunnen – en hoeven – worden. ■ Het is altijd moeilijk geweest om Joe Ely in een hokje te plaatsen: de Texaan smeedt met groot gemak de genres country(rock), folk en cajun aaneen tot iets geheel eigens. Op zijn inmiddels al weer twaalfde album, *Twistin' in the*

Wind, wordt dampende cajun afgewisseld met van die diep-melancholische liedjes die Lucky Luke zou kunnen zingen als hij na gedane zaken de zonsondergang tegemoet rijdt: 'I'm a poor lonesome cowboy and a long way from home'. ■ De jongens van Soul Asylum lagen er een tijdje uit, maar hun nieuwste plaat, *Candy from a Stranger*, zal het vooral in Amerika wel weer goed doen: niet al te diepgravende liedjes, met net genoeg herrie om er wat pit aan te geven. *Alexandra Besuijen*