

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/177338>

Please be advised that this information was generated on 2018-07-22 and may be subject to change.

Een open beeldenregen

Roel Smeets

Zeer terecht won Annelies Verbeke (1976) in 2015 de F. Bordewijk-prijs voor haar roman *Dertig dagen*. De ECI literatuurprijs, die dat jaar naar *Het hout* van Jeroen Brouwers ging, had ze daar wat mij betreft ook voor mogen winnen. Weinig schrijvers weten maatschappelijk gevoelige thematieken als migratie, integratie en racisme zo pregnant in romanvorm te gieten zonder dat het pamflettistisch wordt. Verbeke bewees met *Dertig dagen* dat ze in staat is een soms schrijnende maatschappelijke realiteit te beschrijven zonder daar duidelijk stelling over in te nemen. Dat is een groot goed, dat ze met haar jongste verhalenbundel *Halleluja* (2017) meestal opnieuw in de praktijk brengt. De bundel bevat vijftien korte verhalen waarin op intrigerende wijze zowel het persoonlijke als het politieke van een diverse reeks mensenlevens wordt beschreven.

Raadselachtige verhaaltjes

Opvallend is dat de meeste van de verhalen in de bundel zich in meer of mindere mate verzetten tegen een eenduidige, sluitende interpretatie. Met enige wil is het goed mogelijk om de verhalen in een overkoepelend en coherent narratief in te passen, maar door de vele open plekken ligt dat zeker niet voor de hand. Het verhaal 'Vluchtplan' opent bijvoorbeeld met de mededeling: 'Natuurlijk moet er regen vallen'. Hoezo moet er 'natuurlijk' regen vallen? Is er een periode van droogte geweest? De daaropvolgende zin 'Een file alleen is niet genoeg' vergroot het mysterie. Het liefst vermijden mensen 'regen' en 'file', liever wil men zonnig, droog weer en ongehinderd van A naar B komen. De vertelinstantie suggereert hier dat het logisch is dat ze samen plaatsvinden, alsof twee obstakels beter zijn dan één. Vervolgens lezen we over een man die tevergeefs 'oude lust' probeert na te jagen door een affaire aan te gaan, maar dat helaas 'in de verkeerde omstandigheden' doet – regen en file vormen daar inderdaad een passend decor bij. Onduidelijk blijft echter waarom de omstandigheden precies verkeerd zijn, alsook waarom hij überhaupt wil vluchten.

Een van de oorzaken van het open en meerduidige karakter van de verhalen is dat ze veelal *in medias res* beginnen. Zo is in het zojuist besproken verhaal niet duidelijk wat er voorafgegaan is aan de affaire, welke onvrede ertoe geleid zou hebben een (eventueel stabiele) gezinssituatie op het spel te zetten. Het best werkt deze techniek in het verhaal 'Bus 88', waarin een vrouw ontwaakt in een vreemd huis ('niet mijn nachttafeltje', 'niet mijn slaapkamer') en er beetje bij beetje achter komt dat ze wakker is geworden in een leven dat niet van haar is. Het zinnetje 'Toen hoorde ik een kind' werkt als een mokerslag. Vervreemdend en hoogst macaber is het wanneer de vrouw door het kind herkend wordt als moeder ('Daar was mama'). Nadat ze het kind naar school heeft gebracht eindigt het verhaal op abrupte wijze, zonder dat het ook maar enigszins duidelijk wordt of de vrouw nu lijdt aan een vreemd soort geheugenverlies, of dat er iets anders aan de hand is. De lezer blijft achter met enkel vragen.

Zulke open plekken stimuleren kritische reflectie. Omdat de lezer geregeld met vragen achterblijft, zijn de verhaaltjes niet zomaar afgelopen na lezing. Nadien komt de contemplatie. Zo prikkelt 'Bus 88' tot reflectie op de vraag of we niet allemaal wel eens het gevoel hebben in het verkeerde leven beland te zijn – zodanig ingehaald door de werkelijkheid dat ze onwerkelijk aandoet.

Voorbij het vooroordeel en de opinie

De politiek-maatschappelijke dimensie, die zo nadrukkelijk aanwezig is in *Dertig dagen*, komt in *Halleluja* vooral tot uiting in een aantal verhalen die handelen over gender, seksualiteit, ras of afkomst. Het hoogtepunt is het verhaal 'Lente', waarin heersende normen over al deze onderwerpen pregnant in vraag gesteld worden. Plaats van decor is een terras waarop een (vermoedelijk pasgetrouwd) stel een gesprek begint over vreemdgaan. Wanneer een drietal kennissen onverwachts aanschuift ontardt dat gesprek in een ongemakkelijke en hoogoplopende discussie over klassieke rolpatronen tussen mannen en vrouwen, over de fluïditeit van genderidentiteit en seksualiteit, over racisme en over interraciale relaties. Verbeke besteedt in deze scène aandacht aan alle mogelijk meningen die je in een dergelijke discussie zou verwachten. Wat betreft genderidentiteit verwoordt Nicolas een bio-deterministisch standpunt ('Je bént een vrouw'), terwijl aan het bio-relativistische standpunt juist uiting wordt gegeven door zowel Petra ('Ik blijk een mozaïekmens te zijn') als Birgit ('de geslachten [zijn] in wezen niet zo afgebakend'). Ook wat betreft ras worden twee tegengestelde posities verwoord. Wanneer Nicolas aan Wanda vraagt of hij haar ergens van kent, antwoordt ze: 'Dat zal een andere negerin geweest zijn'. Hij wordt met de neus op zijn vooroordelen gedrukt, terwijl hij zich van geen kwaad bewust lijkt: 'Zo bedoel ik dat toch niet'.

Het sterke aan deze scène is dat ze niet opiniërend aandoet. Hoewel de hypocrisie en vooringenomenheid van de mannelijke gesprekspartners van de pagina's afspatten, worden ze desondanks niet weggezet als hersenloze, brute barbaren. In 'Lente' maakt Verbeke zowel het progressieve als het conservatieve perspectief invoelbaar zonder een van de perspectieven te privilegiëren. Enkele humoristische kwinkslagen dragen daaraan bij. In de hitte van het gesprek overweegt Nicolas bijvoorbeeld regelmatig of hij zichzelf op moet hangen ('Ophangen in het keldergat: klaar') – zulke grapjes maken de gewichtige politiek-maatschappelijke kost lichter en goed verteerbaar.

Opzichtige metaforen

Helaas wordt *Halleluja* bij vlagen ontsierd door enkele missers die een gebrek aan stilistische kundigheid doen vermoeden. Dat begint soms al bij de titel van het verhaal, die vaak wel erg verklarend van aard is. Het eerdergenoemde verhaal over de man die van zijn dagelijkse bestaan vlucht draagt de suggestieve titel 'Vluchtplan'. Op zich valt zo'n titel nog te begrijpen, ware het niet dat die titel in de slotscène opnieuw expliciet terugkeert: 'Hij drukt haar tegen de deur aan, tegen het vluchtplan'. Zo'n expliciete vermelding is dubbelop en eenvoudigweg onnodig.

Dit soort voorbeelden zijn legio. In een aantal verhalen heeft Verbeke de neiging om te veel uit te leggen of te expliciteren. Neem het verhaal 'Prins', waarin het hoofdpersonage haar bejaarde moeder naar een verzorgingshuis stuurt dat gespecialiseerd is in op maat gemaakte persoonlijke verzorging door robots die erg op mensen lijken. De alom bekende posthumanistische, sinistere sfeer – *machines will take over the world* – is niet te missen. Het staat als een paal boven water dat dit verhaal de relatie tussen mens en machine thematiseert. Alsof die thematiek de lezer

écht niet zou mogen ontgaan, voegt Verbeke aan het einde van het verhaal een scène in waarin het hoofdpersonage worstelt met een blender en daarover zegt: 'Ik heb machines nooit gemogen, zij mij evenmin'. Die uitspraak gaat natuurlijk niet over die blender, maar verwoordt de thematiek van het verhaal – de problematiek van robots als surrogaat voor intermenselijk contact – in een notendop. Dat was echter al zonneklaar. Schat Verbeke haar lezers misschien te laag in?

Het tragikomische, schrijnende verhaal 'In de knop' speelt zich af in een sportschool, een uiterst geschikt decor voor een reflectie op het failliete idee van de maakbaarheid van de moderne mens. Het ligt er echter te dik bovenop als ze een personage de volgende vraag laten stellen:

Er is toch geen duidelijker symbool van wat er mis is met de neoliberale samenleving? Zorg voor jezelf, zodat de maatschappij geen last van je heeft! Word een machine! Sporten, gezondheid nastreven, fijn bij mij, maar tegen een kapitalistisch decor wordt zoiets ziekelijk.

Zoiets moet impliciet blijven, de lezer zou zich dat zelf af moeten vragen. Te opzichtig is ook de metafoor van de ladder in het verhaal 'Aankomstwijk (2)', dat onder andere over opwaartse sociale mobiliteit gaat:

Waarschijnlijk hadden ze gelijk: een ladder is bedoeld om te klimmen. Ooit al gehoord van iemand die op de eerste tree gaat staan en daar wilde blijven? Dan was het op de grond even goed. Dan kon je evengoed in Guinee blijven.

Een ladder is de meest voor de hand liggende metafoor als het over de sociale mobiliteit gaat. Verbeke's keuze om dit beeld op de eerste bladzijde van het verhaal in te voegen zorgt ervoor dat er weinig aan de verbeelding van de lezer wordt overgelaten. Te vaak wordt in *Halleluja* het 'show, don't tell'-principe geschonden.

Beeldenregens

Verbeke compenseert die stilistische missers gelukkig ruimschoots. In 'Emeritus' blikt een professor die op het punt staat met emeritaat te gaan terug op zijn leven, diep peinzend over de vervlogen tijden van weleer, contemplerend over de korte tijd die hem nog rest. Een belangrijk deel van zijn retrospectieve mijmeringen is gewijd aan zijn overleden geliefde, Rob, die na een fatale diagnose zelfmoord pleegde. Het plotconcept van 'Emeritus' is op zich vrij cliché: een oude, in nostalgie verzonken man herdenkt zijn overleden geliefde. Clichématig wordt het echter nergens, omdat ze het verdriet hier juist *niet* expliciet benoemt, maar het invoelbaar maakt via een beschrijving van een 'beeldenregen' die de professor aan zich voorbij ziet trekken. Zo weet ze de weemoed van de professor te vangen in een simpele, heldere beschrijving van een herinnering aan Rob:

Hij zag de bloesems nu voor zich, en Rob, gebruid, net uit zee, een witte handdoek om zijn middel, zijn gezicht naar de zon.

Waarna het beeld op beeld op beeld 'regent':

[...] de houding van de dokter die de diagnose uitsprak, het gezicht van Rob bij thuiskomst, voor het eerst verkruid, kinderlijk, de toenemende stiltes, Robs voeten, zijn mooie, sterke voeten, welgevormd en groot, plots nutteloos.

Hier doet Verbeke precies wat ze elders in de bundel soms nalaat. Hier zijn net geen opzichtige metaforen, symbolen of motieven te vinden die de hoofdgedachte van het verhaal bevatten maar wel bescheiden, treffende beschrijvingen van herinneringen, gevoelens en gedachten via een serie afzonderlijke beelden.

Het mooiste beeld in *Halleluja* is misschien wel te vinden in het eerdergenoemde ‘In de knop’, waarin een baliemedewerker van een fitnesscentrum consequent in de tweede persoon wordt aangesproken. Een ritmisch, aangenaam allitererende aaneenschakeling van losse beelden die niets uitleggen maar veel *suggereren*.

Je weet nog hoe het was, voor je hier aankwam. De drukte, de deadlines, de doden, de daver, de files, de pillen, het kermen, de hik van het lachen, het tikken, het trillen, de tijd, de dagen door lust overmand, de mannen, het krassen van kin langs lippen, de vertrouwde geuren van vreemd vel, je naam als uitgerekte gefluister uit gulzige monden, hun haren, hun mooie haar, het stromen, al die hunker het dal in, de nachten zonder slaap, door dorst te grazen genomen, het bijschenken zonder tellen en dan het monster, de straf.

Humor

Kenmerkend voor *Halleluja* is dat veel verhalen een bijzondere combinatie van tragiek en komiek bevatten. De balans tussen die twee wordt door Verbeke in een tragikomisch verhaal als ‘In de knop’ nauwgezet bewaakt. Wanneer een en ander te tragisch dreigt te worden, worden we getrakteerd op welkome relativiserende humor. De ‘je’ in dit verhaal belandt in bed met een bodybuilder die ze in de sportschool heeft ontmoet. Van de ernstige troosteloosheid van de sportschool verschuift het verhaal in de omgeving van de slaapkamer naar een oer-komisch tafereel:

Er ligt een bodybuilder met zijn hoofd tussen je benen te snikken. Dat moet jou weer overkomen.

Die bodybuilder is door het gebruik van steroïden impotent én hoogst emotioneel. De aanblik van een vrouwspersoon die zich seksueel voor hem opent, vervult hem plots met het trieste besef dat zijn ‘libidó’ een stille dood gestorven is. Alsof dat al niet treurig genoeg is, wordt hij ook nog eens uitgelachen door zijn bedpartner omdat hij de klemtoon van ‘libido’ op de verkeerde lettergreep legt.

Zulke humoristische invallen komen in *Halleluja* vaak zeer terloops voor. Wanneer de ik-verteller in ‘Prins’ het leven van haar bejaarde moeder kenschetst, gebeurt dat op de volgende manier:

Een aanzienlijk deel van haar leven bracht mijn moeder door in een roes van furieuze verontwaardiging, zelfmedelijden en een energiek soort doodsdrijf.

Dit is erg geestig, herkenbaar ook: iedereen kent wel zo’n chronisch verontwaardigd persoon vol zelfbeklag. Het zijn slechts zijdelingse humoristische kwinkslagen, maar steeds aanwezig op het juiste moment.

‘En elk zijn is tot niet-zijn geschapen’

Thematisch speelt *Halleluja* ook in op de spanning tussen het oude en het nieuwe, het einde en het begin, het verleden en de toekomst. Nieuwe perspectieven lonken, oude schepen worden verbrand. Personages komen aan op nieuwe plekken, zoals in ‘Aankomstwijk (1)’ en ‘Aankomstwijk (2)’. Of ze maken een nieuwe start door terug te keren naar oude plekken, zoals de ex-delinquent in ‘Start’, of door te vluchten, zoals de man in ‘Vluchtplan’, die ervandoor gaat met een andere vrouw. Die nieuwe perspectieven worden afgewisseld met het besef van eindigheid, dat eveneens als een rode draad door de bundel loopt. Zo zoekt de professor in ‘Emeritus’ naar emotionele sluiting door afscheid te nemen van zijn oude leven, en in ‘Wilde dieren’ komt aan een mensenleven een abrupt einde als een stel in de wildernis door twee leeuwinnen wordt aangevallen.

In dat verband is het openingsverhaal van de bundel, ‘Huilbaby’, symbolisch. Dat verhaal is geschreven vanuit het perspectief van een pasgeboren kind dat de nieuwe wereld om zich heen nieuwsgierig gadeslaat, maar daar naast verse horizonten toch vooral eindigheid waarneemt. De baby is vanaf het begin van zijn/haar prille bestaan bezig met de dood, onder andere door te fantaseren over ‘baby’s die hun adem inhouden tot ze doodgaan’. J.C. Bloems klassieke dichtregel ‘En elk zijn is tot niet-zijn geschapen’ resoneert hier in mee – in ieder begin zit een einde besloten. De baby is bovendien onnatuurlijk vroegwijs en voorziet op profetische wijze de dood van zijn/haar moeder en de scheiding van zijn/haar ouders:

Zwijg toch over krampjes, denk ik, jij, je zult de vijftig niet halen, het zal bij je darmen beginnen, in een mum van tijd vreet het je helemaal op, ik zal je missen als een gek, hij ook, al zijn jullie dan allang gescheiden.

Komisch én tragisch, zo’n pasgeboren baby die alles doorziet alsof het zijn/haar leven al achter de rug heeft. Bovendien snijdt Verbeke in dit verhaal een zwaar, existentieel thema aan: niemand heeft ervoor gekozen geboren te worden. De baby noemt zich ‘het kind dat van jullie moest leven’. We zijn in dit bestaan geworpen en bevinden ons vanaf dag één in ketenen, gedwongen om betekenis te creëren in een schijnbaar zinloos universum.

Met *Halleluja* schreef Verbeke een bundel vol tragikomische verhalen waarin het politiek-maatschappelijke of filosofische nooit ver weg is. Er is dermate veel mysterie, openheid en meerduidigheid aanwezig dat het nergens aanvoelt alsof de lezer een bepaalde boodschap door de strot geduwd wordt. In strijd daarmee is dat sommige verhalen dan weer een erg uitleggerige toon bevatten waarmee die openheid potentieel in gevaar gebracht wordt. Maar wie bereid is over enkele te nadrukkelijk aanwezige metaforen, symbolen en motieven heen te kijken, wacht een aantal prikkelende, open verhalen.

BIBLIOGRAFIE

Annelies Verbeke, *Halleluja*. De Geus, Amsterdam, 2017.