

Dirk Ayelt Kooiman. *De terugkeer*. De Harmonie

Na *De afwezige* (1990) nu *De terugkeer* - enig gevoel voor logica kan Dirk Ayelt Kooiman niet worden ontzegd. De schijn bedriegt desondanks. Want de 'afwezige' was niet de auteur, die tussen 1982 en 1990 vrijwel niets van zich had laten horen, maar de gestorven vader van de verteller en in tweede instantie een eveneens gestorven 'voormalig socialistisch voorman' (in wie we Joop den Uyl kunnen herkennen); de 'terugkeer' in de nieuwe roman betreft een naamloze kunstschilder, die na jaren van 'stagnatie' zijn rentree probeert te maken.

Toch is het onmogelijk *niet* aan de schrijver Kooiman te denken. In *De afwezige* was hij zelf ook een beetje afwezig, tenminste als herboren auteur: zijn boek bestond voor driekwart uit een herschreven versie van een verhaal uit de bundel *Souvenirs* (1974). In *De terugkeer* is op vergelijkbare manier Kooimans eigen terugkeer als auteur na jaren van stilzwijgen in het geding. En wel in meer dan één opzicht. Hij heeft een heuse nieuwe roman geschreven en hij blijkt via de lotgevallen van de kunstschilder zijn eigen worsteling met de impasse tot inzet te hebben gemaakt.

Net zoals Kooiman in *De afwezige* probeert deze kunstschilder zijn terugkeer niet te bewerkstelligen met nieuw werk, maar met oud werk dat aan 'een in meerdere of mindere mate ingrijpende actualisering' wordt blootgesteld. Zijn drijfveer daarbij is 'de geheimzinnige wetenschap (...), dat het zo moest zijn en niet anders, wilde hij getrouw zijn aan wat hem onderscheidde en het kenmerk van zijn hand bepaalde'. Tegen de drang tot vernieuwing en verandering, kiezen Kooiman en zijn hoofdpersoon dus voor de trouw aan zichzelf en aan het verleden.

Alleen al de dubbelzinnigheid van deze opzet bewijst Kooimans trouw. Van de schrijvers die eind jaren zeventig het gezicht bepaalden van het door hem opgerichte tijdschrift *De Revisor*, was hij altijd de meest cerebrale, de meest zelfbewuste. Dat het conflict tussen werkelijkheid en verbeelding lange tijd de Nederlandse literatuur heeft gedomineerd, was voor een belangrijk deel aan hém te danken. Nu kan men vaststellen dat de keuze voor de werkelijkheid, in de 'documentaire roman' *Montyn* (1982), slechts tijdelijk is geweest. In *De terugkeer* is de oude Kooiman weer helemaal terug.

'In het labyrint', heet het eerste deel van zijn roman, een verwijzing naar Borges, die destijds met Gombrowicz en Nabokov als het grote voorbeeld voor de *Revisor*-schrijvers gold. Er is meer dat vertrouwd aandoet. De kunstschilder blijkt de levensgeschiedenis van menige vroegere hoofdpersoon in Kooimans werk te hebben meegekregen, inclusief een mislukte middelbare-schoolcarrière en een afstandelijke dominee als vader, die niets ziet in de artistieke aspiraties van zijn zoon. Een verschil is ditmaal het ontbreken van de moeder, gestorven vlak na de geboorte van de zoon, misschien door zelfmoord, zoals deze later suggereert. Het scheidt een omineuze band tussen beiden, want het zijn háár ogen die hij meent te herkennen als de zijne op het schilderij van de heilige Lucia, dat in een museum zijn aandacht trekt.

De terugkeer uit de titel is er ook een naar de nooit gekende moeder. Wanneer de kunstschilder op reis gaat naar het buitenland, om zijn vroegere galeriehouder te interesseren voor zijn 'geactualiseerde' werk, realiseert hij zich op het

station dat zijn vertrek tevens een terugkeer is; het station blijft voor hem verbonden met de vroeger zo vaak afgelegde weg van de grote stad naar het dorpse ouderlijk huis. Vanaf dat moment begint een fatale 'wisselwerking' met het verleden, die zal uitmonden in een droom over een 'open plek' - een gegeven dat ook in Kooimans roman *De vertellingen van een verloren dag* (1980) een belangrijke rol speelt.

De 'open plek' staat daar voor de onbevangenheid, de rijkdom aan mogelijkheden, die de kindertijd kenmerkt en die nadien door de ervaring wordt teniet gedaan. Een nieuw begin of een wedergeboorte is alleen mogelijk dank zij een terugkeer naar die onbevangenheid, naar een nulpunt waarop alles weer open is. Op latere leeftijd wenkt dan al gauw de dood. In het verlangen naar wedergeboorte gaat een onmiskenbare doodsdrijf schuil, net als in het verlangen naar de moederschoot. Wanneer de dromende kunstschilder op zijn open plek een kuil in de grond graaft, bekruipt hem niet toevallig het idee 'alsof hij de maat nam van zijn eigen graf...'

De dood is ook nog op een andere manier aanwezig als voorwaarde voor het nieuwe begin. Na het - mislukte - bezoek aan de galeriehouder wordt de kunstschilder op de terugweg door onweer overvallen. In de bergen overnacht hij aan de rand van een ravijn, waarin hij voor hetzelfde geld had kunnen verdwijnen. Achteraf kwelt hem het beeld van zijn eigen te pletter gevallen lichaam. Misschien is het trouwens niet enkel inbeelding en is er wel degelijk iemand in het ravijn gelazerd (of geduwd): een mysterieuze 'dubbelganger' die in zijn plaats is gestorven. Terug in zijn woonplaats, na een overhaast vertrek per trein, leest hij in de krant dat zijn lichaam in de bergen is gevonden. En dan staat er: 'Hij moest weg. Kon ook weg. Al het andere viel nu in het niet. De blokkade was opgeheven!'

Wat is er precies gebeurd? De roman geeft geen uitsluitsel. Het 'labyrint' blijft voor de lezer intact, ook al ontsnapt de hoofdpersoon in zijn droom - waar hem het uiteindelijke 'keerpunt' (zelfmoord?) wacht. Het nieuwe begin valt samen met een open einde, droom en werkelijkheid zijn niet meer van elkaar te onderscheiden. Voor een schrijver als Kooiman mag dat amper een verrassende conclusie heten. En dat maakt ook in zijn geval de vraag urgent, waarmee de galeriehouder het 'zelfbevestigende vertrouwen' van de kunstschilder wegvaagt, nadat hij een dia van een van diens schilderijen heeft bekeken: 'Is dit *recent*?'

Ja en nee, zou ik zeggen. In *De terugkeer* tracht Kooiman de kritiek op listige wijze de wind uit de zeilen te nemen, door het voorspelbare bezwaar van herhaling tot thema van zijn boek te maken. Het grootste bezwaar heeft echter minder te maken met het gebrek aan vernieuwing dan met de stijl. Kooiman heeft zijn roman vernuftig in elkaar gezet, met een verwarrende afwisseling van tijden, die van de lezer een continue nauwlettendheid vereist. Maar wat schrijft hij een grijze zinnen, waarin alle tastbare concreetheid wijkt voor de formele abstractie:

'Hij was er met een zeker voorbehoud aan begonnen, alsof hij elk moment nog van gedachten kon veranderen, zwichtend voor een innerlijke weerstand die hij aanvankelijk bij iedere handeling ondervond. Maar toen de eerste onuitwisbare resultaten zichtbaar werden, had hij niet meer terug gekund. Tot zijn verbazing begon hij vervolgens kracht te putten uit de werkzaamheid zelf. Die leidde namelijk, ongeacht de vraag welk doel de onderneming diende, tot concrete vorderingen, en dat

bleek opeens een voldoening te geven die hij in tijden niet meer had gesmaakt'.

Zo'n zin, waarvan *De terugkeer* er talloze bevat, geeft mij als lezer heel wat minder voldoening. Ik word er te weinig door geprikkeld om mij bij dit drama betrokken te voelen. Kooimans roman lijkt vaak meer op het protocol van een roman dan op die roman zelf. Ongetwijfeld is dat zo bedoeld. Maar tegelijkertijd wordt duidelijk dat een schrijver zijn impasse niet overwint door haar op deze doodse manier in kaart te brengen, hij bevestigt haar eerder. Onbedoeld, naar ik aanneem.

(*NRC Handelsblad*, 1-11-1996)