

Dirk van Weelden. *Straatsofa*. Augustus

Staat het woord 'straatsofa' al in de nieuwe *Van Dale*? Ik had er nog nooit van gehoord, maar in Dirk van Weeldens gelijknamige nieuwe boek neemt het een centrale plaats in. Wat eronder verstaan moet worden is niet moeilijk te raden. Een straatsofa is een bank (of sofa) die als grofvuil op straat is gezet en daar een eigen leven gaat leiden. Kinderen spelen erop, mannen drinken er hun bier, zwervers gaan ermee aan de haal. Een heel nieuw leven kan beginnen voor het meubelstuk, dat toch oorspronkelijk voor de besloten sfeer van de huiskamer was bestemd. Vandaar dat het ons op straat, waar het niet thuishoort, zozeer kan raken, aldus Van Weelden.

Dit contrast tussen publiek gebruik en huiselijke functie is het wat hem vóór alles interesseert. Op grond daarvan wordt de straatsofa emblematisch voor hoe de wereld soms even uit het lood raakt, hapert of een scheur vertoont – waardoor opeens iets heel anders kan gebeuren. Natuurlijk is het vooral een kwestie van perspectief. Je hebt er een manier van kijken voor nodig 'die vervuld is van ongeloof over de vanzelfsprekendheden waarin we leven' ofwel 'een blik die de wereld onder het oogpunt van het mogelijke bekijkt'.

Deze blik heeft Dirk van Weelden tot de zijne gemaakt, zo blijkt uit al zijn boeken en opnieuw uit *Straatsofa*, een bundel verhalen, essays, korte teksten - 'mengelwerk' zou het vroeger zijn genoemd – die hun samenhang juist daaraan ontleen. Het geheel is onderverdeeld in drie afdelingen: Gitaar, Bas en Drums, die we ook terugvinden in het enige gedicht van de bundel. Daar wordt de boodschap van het titelessay nog eens dunnetjes overgedaan in dichtvorm, terwijl we in een auto 'als een ruimteschip op wielen' en gedragen door 'gitaar, bas en drums' een onbekende wereld worden binnengevoerd, die vreemd genoeg toch ook onze eigen wereld is.

Want Van Weelden mag dan oog hebben voor het onverwachte en het mogelijke dat altijd wenkt, hij gelooft niet in de mogelijkheid van een totaal andere, betere wereld, laat staan in de mogelijkheid van 'heilstaten en nieuwe mensen', waarop de avant-garde van de vorige eeuw nog vertrouwde. Zijn eigen positie omschrijft hij, terzijde van optimisme, pessimisme en cynisme, als een 'tragisch enthousiasme'. Zijn geestdrift gaat niet zover dat dood, lijden en onrecht worden ontkend, maar lauwe afzijdigheid is hem ten enen male vreemd. Het enthousiasme is om zo te zeggen zijn natuurlijke element; hij blijft er alleen wel zijn verstand bij gebruiken.

Telkens zoekt hij de momenten op waar het routineuze en conventionele – dat ons onvermijdelijk omringt – even moet wijken voor iets anders. Niet zo vreemd is dan een bezoek aan de bizarre villa die de weduwe van de uitvinder van het Winchester-geweer liet optrekken in Californië, een villa die met zijn honderden kamers, doodlopende gangen, loze deuren en in het plafond eindigende trappen bedoeld was om boze geesten op een dwaalspoor te brengen. Van Weelden maakt er meteen een 'Verenigde Staten van het hiernamaals' van, waar de angst voor de talloze doden die de Amerikanen in hun expansie hebben veroorzaakt (onder meer

via het Winchester-geweer) wordt bezworen. Ziedaar het enthousiasme in actie, met even fantasievol als vermakelijk resultaat.

Op vergelijkbare manier draaft hij aangenaam door over het 'onzinnige idee' dat zijn geboortjaar 1957 een uitzonderlijk jaar zou zijn geweest of speelt hij met de gedachte aan de allervroegste kindertijd, toen hij nog niet in staat was 'beelden' te onderscheiden. In het ene geval gaat het hem om 'de verwondering over die onbegrijpelijke gebeurtenis: ik begin te bestaan', in het andere geval om de 'magische toestand (...) waar de beeldloze ervaring en de kijktechniek die het beeld vereist er allebei zijn en elkaar stotterend, haperend in de rede vallen'. Wat hem het meest interesseert is dus niet zozeer het vreemde zelf, als wel de overgang van het gewone naar het vreemde en omgekeerd. Aan de mogelijkheid van deze overgang danken we het vermoeden dat de wereld zoals we die gewoonlijk ervaren niet *alles* is, en veel meer verlangt Van Weeldens 'tragisch enthousiasme' niet.

Dat de films van de Marx Brothers slechts 'een glimp van het paradijs' te zien geven, komt hierna niet meer als een grote verrassing. Maar ook de lof voor Spinoza (die geen genoeg nam met de beperkingen van de zintuigen) wordt begrijpelijk of de verschillende pogingen in deze bundel om het werk van contemporaine beeldende kunstenaars en fotografen te doorgronden – telkens blijkt dat zij zich op andere manieren bezighouden met hetzelfde. Enigszins apart staan enkele meer traditionele verhalen, zoals de fraaie Borges-pastiche over een Spaanse jongeman die onbekende, spectaculaire brieven van de zestiende-eeuwse humanist Luis Vives ontdekt, of het merkwaardige verhaal over een Rob Scholte-achtige kunstenaar die vooral van zijn poezen heeft gehouden.

Direct verbonden met het hoofdthema van de bundel is daarentegen de beschouwing (naar aanleiding van de begrafenis van Prins Claus) over het contrast tussen de realiteit van de media en de 'onwerkelijkheid' van de ervaringen van een ooggetuige. Typerend voor Van Weelden is dat elk gejeremieer over 'vervreemding' ontbreekt. Dat de media ons beeld van de realiteit bepalen is voor hem kennelijk een neutraal gegeven, maar dat sluit aandacht voor de 'onwerkelijkheid' die zich hieraan onttrekt allerminst uit. Een alert besef daarvan heft de hegemonie van het bekende en vertrouwde even op, net als de straatsofa, met als gevolg het 'denkbaar en voorstelbaar' worden van vrijheid.

Hoewel het misschien een beetje plechtig klinkt, verwoordt dit laatste precies de serieuze inzet die aan Van Weeldens 'tragische', maar in de praktijk vooral speelse en jongensachtig aanstekelijke enthousiasme ten grondslag ligt.

(NRC Handelsblad, 25-11-2005)