

Joost Zwagerman. *Duel*. Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek.

Duel, Joost Zwagermans Boekenweekgeschenk, is zijn eerste fictie-werk sinds acht jaar - in 2002 verscheen zijn laatste roman, *Zes sterren*. Zoiets wekt verwachtingen. Wat zou er in die acht jaar zijn veranderd?

Het verhaal van *Duel* speelt zich af in de kunstwereld, meer in het bijzonder in de wereld van het museum. Hoofdpersoon Jelmer Verhooff is directeur van het Hollands Museum, dat als twee druppels water lijkt op het Amsterdamse Stedelijk. Op last van de brandweer moet het ingrijpend worden verbouwd, dus Jelmer beheert al snel een gesloten museum. Hij gaat er zelfs wonen als antikraakwacht en wordt zo de bedwinger van 'een enerverende leegte', die we misschien ook mogen opvatten als een symbool voor de zorgelijke toestand van de hedendaagse beeldende kunst.

Vlak voor het museum dicht gaat, organiseert Jelmer nog een tentoonstelling (titel: 'Duel'), waarvoor jonge kunstenaars zich laten uitdagen door 'moderne meesters' uit de museumcollectie. De jonge kunstenaars (deels al bekend van Zwagermans vorige kunst-roman *Gimmick!*) worden met de nodige spot beschreven: 'De jonge hemelbestormers leken gedurende hun voorbereidende activiteiten beurteling op verhuizers, dierenverzorgers, bouwvakkers, vari  t  rtiesten, timmerlieden, standwerkers en marketingjongens - met kunst associeerde je ze niet direct'. Niemand die nog schildert of beeldhouwt - op   n uitzondering na: Emma Duiker. Met verf en penseel kopieert zij een schilderij van Mark Rothko, op gezag van een Amerikaanse kunstcriticus die 'alles' tot kunst heeft uitgeroepen. Daar valt dus ook de reeds bestaande kunst onder, concludeert Emma, volgens een consequente maar daarom niet minder bezopen redenering.

Ik zal niet het hele verhaal navertellen; iedereen kan het volgende week gratis en voor niets zelf lezen. Men zal zich er niet bij vervelen, Zwagerman weet hoe hij de aandacht van zijn lezers vast moet houden. Wel moeten we het even hebben over de dubbele bodem in het verhaal. Wat blijkt namelijk? Emma heeft naast haar kopieerarbeid nog een ander 'project' bedacht, waarvan Jelmer onbedoeld deel gaat uitmaken. Met fatale gevolgen, want door zijn schuld wordt een van de topstukken van het museum zwaar beschadigd - dit kan ik met een gerust hart verklappen, aangezien het al op bladzijde twee wordt onthuld. Het doel van Emma's 'project'? De kunst uit het museum te halen en weer direct onder de mensen te brengen. Ziedaar de 'stille revolutie' waarmee zij 'geschiedenis' hoopt te schrijven.

Emma's doel zal iedere Zwagerman-lezer bekend in de oren klinken. Het correspondeert met zijn eigen, in bijna elke essaybundel herhaald pleidooi voor een literatuur die zich niet in zichzelf terugtrekt, maar openstaat voor de grote buitenwereld. In plaats van 'solipsisme' wil Zwagerman 'vitalisme', tegen de 'littéraire quarantaine' verlangt hij naar 'straatrumoer', een engagement met het volle leven is hem liever dan *l'art pour l'art*. Het zij hem gegund, al geloof ik niet dat de literatuur waarnaar zijn hart uitgaat ooit zo volledig heeft ontbroken als hij lijkt te denken.

Volgens criticus Carel Peeters was zij er in elk geval vanaf het moment dat Zwagermans eigen literaire carrière begon. In een essay uit 1990 (herdrukt in *Echte kennis*) wees Peeters een belangrijke verschuiving aan in de Nederlandse letteren na Frans Kellendonks *Mystiek lichaam*, verschenen in 1986 – het jaar van Zwagermans debuut *De houdgreep*. Het vrijblijvende ‘spel van de verbeelding’ had plaatsgemaakt voor ‘de literaire verwerking van het morele en emotionele in de werkelijkheid’, stelde hij vast, verwijzend naar het toen nog prille werk van Marja Brouwers, Dirk van Weelden, Marcel Möring, Conny Palmen en anderen. Voor het meest lawaaiige straatrumoer moet je misschien niet bij hen zijn, maar solipsisme, literaire quarantaine of *l’art pour l’art* kun je deze auteurs onmogelijk verwijten.

Als Zwagerman om aandacht vraagt voor de grote buitenwereld, heeft hij trouwens ook geen *Tendenz-Literatur* op het oog. Zijn pen wil geen wapen zijn in de klassenstrijd. Evenmin wil hij de literatuur iets voorschrijven, zo blijkt uit zijn Kellendonk-lezing van 2006, hij wil slechts een - naar mijn idee: imaginair – verbod opheffen. Ruimhartig verklaart hij: ‘Alles mag meedoen’, en droomt intussen van romans, ‘die zich én stevig verankeren in de eigen tijd én afdaalden in de contreien van eeuwig vragen naar de menselijke ervaring’.

Los van de vraag of het adjectief ‘eeuwig’ een vergrotende trap verdraagt, kun je je afvragen of Zwagerman hier niet stiekem probeert van twee walletjes te eten. Maar je zou zijn houding ook *redelijke* kunnen noemen. Raadselachtig blijft alleen, waarom hij voor een zo weinig uitgesproken programma keer op keer zijn stem meent te moeten verheffen.

Een mogelijk antwoord wordt gesuggereerd door de oorspronkelijke (bij publicatie in *Transito* gecorrigeerde) versie van zijn Kellendonk-lezing. Daarin vertelde Zwagerman dat zijn roman *De buitenvrouw* uit 1994 kort na verschijnen middelpunt was geworden van een onstuimige controverse. Zwagerman vergiste zich. De controverse die hij bedoelde, bestond uit een artikel in deze bijlage van Anil Ramdas uit 1997, dus drie jaar later. Freud zou er een typisch geval van *Fehlleistung* in hebben gezien: onbewust onthulde Zwagerman hoe graag hij zo’n controverse *had willen hebben*.

Wat Zwagerman eigenlijk verlangt is dat roman en straatrumoer samenvallen. Anders gezegd: dat de literatuur weer dé spraakmakende factor wordt in het maatschappelijk debat. Daarom moeten romans van hem stevig verankerd zijn in hun eigen tijd.

Voor *De buitenvrouw* geldt dat laatste beslist. Van alle romans die Zwagerman op zijn naam heeft staan, beantwoordt *De buitenvrouw* het best aan zijn poëtische principes. Het is een roman waarin via de buitenechtelijke relatie van de blanke leraar Nederlands Theo Altena met de zwarte gymjuffrouw Iris Pompier de raciale haken en ogen van de multiculturele samenleving worden verkend. Genuanceerd en zonder goedkoop moralisme – wat een hele prestatie is, zeker in 1994, zij het ook toen niet voldoende voor een knallende rel.

Hoe zit het met zijn andere romans?

Zwagerman wordt soms een ‘chroniqueur van zijn tijd’ genoemd. Terecht wat mij betreft. In romans als *Gimmick!* (1989) en *Chaos en Rumoer* (1997) waait de

postmoderne tijdgeest van weleer je tegemoet. Wel betreft het steeds een zeer beperkt maatschappelijk segment: in de eerste roman een luidruchtig clubje Amsterdamse kunstenaars, in de tweede het literaire bedrijf, inclusief de mediale vertakkingen daarvan. De *grote* buitenwereld blijft angstvallig buiten schot. In *Vals Licht* (1991) komen prostitutie en drugshandel aan de beurt, in *Zes sterren* (2002) zelfmoord en de ontredde van de nabestaanden – belangrijke onderwerpen, zonder twijfel, maar uniek of zelfs maar karakteristiek voor de eigen tijd zijn ze niet. Geen wonder dat deze romans, hoewel veel gelezen, nooit brede discussie laat staan controverses hebben uitgelokt. Misschien moet Zwagermans romanoeuvre het bij nader inzien wel meer hebben van die ‘eeuwigere vragen naar de menselijke ervaring’.

Dat Zwagerman het adjectief een beetje geweld heeft aangedaan, wordt begrijpelijk als we die vragen nader bezien. Het blijkt niet zozeer om eeuwige, als wel om *persoonlijke* vragen te gaan. In bijna al zijn romans duiken ze op, nauw gelieerd aan het karakter van de hoofdpersonen. Dat zijn namelijk stuk voor stuk helden op sokken. Met als gevolg een intrigerende paradox, waarop Hans Goedkoop in deze krant heeft gewezen: Zwagerman verankert zijn helden al dan niet stevig in hun eigen tijd, maar die helden willen niets liever dan daaraan ontsnappen.

Waarom kiest Zwagerman in zijn verlangen het volle leven de roman binnen te halen uitgerekend hoofdpersonen die daar liever *niet* aan meedoen? In *Zes sterren*, geschreven na Goedkoop's recensie (van *Chaos en Rumoer*), is dit zelfs een hoofdthema geworden: de zelfmoordenaar Siem Merkelbach wordt expliciet een ‘voorbeeldige ontsnappingskunstenaar’ genoemd en zijn over ‘zelfverdwijning’ fantaserende neef Justus, die als verteller optreedt, is na de zelfmoord helemaal nergens meer.

Wat bezielt deze personages? Maarten Doorman suggereerde, ook al in deze krant (Zwagerman laat de critici van *Boeken* niet onverschillig!), dat er sprake was van: angst. Geen lafheid, maar fundamentele levensangst. Gelet op Zwagermans verknochtheid aan de provincie (in *Zes sterren* een van de betere subthema's, met *Madame Bovary* als literair alibi) zou je kunnen denken aan de angst van de provinciaal voor de grote stad. Of anders: de angst van het kind voor de grotemensenwereld. In Zwagermans volwassen helden zit vaak een bang kind verborgen.

Zo ook in de hoofdpersoon van het Boekenweekgeschenk, dat begint met een pijnlijke jeugdherinnering: Jelmer die van de hoge duikplank springt en ‘plat op zijn buik’ terecht komt. Dat belooft niet veel goeds, en ja hoor, als het later faliekant misgaat laat Zwagerman hem weer even als ‘een jongetje om zijn moeder’ roepen. Iedereen zou dat op enig moment wel willen, als het zou kunnen. Hier hebben we niet alleen een persoonlijke, maar ook een algemene (‘eeuwigere’) menselijke ervaring te pakken. Helaas heeft deze ervaring iets te veel van een cliché om diepe indruk te maken.

In *De buitenvrouw* laat Zwagerman zijn Theo Altena de mening verkondigen ‘dat clichés niet bestaan en alleen maar zo werden genoemd door mensen die niet

met de waarheid konden leven'. Voor een schrijver lijkt me dit een riskante opvatting. Clichés mogen vaak waar zijn, de literatuur kan er toch niet zonder meer genoegen mee nemen. Een clichématige waarheid stelt op zichzelf niets voor, net zoals een roman niet automatisch levendig wordt als je er straatrumoer in stopt. Doorslaggevend is de *manier* waarop het gebeurt. In een roman komen waarheid en leven uit de taal, uit de stijl en niet te vergeten uit het verhaal. Literatuur is een zaak van vorm en betekenis, waarbij de betekenis, dat wat een verhaal te zeggen heeft, ook wordt uitgedrukt in de wijze van vertellen. Marja Brouwers' roman *Casino*, met zijn weerbarstige stijl, zijn verneukeratieve compositie en zijn ongemakkelijke thematiek demonstreert voorbeeldig wat ik bedoel.

Een dergelijke roman heeft Zwagerman nooit geschreven. Met zijn solide realisme en zijn niet ongeestige satire stoot hij niemand literair voor het hoofd, evenmin met het postmoderne spel (virtuoos in *Chaos en Rumoer*) dat hij zich daarbij veroorlooft. Zwagerman, zeg ik wel eens, schrijft romans voor het hele gezin. Iedereen leest ze met plezier, want hij is een eerste klas vakman. En toch ontbreekt er iets, een *je ne sais quoi*, dat volgens mij alles te maken heeft met de nooit uitgediepte ambivalentie van zijn poëtische verlangens.

Het is wel degelijk mogelijk een indrukwekkende tijdsroman te schrijven die tegelijk afdaalt naar de 'eeuwiger' vragen van de zowel persoonlijke als algemene menselijke ervaring – zie *Mystiek lichaam*, zie *Casino*, wèl omstreden romans waarmee *De Buitenvrouw* in de Kellendonk-lezing wordt vergeleken. Waarom lukt het Zwagerman niet? Ik vermoed: omdat een ingebakken redelijkheid, of liever: een angst om *omredelijk* te zijn, hem tegenhoudt. Uit dezelfde bron komt zijn welsprekende, meestal niet clichématige maar wel altijd conventionele manier van schrijven. Zwagerman lijdt aan het Syndroom van Nooteboom: net als de schrijver en de hoofdpersoon van *Rituelen* is hij de eeuwige buitenstaander van andermans waanzin. En als hij het toch zelf probeert, doet hij maar alsof.

Wat een nadeel is in de literatuur, kan echter een voordeel worden zodra je daarbuiten treedt. Dat heeft Zwagerman de afgelopen jaren dan ook geestdriftig gedaan. Radio en televisie, kranten en weekbladen – tot voor kort was hij er vrijwel wekelijks present, met columns en beschouwingen, meningen en commentaar.

Ik hoorde en las hem graag en vond dat hij bijna altijd iets zinnigs te vertellen had. Neem zijn columns over de cruciale Fortuyn-jaren 2001-2003, verzameld in *Het wilde westen* – het is Zwagerman op zijn best, redelijk, genuanceerd, maar ook fel, niet bang om te kiezen, en met voldoende afstand om aan hype en hysterie te ontkomen. Dat deze schrijver zo hardnekkig tekeer gaat tegen solipsisme en literaire quarantaine, dat snap ik opeens volkomen. Met de fictie zijn de 'eeuwiger' vragen weliswaar uit het zicht verdwenen, maar het andere en door hemzelf doorgaans meest benadrukte deel van zijn poëtische programma voert hij als columnist en commentator veel beter uit dan in de meeste van zijn romans.

Helaas ook beter dan in zijn Boekenweekgeschenk, dat slechts *vintage* Zwagerman bevat. Niet meer, niet minder. De acht jaren van fictioneel stilzwijgen hebben geen literaire wedergeboorte gebracht. Dat is geen schande, maar ik zou zeggen: geef Zwagerman zo gauw mogelijk weer een wekelijkse column, want we

gaan in de grote buitenwereld opnieuw wilde tijden tegemoet. De literatuur kan hem nog wel even missen, de krant niet.

(NRC Handelsblad, 5-3-2010)