

Gerrit Komrij. *Dubbelster*. De Arbeiderspers

Tussen Gerrit Komrij en de televisie bestaat een eigenaardige relatie. Jaren geleden schreef hij een reeks hilarische en vernietigende recensies (gebundeld in *Horen, zien en zwijgen*) over het fraais dat de 'treurbuis' te bieden heeft, naar eigen zeggen om 'wraak' te nemen. Nu komt hij met een roman waarin het klatergoud van media-land op de hak wordt genomen, maar van wraak is niet veel meer te bespeuren. Ook zijn parodie en satire niet de enige of zelfs maar de belangrijkste ingrediënten. In *Dubbelster* lijkt eerder van identificatie sprake te zijn, iets wat pas ophoudt verbazing te wekken zodra men zich realiseert dat schijn en dubbelzinnigheid eigenlijk nergens in Komrij's literaire universum ontbreken.

De dubbelzinnigheid begint al met de titel: de 'dubbelster' verwijst enerzijds naar de hoofdpersoon, de tv-ster Otto Kapteijn, en zijn elke ochtend zorgvuldig bestudeerde en bewonderde spiegelbeeld, anderzijds naar de geheimzinnige dubbelganger, die er in de loop van de roman in slaagt zowel Otto's carrière als diens zelfvertrouwen te ondermijnen. De 'Absolute Ster' met zijn 'aangeboren gevoel voor harmonie', razend populair doordat hij in zijn show wekelijks de vloer aanveegt met een Bekende Nederlander, komt na de hoogmoed ten val.

De verstoorde harmonie blijkt uit ruzies met vriend Arthur en een toenemende seksuele desoriëntatie (Otto gaat voor het eerst van zijn leven met een vrouw naar bed en kwelt zichzelf met sombere gedachten over het wezen van de bisexualiteit). Het eindigt allemaal met de dood en met een hiernamaals dat eruit ziet als een ordelijk en tijdloos eiland. Waarna de dubbelganger Otto's plaats inneemt, zonder dat iemand (uitgezonderd Arthur) het verschil bemerkt.

Tv-sterren zijn inwisselbaar, mogen we hieruit concluderen; hun roem rust op drijfzand en kan gemakkelijk omslaan in zijn tegendeel. Deze - niet erg verrassende - kijk op de mores in Hilversum en Aalsmeer kan nog tot de satire worden gerekend, maar geldt dat ook voor de innerlijke verwarring van de geplaagde showmaster en zijn relatie tot de fatale dubbelganger die de keerzijde van de roem belichaamt? Als ik mij niet vergis, spelen hier aanzienlijk serieuzere intenties een rol. De schijn krijgt er een welhaast kosmische allure en geeft uitdrukking aan hevige existentiële onzekerheid.

Het thema is universeel te noemen: wie weet tenslotte wèl waar hij precies aan toe is, wie wankelt niet wanneer het noodlot toeslaat? Helaas verhindert een ander soort dubbelzinnigheid, ditmaal van stilistische aard, dat ik al te diep onder de indruk raak. En dan doel ik niet op evident satirische, zij het weinig snijdende passages als die over producent Aart van de Koppel en zijn 'stal', over Jacques Vomère en restaurant *De Hangar* of over starreporter Minnie de Visser van het roddelblad *Argus*. Ook het feit dat Komrij voor zijn plot te rade is gegaan bij romantische voorgangers als Hoffmann en Poe, in wier verhalen ('William Wilson!') het dubbelgangermotief zo prominent aanwezig is, vind ik geen bezwaar.

Nee, problematisch wordt *Dubbelster* daar, waar Komrij zich ongegeneerd van kitsch en cliché's bedient, zonder dat ik ervan overtuigd raak dat dat ook de bedoeling was. Wanneer Otto in moeilijke tijden verlichting zoekt bij de woelige baren, lezen we

bijvoorbeeld: `Aan zee stond Otto oog in oog met iets dat hem kracht verleende. Een leger van golven, ongenaakbaar en toch solidair met hem. Brullend en hem toch niet tegensprekend. / Zo stond Otto daar die maandagmiddag. / De zee had hem onverdeeld lief.'

Vriend Arthur hoort in restaurant *De Hangar* (waar hij als ober werkt) de klanten roddelen over Otto, en dan staat er dit: `Arthur had het aan het tafeltje voor Otto willen opnemen, hij had een vurige verdedigingsrede willen houden. Maar hij moest op zijn werk glimlachen. / Hij glimlachte. / Toch deed het hem van binnen pijn.' Een erotische ontmoeting van de beide vrienden komt er op papier aldus uit te zien: `Arthur had de grootste schik om zijn zuinige gelaatsuitdrukking en zijn zuur vertrokken mond. / Het plafond verdween uit Otto's blikveld. Er kwam geen lach meer uit Arthurs keel. Beiden waren nu even ernstig. Er was werk aan de winkel. Verbeten, woordeloze arbeid. / Sommige banken kunnen veel vertellen!'

Om dit soort passages valt ongetwijfeld veel te lachen, maar dan wel op kosten van de schrijver, de roman en de personages. Zou Komrij zó onbaatzuchtig zijn geweest? Meer curieus dan lachwekkend is iets anders, dat ik in de citaten door middel van schuine strepen heb aangegeven: na elke streep begint in de tekst een nieuwe alinea. Ik geloof niet dat ik ooit een roman heb gelezen met meer alinea's per pagina dan *Dubbelster*. Op sommige bladzijden is van vrijwel elke zin een aparte alinea gemaakt, ook al rechtvaardigt de aard van de mededeling zoveel nadruk niet of nauwelijks.

Waarom heeft Komrij dat gedaan? Om de dwangmatige wisseling van scènes en shots in de gemiddelde televisie-serie te evenaren? Misschien. In elk geval heeft zijn roman nu een tempo waarvoor geen enkele televisie-serie zich hoeft te schamen, terwijl iedere literaire analfabeet het toch moeiteloos kan bijbenen. Mijn vraag is alleen: behoort deze `snelheid' tot de parodie of gelooft Komrij echt dat je zo een goede roman schrijft? De alomtegenwoordige dubbelzinnigheid maakt het onmogelijk de vraag eenduidig te beantwoorden, maar ik vrees het ergste.

Dubbelster is minder saai dan zijn voorganger *Over de bergen* en de mate waarin Komrij zich heeft ingeleefd in zijn modieuze, opportunistische en wanhopige hoofdpersoon mag zelfs bewonderenswaardig heten. Wat de roman desondanks doet tegenvallen, is de ongelukkig uitpakkende verhouding in de stijl tussen ernst en (laten we zeggen) parodie. Met de bestanddelen op zichzelf is niets mis, maar anders dan in veel van zijn overige werk faalt de literaire chemie. Op de romancier Komrij rust duidelijk niet dezelfde zegen als op de dichter, de vertaler en de columnist.

(*de Volkskrant*, 10-12-1993)