Het leven is gestolde angst

De held van de nieuwe roman van Thomas Rosenboom is een scheepsbouwer die niet kan ophouden met praten. Maar zijn praten is Rosenbooms schrijven: een poging greep te krijgen op het leven.

Thomas Rosenboom: *De nieuwe man*. Querido, 316 blz. € 24,95 (geb), € 18,95 (pbk)

Hans Goedkoop

Zie de lezer, weggezonken in de kussens van een leunstoel. Benen over elkaar en niets aan hem dat nog beweegt, alleen een hand die af en toe een bladzij omslaat. Roep het beeld voor ogen en het wordt een tafereeltje uit de vaderlandse schilderkunst. Strijklicht. Vrede.

Maar aan die vrede gaat wel iets vooraf, zegt Thomas Rosenboom in de vier 'lezingen over schrijven' die hij vorig jaar liet bundelen als *Aanvallend spel*. Want tussen roman en lezer woedt aanvankelijk een strijd. Het boek probeert de lezer mee te slepen en te overtuigen, ja te overmeesteren, ja sterker nog, 'tot overgave en geloof te dwingen'. Maar de lezer moet eerst nog besluiten of hij zich door dit boek wel wil *laten* overmeesteren en dwingen. Hij ziet het geweld naderen en huivert. Hij stribbelt tegen.

Wij zouden ons die situatie kunnen voorstellen zoals die tussen een verpleger en een psychiatrische patiënt, verduidelijkt Rosenboom. De psychiatrische patiënt, de lezer dus, verzet zich tegen de autoriteit van de verpleger, de roman, en durft zijn weerstand pas te laten varen 'als hij voelt: die ander is sterker dan ik, aan hem vertrouw ik mijzelf toe, geef ik mij over, en hoe heerlijk en verlossend is zo'n overgave niet, ook in de literatuur, een verlossing van jezelf'.

Sterker dan ik. Dat is wat een roman dus eigenlijk moet zijn, sterker dan de lezer. Sterker trouwens ook dan andere romans, want anders gaan die voor. Dat duidt voor Rosenboom op het bestaan van iets wat hij het 'darwinisme van de literaire verschijningsvormen' noemt, alleen de sterksten overleven, en dat brengt hem tot een theorie van de roman, je mag wel zeggen een poëtica, met een uitzonderlijk rechtlijnige ambitie. Hij zoekt naar de middelen waarmee je de roman kunt schrijven met de grootst mogelijke sterkte.

Om te beginnen, zegt hij, dient een boek zich af te spelen in een kleine, afgesloten wereld. Dat voorkomt de ruis van toeval en terzijdes, uit de lucht vallende goden, allerhande inbreuken van buitenaf, en dwingt de concentratie naar de kern van het verhaal. Vervolgens dient er in die kern een 'strevende held' te staan, een man of vrouw die niet van alles door elkaar wil, zoals mensen in de werkelijkheid, maar die slechts één verlangen najaagt, als het kan met groeiende bezetenheid. Dat draagt opnieuw bij tot de concentratie, voert de spanning op en biedt veel meer gelegenheid tot identificatie dan een slome en passieve held. ('Geen roman blijft staan als de hoofdpersoon erbij gaat zitten'.) En ten slotte dient er een intrige uitgewerkt te worden, liefst van de klassieke soort, wat in het kort wil zeggen dat de held al strevend krachten tegenkomt die hij niet voorzien had en niet meer beheersen kan, waarna hij onafwendbaar aanstuurt op een afgrond, die zich in het laatste hoofdstuk opent.

Die sterkte van een roman zit 'm voor Rosenboom dus blijkbaar in de spanning van de vorm. Over de inhoud spreekt hij niet, over de thematiek geen woord, waar het om gaat is te verstrooien en te verleiden tot de lezer aan je lippen hangt. Om te *amuseren* dus – en dat is een parmantig standpunt in de huidige discussies over literatuur en amusement. Zo'n beetje alles wordt in onze wereld ingekleed als *entertainment*, tot de wereldpolitiek aan toe, en moet de literatuur zich daar niet tegen schrap zetten? Nee, zegt Rosenboom in zijn *survival of the fittest*, de literatuur moet mee.

De vraag is dan alleen wat er nog literair is aan die literatuur. Want niks mis met een spannend gedoseerd verhaal, maar je zou willen dat het ook nog ergens over ging en meer te bieden had dan de gemakkelijke vlucht van een 'verlossing van jezelf'. Hoe moet dat, als je vastzit aan de vuistregels van fijn & lekker? Als een soap zo vastgespijkerd in een format en toch kunst – hoe ziet zoiets eruit?

Nu wil de ironie dat de romans van Rosenboom zelf je daar vaak weinig over leren, die zijn veel te excentriek en overladen om aan zo'n leerstuk te voldoen. *Vriend van verdienste* uit 1985 heeft een intrige die in plaats van onafwendbaar voort te stuwen vaak volkomen stilstaat. *Gewassen vlees* uit 1994 valt ook al niet op door de intrige, dat is meer een los aaneengeregen patchwork van uitzinnige scènes. Eigenlijk alleen *Publieke werken* uit 1999 komt in de buurt.

Maar adel verplicht, na het verkondigen van zo'n poëtica. Het vandaag verschenen *De nieuwe man* vertelt net als de twee vorige romans een onwaarschijnlijk schilderachtig en bizar verhaal, gesitueerd in een vergeten uithoek van de vaderlandse geschiedenis. Maar het is ditmaal met strenge hand getrimd tot niet meer dan ruim driehonderd bladzijden druks, een dunnetje voor Rosenbooms doen, en het gaat helemaal volgens zijn eigen boekje.

Zo is daar allereerst de afgesloten wereld. Het is 1912 en we bevinden ons in het holst van Noordoost-Groningen, te weten aan het Damsterdiep, dat in de negentiende eeuw nog druk bevaren werd maar sinds het graven van het Eemskanaal dood water is. Daar in de stilte, achtergebleven in de tijd, ligt het dorpje Wirdum, en in dat dorpje ligt nog steeds, alsof er niets veranderd is, een werf.

Thomas Rosenboom Foto Vincent Mentzel

Thomas Rosenboom drijft de verbeelding tot het uiterste

> Hij was bijna eenenzestig nu, en er was nog nooit iets gebeurd, hij had nog nooit iets gedaan, behalve kijken naar de dingen die vanzelf ging, waardoor hijzelf nog minder hoefde te doen – het drogen van de was, het voorbijgaan van een schip, en op die manier ook, terwijl Ilse verfletste op de werf en hij nog zonder opvolger zat, had zijn leven zich voortbewogen, zonder eigen kracht, zonder aandrijving van binnenuit, ja: als een zeilschip op de wind.
>
> Uit: **Thomas Rosenboom: *De nieuwe man***

Waarmee we aan de held zijn. Werfeigenaar Berend Bepol, midden vijftig, houdt de zaak dankzij een hoogconjunctuur zo'n beetje draaiende met kleine klussen en is een tevreden man. Naast zijn directiewerk vindt hij de tijd om zich aan hogere zaken te wijden. Hij doet goede werken voor het dorp en geeft de ruimte aan zijn 'filosofische inslag'. Hij denkt na over de toekomst. 'Mensen, mensen toch,' verzucht hij. 'Ik ben met het heden al zo gelukkig en dan krijgen we ook de toekomst nog. Wanneer die begint? Nu en nu en nu altijd, ik weet niet waarom. 't Is filosofie!'

Dat klinkt niet als een held met een streven, Bepol doet meer denken aan heer Bommel die een pijp stopt. ('Het is toch wel bijzonder om zo regelrecht naar de toekomst te wandelen. In het dagelijkse leven komt men daar zo zelden toe, als je begrijpt wat ik bedoel.') Maar er zijn twee grote taken in het leven waar hij in zijn eigen ogen toch niet onderuit komt. Hij zal op de werf zijn opvolging moeten verzorgen en hij zal zijn schuwe dochter Ilse aan de man moeten helpen.

Beide kwesties spelen hoog op als acht jaar later, 1920, een eind komt aan de hoogconjunctuur. Bepol moet zijn werkliedenontslaan en ziet ineens hoe hij ervoor staat. Altijd nog geen opvolger. En altijd nog geen man voor Ilse. Hij heeft er niets aan gedaan, zoals hij nergens iets aan heeft gedaan, zijn hele leven eigenlijk al niet, en dat acute inzicht zet hem in beweging. Hij vraagt zijn ontslagen meesterknecht Niesten terug in het bedrijf als zijn beoogde opvolger – en maar meteen als zijn beoogde man voor Ilse. Twee vliegen in één klap.

Zo komt vervolgens de intrige aan het rollen, want de meesterknecht laat er geen gras over groeien. Waar de oude Bepol zich verliest in wazige gedachten over het belang van een actieve 'acquisitie' voor de werf, daar gaat de jonge Niesten op een dag naar Bremerhaven en komt thuis met een order voor de bouw van een tweemotorige zeesleper van de modernste soort, voor een van de voornaamste bergingsmaatschappijen van Europa.

Een zeesleper in het Damsterdiep! Bepol is opgetogen, ja, de toekomst gaat nu echt beginnen. Maar er kiert ook twijfel door zijn blijheid. Hoe hij ook met Niesten aanpapt, hij krijgt maar geen hoogte van de jongen. Een onovertroffen werkman, maar met iets vervaarlijks in de ogen, die vreemd oplichten onder zijn pet, en met een zwijgzaamheid om zenuwachtig van te worden. Geen stom woord komt eruit. Niet eens een woord van dank voor alles wat hij in de schoot geworpen krijgt. Een baan. Een werf. Een vrouw. Wat denkt die vent wel niet?

Daarmee wordt het punt bereikt waarop de held al strevend krachten losmaakt die hij niet meer kan beheersen. Aan de ene kant vereenzelvigt Bepol zich steeds sterker met de man die zijn werf weer bestaan geeft en de toekomst waarlijk tegemoet stormt – hij levert zich volledig aan zijn redder uit. Maar aan de andere kant schrikt hij voor al het nieuwe terug en groeit zijn wantrouwen tegen diezelfde redder, die hem overspeelt en voorbijstreeft. Hij voelt zich de mindere, kan dat niet zetten en gaat in zijn rol van directeur, wat hij per slot nog altijd is, op zijn strepen staan. Zozeer dat hij de bouw van de zeesleper waarvan zijn toekomst afhangt eigenhandig in de wielen rijdt....

En met die puntjepuntjes staan de bouwstenen van de roman ten slotte allemaal klaar, op ongeveer eenderde van *De nieuwe man*. De rest is afwikkeling. De arme Bepol kan niet kiezen of hij Niestens vriend of vijand is en wisselt beide rollen af, tot stijgende verwarring van zijn naasten en hemzelf. Steeds obsessiever zoekt hij naar een houding tegenover de onpeilbare Nieuwe Man, maar hoe meer hij daar zijn best op doet, hoe minder hij zijn lot ontloopt, en zo gaat hij dan onontkoombaar op het einde af, waar hem de afgrond wacht.

Et voilà. Het drama volgt precies de theorie, het is een vleeswording daarvan, en je moet Rosenboom nageven dat het effect verbluffend is. De spanning loopt op, het boek werkt als een hogedrukpan. Na de eerste scènes gaat er niets meer in of uit en het wordt almaar warmer, iedere gebeurtenis stookt het vuur hoger op, de druk neemt toe en toe. De intrige krijgt een 'turbowerking', zoals Rosenboom dat in *Aanvallend spel* noemt, en het resultaat is wat je noemt topamusement.

Maar het interessante is dat de roman zich met alleen die spanning niet tevreden stelt. De nog wat lege spanning van de plot vult zich al gauw met de vraag wat deze Bepol nou toch eigenlijk bezielt. Dat hij het pijnlijk vindt ontroond te worden door zijn opvolger, akkoord. Dat hij daardoor geobsedeerd raakt door de man, vooruit, ook dat komt vaker voor – om te beginnen in romans van Rosenboom, die steevast draaien om een machtsspel met een ondoorgrondelijke Ander aan wie de held zich spiegelt. Maar waarom meteen zo'n hele Grieks-tragische ondergang? Wat is dat voor een mechanisme in die man?

Daarmee verplaatst de aandacht zich van Bepols werf naar Bepols hoofd, waar heel andere regels gelden. Niet alleen omdat hij naast de werkelijkheid leeft, met zijn gemijmer over vraagstukken van horen zeggen, schots en scheef gestapeld, zonder veel verband met de reëel bestaande werkelijkheid – maar meer nog omdat hij het zelf niet lijkt te zien. Hij feliciteert zichzelf met zijn opmerkzame geest en wandelt door het leven als was het een toneelstuk voor één glansrol, met zijn naasten om hem heen als figuranten en zijn werf als requisiet.

Bijverschijnsel van die levenshouding is dat hij niet luistert. Hij heeft geen idee wat mensen om hem heen beweegt en komt ook niet op het idee ernaar te vragen. Net zo min als hij op het idee komt om te vragen hoe zij eigenlijk naar *hem* kijken. Hij verbaast zich slechts. Vanwaar die stiltes als hij ergens komt of gaat? Die opgetrokken wenkbrauwen? Terwijl hij niets dan goede bedoelingen heeft en goede weg kan doen? Wat is dat allemaal, achter zijn rug om?

Zijn gedachtewereld is met andere woorden een paranoïde verbeeldingswereld – en dat breekt hem op wanneer zijn opvolger in het vizier komt. Enerzijds wil hij niets liever dan met Niesten mee de toekomst en het echte leven in. Maar anderzijds beziet hij elke stap die Niesten zet bij voorbaat al met argwaan, want die stap gaat voor hem uit, de werkelijkheid in, waar hij nooit komt, en daardoor slaagt hij er niet in de cruciale sprong te maken. In paniek schopt hij de werkelijkheid van zich af en kruipt terug in zijn mijmerijen.

Het is die reflex die zich in het vervolg herhaalt, met toenemende schade aan de buitenwereld maar ook aan zijn binnenwereld. Hij verdwijnt steeds verder in zijn paranoia. In zijn hoofd wordt het een kakafonie van wens- en waanbeelden. De hogedrukpan van de plot valt steeds meer samen met zijn eigen hersenpan en de roman stroomt vol met een van de klassieke, oude thema's van de literatuur. De opsluiting in de verbeelding. Een gevangenschap met jezelf als cipier.

Dat heeft ineens niets meer te maken met amusement. Dat is in tegendeel zo'n beetje het meest bittere en zelfkritische thema dat de literatuur te bieden heeft. Een schrijver die de destructiviteit van de verbeelding laat zien, laat impliciet de mogelijke destructiviteit zien van zijn eigen medium, zijn taal, zijn levenslijn met de wereld, en snijdt dus in eigen vlees.

En nu het er toch over gaat – verdomd, die Bepol mag dan scheepsbouwer zijn, diep in zijn hart is hij toch eigenlijk veel meer een taalbouwer. Niet dat hij schrijft, maar praten doet hij dus te veel. Hij hem thuis komt er niemand anders aan het woord dan hij. Onstuitbaar is zijn drang tot redevoeren, hier een witz en daar een wijsheid, en al pratende voelt hij zich groeien in zijn rol, hij voelt dat hij zich in de *survival of the fittest* van de conversatie de sterkste mag noemen.

In de middelen die hij gebruikt om zijn betoog de grootst mogelijke sterkte mee te geven, doet hij gek genoeg zelfs wel eens denken aan Rosenboom zelf. Hij lijdt aan een 'onbedwingbare neiging tot beeldspraak' die ook Rosenboom niet vreemd is en hij rijgt zijn stijlbloemen ook net als Rosenboom aaneen in zinnen die soms aangroeien tot woekerende lengten, van komma naar puntkomma, via liggend streepje naar weer een puntkomma. Alsof het zetten van een echte punt een nederlaag is die tot het uiterste moet worden uitgesteld – daar ligt een adempauze, dus daar breekt de spankracht even en verslapt wellicht de aandacht.

Bepol levert bovendien een bocienderklaring voor die schier maniakale drang tot woordvoeren. Het is de drang de wereld naar zijn geest te voegen. Kan hij niet wachten op de toekomst, dan praat hij zich er vast heen. Schrikt hij van de toekomst, dan praat hij de tijd tot stilstand. Het is een manier om greep op het bestaan te suggereren waar die helemaal niet is, een schijn van samenhang te bieden, en dus even niet te voelen wat hij eigenlijk *voortdurend* voelt – dat hij niets weet en niets vermag in een volslagen onbegrijpelijke werkelijkheid.

Daarmee biedt Rosenboom een intrigerende blik op zijn schrijverschap. Zijn obsessieve aandacht voor een literaire vorm die sterk, sterker, sterkst is, vormt de keerzijde van het besef dat de inhoudelijke greep van mensen op het leven zwak, zwakker, zwakst is. Wat een andere manier is om te zeggen dat die vorm voor hem meer is dan vorm alleen, het is een levenshouding en dus inhoud. Het is een gestolde vorm van angst.

Maar die bezwering in de vorm heeft zijn gevaren, dat ziet Rosenboom ook, en dat is wat hij uitwerkt in *De nieuwe man*. Met Bepol tekent hij een held die in zijn zelfgeschapen vormenrijk de kracht

> De spanning loopt op, het boek werkt als een hogedrukpan

van de verbeelding viert, tot hij ontdekt dat die kracht zo groot is dat hij er niet meer uit kan. Het ideaal van de vorm, die heerlijke 'verlossing van jezelf' uit *Aanvallend spel*, slaat bij hem om in het tegendeel. Hij komt alleen zichzelf nog tegen.

Bepol is daarmee de angstdroom van het Rosenboomse schrijven. Een figuur uit 1912, geheel verzonnen, licht potsierlijk en pompeus, in een verhaal dat ook al helemaal verzonnen is, gesitueerd in een welhaast onwerkelijk verre wereld – en toch een zelfbeeld van de schrijver, misschien zelfs wel het meest intieme dat hij ooit gegeven heeft. Dat is grote kunst.

Maar.

Al lezende gaat er toch iets knagen. Rosenboom mag Bepol dan wel laten falen, zelf wil hij nog altijd slagen. Dat zijn held bezwijkt onder de kracht van de verbeelding, neemt niet weg dat hij die kracht zelf tot het uiterste blijft beproeven. Soms zelfs net iets meer dan nodig is. Hij speelt vol op effect, over het hoofd van Bepol heen. Hij maakt de scènes allemaal nog net iets scherper, knapper, kleurrijker dan nodig is om met de man mee te voelen, en wanneer de afgrond zich ten slotte opent, kan hij het niet laten nog een laatste hoofdstuk toe te voegen om te zien of er niet ergens nog een druppel drama uit te persen valt.

'Dramatize, dramatize', adviseerde Henry James al, maar op dat punt werkt het ontgoochelend. Ineens zie je de vorm, de bladzijde een schrijver aan het werk die meer dan is met zijn eigen obsessies dan met die van zijn held. Die held is al kapot, het drama klaar en uit. Maar de lezer! Hij moet en zal de laatste draden afhechten, want de lezer is er nog, en daarmee doet hij op de valreep iets haast onvergeeflijks. In zijn ijver de roman *nog* sterker te maken, brengt hij haar terug tot een lege vorm. Een vorm van amusement, alsnog.