

Uit de toverhoed van de dood

door Bart Vervaeck

Over *Maskerade* van Harry Vaandrager

Harry Vaandrager was al vijfenvijftig toen hij in 2011 als romancier debuteerde met *Aan barrels*. Uit dat indrukwekkende boek bleek dat Vaandrager meteen een eigen stem en verhaalwereld had gevonden, ver verwijderd van de vlot leesbare roman die in ons taalgebied de norm geworden is, maar evenmin herleidbaar tot de bekende traditie van de experimentele roman. Met elk nieuw boek wordt zijn eigenheid duidelijker én verrassender. Je weet nooit wat de nieuwe Vaandrager zal brengen, ook al verwacht je een veelstemmig, virtuoos en grimmig grappig gekanker, plus een duister verhaal dat het leven niet looft en dat zeker niet vraagt om traditionele verhelderingen.

De nieuwe roman, *Maskerade*, is een kluwen van stemmen die nauwelijks uit elkaar te houden zijn. Dat lijkt ook niet de bedoeling, want de tekst verwerpt elke vorm van rationele verheldering. 'Uitleg zou verboden moeten worden,' zegt Bob Boëtius aan het begin van de roman. En later herinnert zijn broer, Ben, zich de woorden van hun moeder: "Bob is een onmetelijk cryptogram waarvan de oplossing uit meer dan tienduizend letters bestaat." Stel je voor, een puzzel zo groot dat je er wandelend in kan verdwalen.' Zo'n puzzel is *Maskerade*, maar dat betekent niet dat het boek pure geheimtaal is en dat alles vrijblijvend ingewikkeld is. Een oplossing is er niet, maar een systeem in de waanzin is er wel degelijk. Er is een centraal punt (de dood in allerlei vormen, variërend van stilte tot afwezigheid) en daarrond is er een warnet van woorden en zinnen. Het nawoord van Ada Brink wijst de weg:

U weet inmiddels, in mijn woorden zit een kluwen dood verstopt. Als het mogelijk is er een draadje uit te trekken, dan komen alle draden van kwipse waanzinnen mee.

Laat ik eerst eens kijken naar de draden van het kluwen. Als je de appendix buiten beschouwing laat, zie je een haast symmetrisch opgebouwd bolwerk. Aan de buitenkant daarvan zit het verhaal van Ada. Zij zorgt voor een voor- en een nawoord. Aan de binnenkant wisselen twee verhalen elkaar af: dat van Bob en dat van zijn ongebooren tweelingbroer, de dode en versteende foetus Ben

Boëtius. Bob is zelf nog eens opgesplitst in twee stemmen: in romein is hij de verteller, cursief is hij het vertelde personage dat zich beklagt over alle leugens, verzinsels en 'verzwijgsels' van zijn verteller. Die laatste blijkt Vaandrager te heten, waardoor de drie traditionele instanties van het verhaal in het kluwen opgenomen worden: auteur, verteller en personage. Wie de achtergrond en de vroegere versies van deze stemmen wil leren kennen, kan het [feuilleton](#) lezen dat Vaandrager op de site van het Rob Scholtemuseum plaatste. Daar heet Ben Boëthius nog Bob Scholte en is Bob Boëthius Rob Scholte. De gedaanteverwisseling kent geen einde.

De appendix van de roman zorgt voor een bijkomende tournure. Aan het woord is een zoon die, net als Ben, in een doodse en stille celachtige ruimte zit. En evenals Ben versteent hij. Wanneer hij zegt: 'Ben stram, kan amper bewegen. Weldra zal ik een steen zijn', zou de lezer wel eens geneigd kunnen zijn het eerste woord van die uitspraak te verbinden met het personage Ben. De appendixverteller noemt zijn cel een scriptorium. Misschien is hij dus wel de man die het hele kluwen bij elkaar heeft verteld, ook al heeft hij pen noch papier en kan hij niets schrijven. Letterlijk: hij schrijft over het niets en dat is het hoofdthema van het verhaal dat de lezer net heeft gelezen. 'Nothing is more real than nothing,' zoals het motto van Samuel Beckett zegt. De schrijver ontvangt brieven van zijn afwezige vader, die hij citeert en die hij toespreekt: 'Verbeeld je, stel je voor, denk je in, zie mij verstenen en ontvlezen'. Ook zo geeft hij een stem aan de leegte. De sprekende leegte, dat is wat het kluwen bij elkaar houdt.

Uit de diepten

Alle sprekers van *Maskerade* vertellen in de ik-vorm en ze wijzen er stuk voor stuk op dat ze misschien niet bestaan. Het zijn stemmen en schimmen in plaats van *round characters*. Ze lijken op elkaar. De personages worden, zonder dat ze iets of iemand worden. Ze draaien steeds in elkaars wereld rond en ze weten niet of ze de ander verzonnen hebben dan wel of ze door hem/haar verzonnen zijn. Ze lijken maskers van elkaar – vandaar de titel van de roman, die door het motto van Friedrich Nietzsche toegelicht wordt: 'Iedere filosofie verbergt ook een andere filosofie; iedere mening is ook een schuilplaats; ieder woord ook een masker.' De personages spreken elkaar toe in hun verbeelding, alsof ze in elkaars hoofd en hart zitten. Zo zegt Ben tegen Bob: 'Viel juist even in slaap en

droomde dat jij droomde mij te zijn die droomde enzovoorts.’ In dit geval is Ben de hoogste instantie: hij droomt zijn broer Bob bij elkaar, die op zijn beurt Ben droomt. De cursieve Bob (dus het personage) zegt:

Weliswaar spreek ik, maar allengs merk ik dat de woorden niet de mijne zijn, dat ze gedachten uitdrukken van een ander. Alsof ik een acteur ben, een tekst uitspreek door een of andere droplul geschreven. En die ander kan volgens mij niemand anders zijn dan jij Ben. Ik ben tegelijkertijd jouw epifoor en anafoor. Ik ben jouw buikspreeker.

Jouw buikspreeker, en niet jouw pop. Eerst zegt Bob dat hij Bens tekst opvoert, vervolgens dat hij de buikspreeker is, die de pop/de acteur in de hand houdt. Dat relativeert de idee van een hoogste verteller. Die relativering gaat verder in de appendix, waar, zoals gezegd, een schrijvend ik dat sterk op Ben lijkt, aan het woord komt. Als dat inderdaad de instantie is die het hele verhaal heeft verzonnen, valt Ben af als ultieme bron en wordt hij een van de vele vertelde en vertellende personages. Van een duidelijke verhouding tussen hoog en laag is geen sprake.

De rest van de tekst bevestigt dat de wirwar van stemmen niet goed samengaat met een heldere hiërarchie. Ada lijkt aan de buitenkant van het labyrint te staan, maar dat is schijn, want haar stem wordt in het labyrint geciteerd door Bob de verteller. In die passages wordt ze een personage dat afhangt van Bob en zit ze in het midden en in het diepste punt van het labyrint. Wat ze zegt, lijkt trouwens veel op wat Bob en Ben zeggen: haar woorden willen de dood en de stilte vatten, ze tonen niet alleen de ellende van het leven maar ze proberen vooral voorbij dat leven te gaan – naar het rijk van de doden, de onderwereld waarin Ben zich bevindt. *De profundis* schildert hij dezelfde donkere taferelen als zijn broer en als Ada. Misschien verwijst de nauwe band tussen Ada en de broers naar de gelijknamige roman van Vladimir Nabokov *Ada or Ardor. A Family Chronicle* (1969), die immers de incestueuze verhouding tussen een man en zijn zus Ada behandelt.

Ben, die in de diepste put zit, is misschien de verteller van Bob en Ada, maar hij wordt waarschijnlijk zelf verteld door de stem in de appendix. Die zit net als Ben in een donkere cel. Dat sluit aan bij de centrale bekommernis van het

boek: een stem geven aan de diepste en dofste ellende en aan het daarbij passende verlangen er niet te zijn. Dat is de pit van de put:

Mijn eigenste pit is het verlangen. Het verlangen er niet te zijn, elders te zijn. Het verlangen een ander te zijn. Het verlangen de wereld te verscheuren en maltentig schots en scheef weer in elkaar te plakken, naar mijn hand te zetten. Jij weet vast ook dat verlangen lijden is. Pijn. Ellende. Dat is het, alles spruit voort uit ellende.

Als de ongeboren, dode Ben het oog van de stemmenstorm is, dan draait de wervelwind van *Maskerade* rond eenzelfde kern als de tornado in Vaandrager's debuutroman *Aan barrels*. Daar circuleerden alle verhalen en stemmen rond een moeder en een doodgeboren baby Andreas, die in het finale hoofdstuk zelf aan het woord komt. Ook in de verhalenbundel *Koprot* (2013) staan de dood, de moeder en de baby centraal, dit keer in de vorm van een dode moeder die in een danteske hel verblijft en een kind dat als 'een misgeboorte' wordt omschreven.

Dante Alighieri is ook in *Maskerade* een onmiskenbare aanwezigheid. Er zijn natuurlijk andere schrijvers die meespreken in Vaandrager's 'kakofonie van stemmen' – wie een goed geheugen heeft en door de misvormingen heen kan luisteren, hoort wellicht iets van William Shakespeare, Gerrit Achterberg en K. Schippers – maar Dante lijkt ook voor de vertelstructuur van belang. De wirwar van vertelniveaus rond een donkere put doet immers denken aan de kringen van Dantes hel. En *Maskerade* is inderdaad een hellevaart, al is het dan geen conventionele versie. Het diepste punt is niet het hellevuur maar de baarmoeder waarin Ben versteent: 'De binnenzee van ons moedertje is opgedroogd.' De dode moeder is een van de vele met de dood geassocieerde rode draden in de verhalen van Ben en Bob. De baarmoeder is weliswaar het begin van het leven, maar aangezien alles in dat leven steeds bezig is met sterven, staat ze ook aan het begin van de dood.

Wat is leven? Men krijgt dun haar of wordt kaal. Men verrimpelt. Men verliest kiezen. Men krijgt van doen met verminderde lusten. Men ziet in de spiegel wallen onder de ogen. [...] Men raakt verloren in de tijd. Dat is leven. Men is een kind des doods. Men wordt terminaal geboren.

Ben schildert donkere taferelen op de wand van de baarmoeder. Ook Bob is een schilder van de duisternis, een 'nazaat van Goya'.

Ben verkiest zijn staat van ongeborene boven die van het leven dat zijn broer leidt. Hij gunt zijn broer trouwens de dood die hij zelf elke dag meemaakt. 'Welkom in mijn onderwereld,' zegt hij in zijn verbeelding tegen Bob. Die laatste wil wel afdalen naar de hel, maar misschien is dat een andere dan die van Ben: 'Ik zal afdalen naar mijn eigen onderwereld, om de woorden te vinden die ik al zo lang zoek. Ik moet eerst verdwijnen, om te kunnen leven. Er is geen weg terug.' Ben dringt erop aan dat Bob hem komt vervoegen. Dat herinnert aan de mythe van Orpheus en Eurydice en aan de vele moderne herschrijvingen van dat oerverhaal, bijvoorbeeld door Jean Cocteau en Harry Mulisch.

Ik weet dat het een lange tocht is, van dáár naar hier. Je moet er even doorheen jongen. Kom, ik wil aangeraakt worden. [...] Om te louteren is soms een duik in de Lethe onontkoombaar Bob.

Ben vraagt erom, Bob wil wel, en toch zie je in deze roman geen echte hellevaart, geen afdaling naar beneden en al helemaal geen louterende terugkeer naar boven. Misschien komt dat doordat de personages al de hele tijd in elkaars hel zitten: ze treden op in de sombere verhalen van elkaar, ze zitten vast in hun zinnen en verliezen daardoor elk perspectief op ontsnapping. Ze lijken op de figuren van Beckett, opgesloten in hun woorden, hun doodse obsessies en hun onbeweeglijkheid. Ben, Bob en Ada zijn dwangmatige praters die de stilte willen bereiken. Na een tijd leggen ze zichzelf dan ook het zwijgen op. Tot de stilte in de appendix aan het woord komt. Probleem is dat zelfs dan de taal niet stilvalt. De vader bezweert de zoon te blijven spreken: 'Onteigen de stilte van haar nietszeggendheid. Maar wees geen monoloog. Spreek met de vorigen. Murmel desnoods, maar spreek.' En spreken doen alle figuren van *Maskerade*, terwijl ze niets willen zeggen. Of beter: het niets willen verwoorden. Juist door te spreken, leggen ze de stilte en het niets het zwijgen op. Hun verhalen zijn daarom 'verzwijgsels'. Ook in die zin is de roman een maskerade: de stilte wordt gemaskeerd in de poging ze uit te spreken.

De taal van de mummie

Maskerade is een virtuoze vervloeking, een brommende scheldtirade tegen het leven en het lijden. In korte zinnen vol botsende en donkere beelden, vol klankspelletjes en neologismen, spreken de schimmen hun walging uit over van alles en nog wat. Psychiaters bijvoorbeeld: ‘Ach, dat schorriemorrie patsert en padjakkert ook maar wat lukraak.’ Of het leven in onze ‘teringse wereld’:

Hoe hou je het daar uit. Ik zou daar iedere passant een kaakpeer uitdelen, schrijvers bij hun kladjes grijpen, wijven in hun tietten knijpen, journalisten brandstapelen, glibberende gladglijers onderzoeken, zalvende zelfpijpers ontmannen, bij mooipratens hun zielelement eruit ranselen, huilenbalkende haasvreters aftuigen, snode sluwetiken laten snotteren, kort: de hele mensheid overspoelen met mijn gif. De wereld rammel geven. Verbrijzelen.

Dat is wat Ben en kompanen doen: onze wereld afranselen, de lezer overspoelen met een stroom onheilszwangere woorden die meer dan eens aan de Openbaring herinneren – over een klacht uit de baarmoeder gesproken:

Ik zag een kluwen mensen in de gedaante van Rottweilers. Baby's met navelstrengen van koperdraad om hun hals. Albino's van kleur verschieten. Ik zag bejaarde mannen met oma's op hun rug. Onbenoembare gedochten onbedaarlijk aan de racekak. Beschamend. Ik zag ratten, heel veel ratten elkaar tot bloedens toe bevechten. Beschamend. En laat ik niet vergeten de melkloze moeders.

Op deze helse stroom dobberen mooie beschrijvingen, bijvoorbeeld van de dode moeder (‘Je zou haar eens moeten zien. Die zachtblauwe ogen, als in een gebed neerblikkend. Mijn moeder is een heelal in haar uppie. Een heelal, verbogen in ontelbare naamvallen’) en sarcastische levenswijsheden van het genre: ‘Denken is een virus dat het nieuwe muilkorft.’ Of: ‘Betekenis is de ruggengraat van de duivel’ en ‘Alle vernederingen hebben de Dood als achternaam.’ Of nog: ‘De tijd is een hond, door zijn baas naar het asiel gebracht.’

Die beeldende taal maakt van de tekst haast een schilderij – niet een behaaglijk burgerlijk tafereel of landschap, maar een boschiaans hels visioen, een vorm van ‘kwasten met woorden’. De beelden moeten botsen, ze moeten de lezer ontregelen:

Toch, ik wil beelden maken. Een geestverruimend heelal van beelden op de kermis. Je kent het wel: botsautootjes, de achtbaan, schiettenten, spookhuizen, noem maar. Zal alle beelden met elkaar laten neuken. Je kunt erop rekenen, ik zal een orgie scheppen. Een andere. Het moet altijd anders. Er moet een andere ingang tot de wereld zijn. Het bekende is als een formule op een schoolbord gekrijt en dus het volgende uur weggeveegd. Beelden, last van reuma. Het moet anders. Kan het niet genoeg herhalen: het moet aldoor anders.

Een orgie van beelden mag dan een levendige en energieke gebeurtenis lijken, in feite tovert *Maskerade* steeds nieuwe beelden uit de hoge hoed van de dood. Het boek is:

Een zonsverduistering op de zeebodem. Een nieuwe taal gevonden in een mummie. Grotschilderingen van fabeldieren die de woestijn inrennen. Dat, en heel veel meer.

Aan het woord is de ongekuiste taal. In haar nawoord zegt Ada 'dat mijn woorden vieze nagelriemen hebben vanwege het pulken aan mijn eenzaamheid'. Maar zelfs ongekuist blijft de taal ontoereikend: ze kan het leed en de dood niet vatten, ze kan ze niet voelen of iets invoelbaar maken en ze kan ze al evenmin verzachten. De taal kan niet zwijgen, maar evengoed kan ze niet anders dan verzwijgen. Alle beelden, vloeken en ongecensureerde vertellingen blijven verhullingen. *Maskerade* is een meesterlijke oefening in het verhullen en onthullen van de dood die – om het einde van een vitalistisch epos te perverteren – 'ons allen boeien blijft in dit aardse leven'.

het balanseer/ In de Knipscheer, Gent / Haarlem, 2016,
ISBN 978 90 6265 937 1 / 94p.

Bron: *De Reactor.org, Platform voor literaire kritiek, 30-10-2016*