

VALS: HET MOERAS BLIJFT

DE QUEESTE NAAR DE WERKELIJKHEID BIJ TOMAS LIESKE

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2012/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

“*Lilith lieske (die van didam en zeddam)*”, dichtte Lucebert in 1953 in *Van de afgrond en de luchtmens*. Toen Ton van Drunen (°1943) vierendertig jaar later debuteerde met de dichtbundel *De ijsgeneraals* (1987), bezorgde deze versregel hem de familienaam voor zijn pseudoniem Tomas Lieske. De voornaam Tomas klonk gewoon goed en deed zonder “h” niet te veel aan de ongelovige Thomas denken. Na nog een poëziebundel en een verzameling poëziekronieken maakt hij in 1992 zijn prozadebuut met de verhalenbundel *Oorlogstuinen*, waarvoor hij in 1993 de Geertjan Lubberhuizenprijs kreeg. Inmiddels heeft Lieske vijf romans op zijn naam: *Nachtkwartier* (1993), *Franklin* (2000), *Gran Café Boulevard* (2003), *Dünya* (2007) en *Alles kantelt* (2010). Hij werd verscheidene keren genomineerd voor de Libris Literatuur Prijs en mocht die in 2001 voor *Franklin* in ontvangst nemen. Zijn vijfde dichtbundel *Hoe je geliefde te herkennen* (2006) werd gelauwerd met de VSB Poëzieprijs 2007.

ONTSPORING

Lieske schetst in zijn romans vaak verstotelingen, ontheemden of marginalen: solitaire figuren die ontworteld zijn aan hun eigen geschiedenis of identiteit. In *Nachtkwartier* breekt Michael Güneş, die als enige van een Turks-Nederlandse familie overblijft, met het verleden. In *Franklin* moet het titelpersonage als verschoppeling alleen een hard leven doorworstelen. In *Dünya* dienen Simon en Otto een bestaan op te bouwen in Turkije, een land dat hen vreemd is, tussen mensen van wie ze de taal niet spreken. Lieske plaatst zijn personages in chaotische, wetteloze landen en periodes, meestal ver weg van de aan regels gebonden, hedendaagse Lage Landen. Zo zijn Simon en Otto in

HANS BOGAERT

is in 1987 geboren in Ekeren. Hij studeerde Nederlands en theater-, film- en literatuurwetenschappen aan de Universiteit Antwerpen en de Freie Universität Berlin.

Hij behaalde een MA in cultuurmanagement en in de literatuur van de moderniteit met een eindverhandeling over het proza van Tomas Lieske. Hij is communicatieverantwoordelijke bij Behoud de Begeerte.

Adres: Vrijdagmarkt 12, 2000 Antwerpen.

Turkije verzeild geraakt na de Eerste Wereldoorlog, verdient Alexander Rothweill in *Gran Café Boulevard* grof geld als meestervervalser tijdens de Tweede Wereldoorlog en reist Anton in *Alles kantelt* door West-Duitsland.

Oorlog is dikwijls de motivatie voor het uitzwermen van de personages. Volgens Willem Frederik Hermans, die door Lieske in zijn verzameling verhalen en beschouwingen *De achterste kamer* (1997) – al dan niet figuurlijk – een oom wordt genoemd, toont oorlog de ware beschavingloze aard van de mens. Lieske is een groot bewonderaar van Hermans en beschouwt oorlog ook als de ontspoorde bij uitstek: hij veroorzaakt onzekerheid, doet volkeren migreren en zet alles op losse schroeven. “Daar waar het ontspoord, wordt het spannend”, zegt hij veelbetekenend in een interview in *Volkskrant Magazine*.¹ Die ongeregelde situatie situeert zich niet enkel in Turkije, Spanje, Frankrijk, Rusland, Duitsland of een onbenoemd bergdorp in Midden-Europa, maar soms ook in Nederland. Het oorlogspuin van het Bezuidenhout uit Lieskes jeugd, dat was overgebleven na de bombardementen in 1945, keert geregeld terug in het werk: in de verhalenbundel *Oorlogstuinen* (1992), in enkele gedichten uit *De ijsgeneraals*, en ook in de recentste roman *Alles kantelt*. Het puin vormt het decor voor een fantastische wereld vol dreiging en geheimen, een speeltuin voor de fantasie.



Tomas Lieske, Foto Allard de Witte.

ALLES KANTELT

Een van de zwaartepunten van Lieskes werk ligt in de versmelting van verbeelding en werkelijkheid. Hij schept solitaire personages, plaatst hen in de welgedocumenteerde setting van een land in een woelige tijd en gebruikt psychologische aandoeningen of cerebrale stoornissen die de mogelijkheid bieden om de band met de werkelijkheid los te laten. De epilepsie van het hoofdpersonage in *Alles kantelt* doet tijd en plaats in scherven vallen. Hij ontmoet zijn jongere ik en neemt hem mee op reis door Duitsland. “Het valt op hoe georganiseerd hij werkt om ongeorganiseerde momenten te creëren”, schrijft Sander Pleij in *Vrij Nederland*.² Voor hij begint te schrijven doet Lieske meestal een uitgebreide (kunst)historische voorstudie, die hij gebruikt als uitgangspunt voor de constructie van een roman: de Nederlanden onder Filips II voor de novelle *Mijn soevereine liefde* (2005), een foto van Lisa Fonssagrives door de wereldberoemde modefotograaf Erwin Blumenfeld uit 1939 voor *Gran Café Boulevard*, of hij gebruikt zijn eigen geschiedenis en herinneringen, zoals voor *Alles kantelt*. Lieske tematiseert wel vaker elementen uit zijn jeugd: naast het naoorlogse puin in het Bezuidenhout is er ook een bijna-verdrinkingsdood, die terugkeert in de novelle *Een ijzersterke jeugd* (2009), de slotscène van *Gran Café Boulevard* en het gedicht ‘Onderdompeling’ uit *Stripping & andere sterke verhalen* (2002).

Onder meer in *Alles kantelt* heeft Lieske het over het Duitse meisje Rosemarie, dat na de Tweede Wereldoorlog door de familie Van Drunen in huis werd genomen om aan te sterken. In *De achterste kamer* noemt Lieske haar zijn “*necessary angel*”, naar een gedicht van Wallace Stevens. Hij bedoelt ermee dat zij een noodzakelijke schakel was in de ontwikkeling van zijn visie op de werkelijkheid. Rosemarie heeft alles te maken met wat Lieske “het zwarte varken” noemt en dat hij in *Een ijzersterke jeugd* verklaart als “een schuld, een zondig besef, een schaamte [...] een duistere kant, een geheim waarvan men liever niet heeft dat het bekend wordt, een nachtelijke gewoonte, een duistere afwijking, een achterbuurtresidu.” Als Duits kind van de oorlog droeg Rosemarie vreselijk duistere geheimen met zich mee. Haar verhalen en nachtmerries deden bij de jonge Lieske het besef ontluiken van een onderscheid tussen schuld en onschuld. Die omwenteling zit vervat in de idee achter de titel van *Alles kantelt*, waarin Lieske schrijft over het moment “waarop alles nog onschuldig is, maar je ziet dat het gaat kantelen”.

Lieske wendt zijn voorstudie of eigen herinneringen aan om er zijn verbeelding op los te laten. Hij doet dat in navolging van Shakespeare, over wie hij in *Alles kantelt* schrijft dat die “de geschiedenis [volgt] precies tot daar waar hij de feiten kan gebruiken. Vervolgens breekt zijn fantasie open.” Lieske monteert de fictie in de werkelijkheid door historische figuren tot romanpersonages te maken en de geschiedenis te “verfantaseren”, zoals gebeurt met het verhaal achter de foto van Erwin Blumenfeld in *Gran Café Boulevard*. Lieske verzint een korte, onstuimige romance tussen Alexander Rothweill en de door Blumenfeld geportretteerde Lisa Fonssagrives die eindigt nadat Alexander de zwangere Lisa voor dood heeft achtergelaten na een gemene val van een bouwsteiger. Die gespannen relatie tussen werkelijkheid en verbeelding is ook duidelijk aanwezig in de inleiding van *Een hoofd in de toendra* (1989), de bundeling poëzie-kronieken die eerder in het literaire tijdschrift *Tirade* verschenen. Als setting koos hij daar voor een Chinees eethuis in Den Haag, dat uitzicht biedt op het parkeerterrein achter een warenhuis. Vanuit het perspectief van de beschouwer krijgt dat terrein stelselmatig de vorm van een vermeende toendra. De werkelijkheid deformeert er in fantasie.

EEN MEESTERVERVALSER

De literaire wereld van Lieske is vaak een tabeloze wereld van sadisme, verkrachttingen en vervalsingen, met kinderen die neuken voor geld en mannen die zich een dochter stelen. Taboes ontbreken bij Lieske omdat ze de bekende werkelijkheid afbakenen en buitensporigheden in de hand houden. Wet-wetteloosheid, orde-chaos en mytheratio zijn tegenstellingen die wel vaker voorkomen in zijn werk. De wiskundige Marx de Veer drukt in *Mijn soevereine liefde* zijn angst voor politiek uit, omdat die zich als wispelturig gegeven niet aan regels en wetten houdt, in tegenstelling tot de mathesis. In *Een ijzersterke jeugd* moeten bevolkingslijsten worden aangelegd om niet in chaos en

wanhoop te verzinken. En dan zijn er ook de mythische personages die opgevoerd worden in een realistische context: de Heilige Drievuldigheid waar in *Franklin* veelvuldig op wordt gealludeerd, de personages Michaël en Jella – lees: de aartsengelen Michaël en Gabriël(la) – en de talrijke verwijzingen naar klassieke mythen: van de drie schikgodinnen tot Cassiopea en Andromeda, over Icarus, Daedalus en de zondeval.

Aan de ene kant heb je dionysische personages die zich verliezen in hun verbeelding, aan de andere kant is er wel de structuur van de compositie. Details en cijfers geven de *illusie* van werkelijkheid, een excellent middel om de lezer om de tuin te leiden. Vandaar wellicht ook Lieskes voorliefde voor wetenschap: niets zo rationeel als dat, niets zo tegengesteld aan de verbeelding. De exacte beschrijvingen van de constructie van een luchtschip, de gedetailleerde technieken van een meestervervalser of de formules van een mathematicus trekken de lezer ongemerkt naar de fantasie. Soms staat tegenover de werkelijkheid niet alleen de fantasie en de verbeelding – zaken die opzichtig fictief zijn – maar ook de *schijn* van werkelijkheid. Die aanpak sorteert een unheimisch effect, omdat de lezer ondanks Lieskes misleidingen toch aanvoelt dat er onderhuids iets niet in de haak is. Het is een hermansiaans type literatuur dat vaak erg dubbelzinnig of verraderlijk is. Wat als werkelijkheid wordt gepresenteerd, blijkt dat niet altijd te zijn. Af en toe alludeert Lieske op die strategie, zoals in volgend fragment uit *Gran Café Boulevard*.

“De drijftil kent één drift: iedereen en alles te misleiden omtrent land en water, tegen iedereen en tegen alles te schreeuwen dat het oppervlak van deze drijftil bij het land behoort en verdomd begaanbaar is, ook al is het water diep en zal alles en iedereen ogenblikkelijk door de drijftil zakken.”

Jan Konst heeft de relatie tussen schijn en werkelijkheid behandeld in een essay over ‘De karamelaverkoper’, een verhaal uit *Oorlogstuinen*. Hij wijst daarin op de onbetrouwbaarheid van het relaas van Visator, het hoofdpersonage en de verteller, die wordt beschuldigd van de moord op een verdwenen vrouw. Een onbetrouwbare verteller is natuurlijk pas onbetrouwbaar wanneer dat effectief kan worden aangetoond. Konst legt de vinger op verschillende elementen die Visators verklaringen onderuithalen, zoals de momenten waarop die zijn eigen waarnemingen ter discussie stelt of de meermaals foutief gespelde naam van het dorp Zavoiaiai – de plaats van het politieonderzoek – dat nu eens “Avozoaia” wordt genoemd en dan weer “Azavoia” of “Azoaia”.³



*Lisa Fonssagrives by Erwin Blumenfeld, 1939. Deze foto is het uitgangspunt voor Tomas Lieskes roman *Gran Café Boulevard*.*

EMPIRISCH REALISME

Alles heeft natuurlijk te maken met het gegeven dat de lezer de werkelijkheid leest door de ogen van het personage. Dat “empirisch realisme” wordt door Lieske ter sprake gebracht in *De achterste kamer*: de blik van degene die tegen de wereld aankijkt, staat centraal en die blik gaat uit van de individuele ervaring van de beschouwer. Dat lijkt meteen ook een van de functies van Lieskes thematiek van ontheemding. Een op zichzelf aangewezen protagonist heeft enkel zijn eigen gedachten om zich een beeld van de wereld te vormen, waardoor dit onvermijdelijk fantasierijk en irrationeel is. Wanneer de protagonist ook nog eens de verteller is, wordt de werkelijkheid nooit door de ogen van derden gereveleerd en kan de lezer de perceptie van het vertellende personage moeilijk toetsen. Voor het personage impliceren ontheemding en solitarisme op een bepaalde manier ook vrijheid. Neem nu opnieuw Visator uit ‘De karamelaverkooper’, die wegens zijn vergeten identiteit alle gelegenheid heeft om zich een land, een leven en een lief te dromen.

“Men noemt mij Visator, hoor ik. Waarom weet ik niet. [...] Ik houd het er maar op dat ik inderdaad Visator heet, in 1950 geboren ben en dat mijn leven hiervoor, voor het witte ziekenhuis, verloren gegaan is.

Als tegengewicht voor het eentonige en zware werk dat ik overdag moet verrichten, droom ik mij een vaderland, een stad van herkomst en een geliefde. Iedere avond als ik in bed lig en de slaap niet kan vatten, preciezer ik de beelden en droom ik de feiten scherper.”

In de hoofden van de personages vormt zich een maakbare werkelijkheid, gebaseerd op louter individuele en dus onbetrouwbare observaties en ervaringen. Hieruit blijkt opnieuw Lieskes voorliefde voor het impliciete en het verborgene. Wat hij door middel van zijn personages registreert, verrast of bedriegt en is soms volstrekt onlogisch, maar heeft wel een bepaalde werkelijkheidswaarde. Dromen, fantasma's, wat mensen *gelooven* te zien, zijn onderdelen van de werkelijkheid die net wegens hun inconsistentie en ondoorgrondelijkheid een interessante en spannende werkelijkheid vormen. Dat is geen reden om Lieskes werk onrealistisch of surrealistisch te noemen. Integendeel, misschien: de verbeelding is bij Lieske geen uitbreiding van de werkelijkheid, maar een verheving of verscherping ervan. Wat er in ons hoofd gebeurt, is minstens zo belangrijk als wat er in de werkelijkheid om ons heen plaatsheeft, verwoordt Lieske in *De achterste kamer* de opvatting van Willem Frederik Hermans.

De wil om in het hoofd van de ander te kunnen kijken is constant aanwezig in Lieskes teksten. Dat blijkt ook uit zijn beschrijving van het zwarte varken aan de hand van Anton Tsjechovs *Drie zusters*. Hij geeft die in *De achterste kamer* en komt er ook in interviews op terug. In *Drie zusters* willen de dochters van een bevelhebber hun dorp opnieuw verlaten voor Moskou, terug naar waar het leven is. Een van de personages neemt aan het begin van het stuk een foto tijdens een groot feest, wanneer iedereen gelukkig is. Op het einde wordt weer een foto gemaakt, maar dit keer een heel andere. Het verschil tussen beide noemt Lieske het “zwarte varken”. Op de eerste foto heeft iedereen een zorgeloos leven en op de tweede heeft iedereen iets te verbergen. Iedereen heeft wat en niemand zegt wat. In zijn proza tracht Lieske het onbekende universum te ontdekken door de ogen van zijn personages, maar ook in zijn poëzie heeft hij het erover: ‘Hoe in de huid van een ander te kruipen’ uit *Hoe je geliefde te herkennen* is bijna een handleiding daartoe. Lieske is benieuwd naar het verborgen verhaal, een geheim dat een leven kan veranderen, dat onderhuids schuilt en ieder moment zou kunnen exploderen.

Het ontbreken van rationele verklaringen zorgt voor een bepaald soort energie, een ervaring van het onbekende via de taal. Het heeft veel te maken met wat de

negentiende-eeuwse Engelse dichter John Keats “*negative capability*” noemde in relatie tot het werk van William Shakespeare. De term wijst op de vaardigheid om te leven met onzekerheid, om de drang niet te voelen mysteries te verklaren en te berusten in het onmogelijke. Lieske merkt die ondoorgrondelijke energie ook in *Hamlet*, schrijft Sander Pleij in *Vrij Nederland*: een logisch motief voor Hamlets krankzinnigheid heeft plaatsgemaakt voor een veel interessantere raadselachtigheid.⁴ Shakespeare is overigens nooit ver weg in het werk van Lieske; naast thematisch is hij haast in iedere roman ook letterlijk terug te vinden, zoals in *Alles kantelt*, waarin het hoofdpersonage aan de Universiteit van Amsterdam colleges over Shakespeare geeft.

VERDWALEN IN VENETIË

De waarschijnlijkheidswaarde van Lieskes literaire verbeelding is op zijn minst opmerkelijk. De relatie tussen Franklin en Niel is, wat dat betreft, erg tekenend in *Franklin*; een argwanende lezer stelt zich wel eens vragen bij de concrete aanwezigheid van die laatste, wat aan het slot van de roman lijkt te worden bevestigd door de suggestie dat met de dood van Franklin ook Niel ophoudt te bestaan. Met George Bush duikt in *Nachtkwartier* nog zo’n personage op, dat plots weer spoorloos in een konijnenhol verdwijnt. Hebben die personages dan de hele tijd enkel in de hoofden van de andere personages bestaan? Het lijken gefantaseerde creaties waarin de romanfiguren geloven en die voor hen reëel zijn.

Wie op de bekende paden van de werkelijkheid blijft, ontdekt niets. Lieskes visie op Venetië, die hij in *De achterste kamer* bespreekt in de context van een briefwisseling tussen Wilfred Smit en Simon Vestdijk, giet die idee in een beeld: de stad is een schijnstad, een maskerade, maar daarachter huist het verleden, een andere werkelijkheid. Wie het wonder van de stad wil ontdekken moet de achterliggende steden in kaart brengen, de gevelstenen ontcijferen, het oude en het nieuwe getto doorkruisen en de stad eveneens bezoeken in het vale licht van de korte dagen wanneer plotselinge mistvlagen de huizen en het water onzichtbaar maken. Lieske gebruikt het beeld van Venetië ook in het gedicht ‘Het Arsenal in Venetië’ uit *Een tijger onderweg* (1989), in *Nachtkwartier*, waarin Michaël en zijn vrouw Jella door de stegen van de stad dwalen en de werkelijkheid verandert in verbeelding, en in *Alles kantelt*. In *Gran Café Boulevard* verwijst Lieske in een fantasma naar de Venetiaanse lagune, in combinatie met wat hij in zijn beschouwing op Wilfred Smit en Simon Vestdijk als de tweelingbroer van Venetië bestempelt: de stad Sint-Petersburg: “De Hollandse plassen, die [...] de wijde en de sfeer kregen van de Venetiaanse lagune en in de late doodstille uren de tover van de Peterburgse witte nachten.”

In de ontginning van een achterliggende werkelijkheid via de fantasie schuilt de grote kracht, de shakespeareaanse energie, van het werk van Tomas Lieske. Toch wordt

die nooit blootgelegd. “Er zijn verschijnselen in het leven die altijd raadselachtig zullen blijven”, schrijft Lieske in *Alles kantelt*. Het lijkt op een mislukte queeste naar een werkelijkheid die we niet goed kunnen waarnemen. “We missen essentiële koppelingen of snaren”, besluit Lieske in *De achterste kamer*. De middelen van de literatuur om de werkelijkheid te beschrijven zijn ontoereikend. Het ondoorgrondelijke wordt niet doorgrond, maar enkel vermoed: het onvertelde verhaal van Tsjechovs personages, de raadselachtige motieven van Hamlet, de verborgen wereld van Venetië en het bestaan van Niel en George Bush. Alles, zo ook het werk van Lieske, heeft een kant die niet openbaar wordt gemaakt, maar als een groot geheim wordt meege dragen. Het is als het moeras dat Lieske in *Gran Café Boulevard* beschrijft als vervolg op het eerder geciteerde fragment over de drijftil, en dat kan gelden als een metafoor voor zijn gehele oeuvre.

“Vals: het moeras blijft. De zomen van de drijfwillen mogen verankerd lijken, het riet en de lisdodde mogen de indruk wekken dat het stevig begaanbaar land is, wie deze plek voorzichtig betreedt zal de bodem zien golven. En als de bodem golft, schokt het hart. Je denkt te staan op land, je zet een stap en alles om je heen gaat omhoog en omlaag en alles om je heen geeft de golf door. Het is een dunne laag veen die in beweging komt, de aarde is vochtig, het is water met een dun vel eroverheen gespreid. Hoe diep kan het water onder de vreemde drijfwillen zijn? Diep genoeg om onze dode geliefden te bergen? Er is zoveel verloren geraakt en het ligt allemaal onder dit veen begraven.”

LITERATUUR

- TOMAS LIESKE, *Alles kantelt*, Querido, Amsterdam, 2010.
- TOMAS LIESKE, *Een ijzersterke jeugd*, Querido, Amsterdam, 2009.
- TOMAS LIESKE, *Dünya*, Querido, Amsterdam, 2007.
- TOMAS LIESKE, *Hoe je geliefde te herkennen*, Querido, Amsterdam, 2006.
- TOMAS LIESKE, *Mijn soevereine liefde*, Querido, Amsterdam, 2005.
- TOMAS LIESKE, *Gran Café Boulevard*, Querido, Amsterdam, 2003.
- TOMAS LIESKE, *Stripping & andere sterke verhalen*, Querido, Amsterdam, 2002.
- TOMAS LIESKE, *Franklin*, Querido, Amsterdam, 2000.
- TOMAS LIESKE, *De achterste kamer*, Querido, Amsterdam, 1997.
- TOMAS LIESKE, *Gods eigen kleinzoon*, Querido, Amsterdam, 1996.
- TOMAS LIESKE, *Nachtkwartier*, Querido, Amsterdam, 1995.
- TOMAS LIESKE, *Grondheer*, Querido, Amsterdam, 1993.
- TOMAS LIESKE, *Oorlogstuinen*, Querido, Amsterdam, 1992.
- TOMAS LIESKE, *Een tijger onderweg*, Querido, Amsterdam, 1989.
- TOMAS LIESKE, *Een hoofd in de toendra*, Uitgeverij G.A. van Oorscot, Amsterdam, 1989.
- TOMAS LIESKE, *De ijsgeneraals*, Querido, Amsterdam, 1987.

Noten

- 1 KAROLIEN KNOLS, "Tomas Lieske", *Volkskrant Magazine*, 7 februari 2009.
- 2 SANDER PLEIJ, "Project: schrijver worden", *Vrij Nederland – Republiek der Letteren*. 15 september 2007, pp. 6-21.
- 3 J.W.H. KONST, "Het concept van de *unreliable narrator* en de figuur van de *mise en abyme* in 'De karamelaverkoper' (1992) van Tomas Lieske", *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 122-2 (juni 2006), pp. 142-159.
- 4 PLEIJ, "Project: schrijver worden".