

[B] **HET GAT VAN DE VOLWASSENHEID.  
PROZA VAN ROBBERT WELAGEN**

*Het verdwijnen van Robbert* (2013) bevestigt dat het werk van Robbert Welagen een eenheid vormt, als herhaald spel met het motief van de passiviteit en onder opvoering van verwante hoofdpersonen. Die van *Het verdwijnen van Robbert* draagt de naam van de auteur en heeft, evenals zijn werkelijk bestaande naamgenoot, de novelle *Lipari* geschreven. Na dit wapenfeit is Robbert het spoor bijster geraakt: “Iets bleef permanent onvervuld en knaagde voortdurend aan me.” Hij neemt het besluit uit zijn leven te verdwijnen.

Dat laatste lijkt op wat de naamloze hoofdfiguur van *Lipari*, het debuut van de auteur Robbert Welagen uit 2006, doet. Die onderbreekt regelmatig zijn studie door zich terug te trekken op zuiderse eilanden, ditmaal Lipari, waar handelingsplicht en tijd zijn weggevallen. Anders dan de doorsnee-vakantieganger zoekt hij de ontspanning niet om daarna weer fris de handen uit de mouwen te steken. Zijn weezin tegen het normale leven is fraai verpakt in een verhaal over halfslachtige toenaderingspogingen tot een uitgerangeerd stel zoonaanbidders. De registrerende zinnen van de ik-verteller maken voelbaar dat hij een buitenstaander is en blijft.

Anders dan *Het verdwijnen van Robbert* doet voorkomen, heeft de auteur Welagen ook na zijn debuut nog gepubliceerd. Welagens verzameld werk confronteert de lezer met een odyssee die steeds uit een vergelijkbare onvrede geboren wordt, geen bestemming bereikt en zo de volgende roman lijkt te baren. De geringe ontwikkeling in dit oeuvre weerspiegelt zo het daarin vertelde verhaal. Toch is *Het verdwijnen van Robbert* meer dan een herhalings-oefening, zo blijkt als we het spoor van dit programmatische oeuvre volgen.

In *Philippe's middagen* (2008) vertelt de student kunstgeschiedenis Robbert over een beslissende jeugdervaring: een paar zomermiddagen, doorgebracht met de mysterieuze Philippe en diens geliefde Louise, waarin hij zich mocht koesteren in de illusie van geborgenheid in een gezin. Toen doorgrondde hij het bestaan – naar het verhaalmotto van Seneca: “Het gedeelte van het bestaan dat we echt leven is klein. De rest van ons bestaan is geen leven, maar slechts tijd.” Het is net alsof Robbert

sindsdien niet helemaal bij de les is, alsof zijn heden en het meisje met wie hij optrekt, slechts een schimmige halfwerkelijkheid vormen. Zo'n schaduwverpend verleden is in *Verre vrienden* (2009) geconcentreerd in een zomer waarin Olivier Stuart, een gewezen student kunstgeschiedenis, als vijftienjarige verliefd was op de iets oudere Eline. Dat is hij nog steeds, zo beseft hij na een toevallige nieuwe ontmoeting. Maar deze gevoelens worden abrupt afgesneden door Elines zelfmoord, de dag na de ontmoeting. En zo blijven ook hier alleen herinneringen over, in dit geval aan een tuin waar Olivier ongestoord kon dagdromen, het Arcadië van de kindertijd dat hij geestelijk nooit heeft verlaten. Zijn verslag van het bezoek aan de locaties van toen leest als een voortgezette dagdroom. Uit woede over de schending van het verleden richt hij vernielingen aan in een kantoor dat zich meester heeft gemaakt van een van de dierbare plaatsen.

Dergelijke actiebereidheid is een uitzondering bij Welagens personages. *Porta Romana* (2011) confronteert ons opnieuw met een welhaast slaapwandelende hoofdpersoon, zij het dat hier een medische oorzaak in het spel is. Bij zijn ontsnapping uit handen van afpersers raakt de ruim vijftigjarige Emilio, Florentijn van geboorte, gewond, waarbij hij deels zijn geheugen verliest. Tot het leven voor zijn dertigste jaar is hem nu de toegang ontzegd. Een ondraaglijk gemis, dat hij probeert ongedaan te maken door af te reizen naar de stad van zijn jeugd. Het herkenningslicht breekt in deze queeste naar de verloren tijd op een enkele flard na niet door in zijn mistige hoofd. Die flarden volstaan voor een pijnlijk besef: waarschijnlijk was er tussen het leven van de jongeman en het daaropvolgende eenzame beroepsleven veel minder verschil dan gehoopt. Dit tweede en definitieve verlies van een gouden tijdperk maakt hem het verder leven onmogelijk. Hij koopt zijn geboortehuis om er zich als een stervend dier terug te trekken:

“Dan mocht hij er zonder onderbrekingen van het heden blijven. De grenzen van de tijd zouden opgeheven worden en op een gegeven moment zou hij niet beter meer weten of hij was nooit weggegaan uit de kamers van zijn jeugd.”

Behalve in hun thematiek lijken deze romans op elkaar door hun geringe omvang en rechtlijnige opzet. Het zijn dunbevolkte verhalen, gedoseerd door de blik van de dromerige hoofdpersoon, met een uiterst overzichtelijke intrige. De passiviteit van die hoofdfiguren vindt haar oorsprong in bevangenheid door het verleden. Tijd is de dimensie waarin zich het dagelijkse leven afspeelt, waarin mensen op weg zijn van A naar B, zich committeren aan een doel en zich uitleven in competitie. Tegen dergelijke zaken hebben Welagens figuren een aversie. Door een beslissende ervaring lijken ze geïmmuniseerd tegen de gebruikelijke en overige ambities, en in de greep van een buitentijds monster. Herinneringen aan een paradijselijke volheid manifesteren zich als verlamdende weemoed.

Welagen vertaalt zijn thematiek als het ware op een schaal van één op één in zijn romans. De lezer noch zichzelf als verteller laat hij graag de vrije teugel. De strakke regie en het ongemoeid laten van zijpaden voeren de symbolische druk op nogal wat passages behoorlijk op, waardoor het geheel ondanks de rake woordkeus soms wat geforceerd aandoet. De stijl is weliswaar illustratief voor de observerende gereserveerdheid van de hoofdfiguur, maar in zijn minimalisme ook weinig verleidelijk. Iets vergelijkbaars geldt voor de bijfiguren, regelmatig aangeduid als “schimmen” of “geestverschijningen”. Hoezeer ze in die hoedanigheid ook op hun plaats zijn in dit universum, ze zijn soms te schetsmatig om ons echt voor hen in te nemen. *Porta Romana* blijft als geheel steken in een *case study*, een beschrijving van een medisch-psychologisch interessant geval, onder weglating van voor het dossier irrelevante details – waaraan fictie juist haar rijkdom ontleent.

Dat *Het verdwijnen van Robbert* een voortzetting van dit programma is en desondanks iets nieuws biedt, komt om te beginnen door het metafictionele spel dat Welagen hier speelt. Verrassenderwijs draagt dit behalve aan de markering bij aan de vervaging van de grens tussen fictie en werkelijkheid. Welbewust lijkt Welagen in zijn roman een tweede werkelijkheid voor zichzelf te creëren: door de hoofdfiguur op zichzelf te enten en deze op het ontsnappingsmotief te laten reflecteren. In de verhaalwerkelijkheid experimenteert Robbert met de gedachte ermee op te houden, niet thuis te geven op het maatschappelijke feestje, in



De haven van Lipari.

plaats van aan een nieuw boek te beginnen of die bruiloft van onlangs te beschrijven:

“Over die dag probeerde ik een verhaal te schrijven. Wat kun je anders als schrijver? Maar het leverde niets op. Ook andere pogingen, over andere onderwerpen, liepen nergens op uit. De zinnen die ik opschreef, voelden nep en bedacht. Liever dan een personage in een verhaal te laten verdwijnen, wilde ik zelf verdwijnen.”

Omdat we dit lezen in een verhaal ontstaat er de nodige interferentie en gaat dat verhaal voortdurend mede over literatuur. Boeken en films vormen Robberts inspiratiebron, zij het niet van de betrouwbaarste soort. Het is alsof Welagen zijn oeuvre ironisch becommentarieert door de escapist Robbert op allerlei banale locaties verzeild te laten raken.

Verdwijnen, de sleur ontvluchten van doelbewuste mensen met een carrière, huis en gezin, is beter dan als een “zwak dier” verstoten te worden uit de groep, die nu eenmaal conformisme eist. Al op zijn veertiende had Robbert een sterk verlangen om “onzichtbaar” te worden. Hij neemt de trein naar een anonieme Duitse provinciestad. Een erotisch intermezzo met Traudl bewijst dat hij, anders dan voorafgaande hoofdfiguren, wel in staat

is om in het nu op te gaan, al bewaart hij zorgvuldig zijn anonimiteit. Dat pikt Traudl niet: die wil praten. Robbert niet en hij trekt met een auto dieper Europa in, intussen fantaserend over idyllische vervolgroutes. Zo is ook de reis zelf een onvervuld bestaan waaruit hij steeds moet vertrekken. We vinden hem ten slotte terug op een eiland in de Middellandse Zee, waar hij anders dan de held van *Lipari* gewoon moet werken voor geld.

Robbert is het toonbeeld van de romanticus voor wie onvervuldheid een levensvoorwaarde is. Misschien werd hij daarom verliefd op de onbereikbare Chloe, die voor een maatschappelijk bestaan koos. Gedurende zijn reis blijft ze het erotische brandpunt van zijn gedachten. Verdwijnen blijkt een vlucht naar voren waarin het verleden hem inhaalt. Zijn stelregel van onzichtbaarheid loslatend neemt Robbert telefonisch contact op met Chloe, wat niets verandert aan haar uitsluitend vriendschappelijke gevoelens. Chloe’s levenskeus is een antwoord op wat voor hem de grote vraag blijft:

“Maar hoe moest ik het gat overbruggen dat ligt tussen de jeugd (nog niets doen) en ouderdom (niets meer doen), het gat dat men volwassenheid noemt? Hoe doen mensen dat: iets willen, recht op je doel afgaan, erin geloven, doorzetten en alles geven?”

Het sterke portret van Chloe is de tweede reden dat *Het verdwijnen van Robbert* iets toevoegt aan het oeuvre. Chloe ontmaskert paradijsillusies over een gouden voortijd en maakt duidelijk dat Robberts vlucht zich ook en misschien zelfs vooral laat herleiden tot rancune wegens onbeantwoorde liefde. In Chloe is er nadrukkelijker dan in de voorgaande werken iemand die de hoofdfiguur confronteert met zijn vluchtgedrag.

“Door de romans die ik had gelezen zou ik moeten weten dat het uitvoeren van een dwaas idee zelden wordt beloond met een goede afloop”, weet Robbert. *Het verdwijnen van Robbert* knipoogt niet alleen naar eerder werk, maar distantieert zich ook van zichzelf. De roman vermijdt mede zo de indruk dat hij slechts zijn onderwerp reproduceert door zelf in de grond niet meer te zijn dan een aangename gedachtevlucht voor lezers die er (even) uit willen. De afkeer van ondernemingszin en het gebrek aan actie en plot hebben bovendien iets weldadigs en vormen een bijna geëngageerde ondertoon in een tijdperk dat bol staat van prikkels, ons opzweept onze productiviteit te verhogen en dat ons bestaan tot economie reduceert. Maar aan de ander kant brengt de onwil van ambitieuze personages ook de urgentie en zeggingskracht van de roman in gevaar, zoals Robbert zelf vermoedt: “Mijn leven was geen verhaal meer. (...) Er waren alleen maar losse anekdotes en losse gedachten. Over de tijd die ertussen lag, hing een sluier.” Welagen kan daarom in een volgende episode van zijn *odyssee* winst boeken door het non-conformisme van zijn held niet alleen te ironiseren, maar ook te beproeven door nog meer inhoudelijk tegenspel.

#### HAROLD VAN DIJK

ROBBERT WELAGEN, *Het verdwijnen van Robbert*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2013, 160 p; *Porta Romana*, 2011, 160 p; *Verre vrienden*, 2009, 220 p; *Philippe's middagen*, 2008, 128 p; *Lipari*, 2006, 92 p.

---