

[B] **KWAADAARDIGE SPROOKJES.
PROZA VAN WYTSKE VERSTEEG**

Wie het werk van Wytse Versteeg heeft gevolgd, kan vaststellen dat ook haar derde roman (*Quarantaine*, 2015) een uitgesproken mensvisie etaleert. Om te beginnen, bevolkt ze haar verhaalwereld met geïsoleerde en sociaal gemankeerde figuren, zij het dat van “bevolking” in *Quarantaine* nauwelijks nog sprake is, wat die isolatie vanzelfsprekend nog meer op de spits drijft. Zo langzamerhand herkenbaar is daarnaast haar dramatische aanpak, haar favoriete stijlmiddel: de uitvergroting.

De wezenlozen, het debuut uit 2012, zet de toon met een geschiedenis die balanceert op de rand van de realistische waarschijnlijkheid en die in de woorden van een van de figuren getypeerd kan worden als een “zwart, kwaadaardig sprookje”. *Boy*, de tweede roman uit 2013, oogt aanvankelijk alledaagser, maar ontwikkelt zich allengs tot een psychologische laboratoriumproef. In *Quarantaine* ten slotte verplaatst Versteeg ons in een soort rampenfilmscenario naar een door een epidemie geteisterd en vrijwel uitgestorven land. Haar hoofdfiguur kijkt terug op zijn leven, maar zal ooit iemand zijn overpeinzingen lezen?

De wezenlozen en *Boy* hebben nog een overeenkomst: in beide boeken wordt de handeling gedomineerd door figuren die obscuur blijven voor de medefiguren en de lezer. In *De wezenlozen* is dat Gone, een meisje dat door een ongeval op jonge leeftijd niet meer tot spreken in staat is (of is er een andere verklaring?) en later ook nog eens weigert te eten. Haar jeugd en vroegtijdige verscheiden zien we door de ogen van achtereenvolgens haar tweelingzus, oom, moeder en vader. Dat wisselperspectief onthult een ijskoud gezinsklimaat, met elkaar negatief versterkende invloeden. Zus Ismeen probeert zich te distantiëren van de situatie door een proefschrift over wolfskinderen te schrijven, een verschijnsel dat het geval Gone mogelijk het dichtst benadert. Maar er lijkt geen ontsnappen mogelijk aan de merkwaardige invloedsfeer van de taallose Gone, die iedereen in haar ban heeft, en van de vader en zijn broer, die zich ontpoppen als gevaarlijke gekken. De laatstgenoemden geven ons bovendien een inkt in hun eigen jeugd en zo openbaart zich een deterministisch web waarin monsters monsters

baren en waarin morele vragen onbeantwoordbaar zijn. Dit is de wereld van de klassieke tragedie die Gones vader Siegfried – hij is docent – zijn leerlingen toelichtte: iedereen is schuldig, niemand is verantwoordelijk.

In *Boy* wil de naamloze moeder (een psychiater) van het jongetje Boy de toedracht achterhalen van het ongeluk waarbij Boy op veertienjarige leeftijd verdween en dood teruggevonden werd. Ze zoekt de vermeende schuldige op om verhaal te halen. Het ik-perspectief versterkt de tunnelvisie van deze vrouw, die als veel van Versteegs personages “in haar hoofd zit” en moeite heeft met fysiek contact. Het laatste romandeel verscherpt de zelfvervreemding door de je-vorm te gebruiken. Boy was een adoptiekind en met al haar professionele psychiatrische vaardigheid slaagde zijn moeder er niet in tot zijn wereld door te dringen. Het is net alsof pas door zijn verdwijning een band mogelijk werd, op de gemankeerde grondslag van schuld en haat. Waar deze vrouw niet in staat bleek op natuurlijke wijze kinderen te krijgen, omdat iets “haatdragends” in haar de vrucht “afstoot” zoals ze meent, daar geeft de haatprojectie nu nieuw leven:

Haat is iets prachtigs, het is helder en scherp en het enige wat nog geloofwaardig is, dat ik kan volgen en begrijpen. De haat is in mijn onderbuik gegroeid; pas na zijn dood kon ik hem in mijn lichaam dragen.

De psychiater in haar huldigt de opvatting dat er geen recht op geluk is. Het hoogst haalbare is een soort wiskundig te bepalen afstelling van mensen die een behoorlijk functioneren mogelijk maakt. In aansluiting hierop treft de biologische zienswijze die in deze wereld prevaleert. Boy is met zijn meegaande en stille karakter (een variant op het zwijgen van Gone) en zijn bijzondere verschijning het mikpunt in een a priori bestaande machtsstrijd, een hiërarchisch systeem dat de slachtoffer- en daderrol automatisch invult en altijd buitenstaanders creëert. Boy zoog het kwaad aan, zo zou de adequate morele analyse luiden in dit dualisme van duister en licht. Het is bijna monisme, want de duisternis verstikt het licht vrijwel volledig. Een glimp van licht vormt wellicht het veronderstelde kindstadium van vóór de volwassenwording. Waar de drempel precies ligt, is

moeilijk bepaalbaar, maar die wordt volgens *De wezenlozen* overschreden door te spreken, door de taal te gebruiken die zich onontkoombaar vult met de gecorrumpeerde volwassen inhoud. En in *Boy* gebeurt dat op het moment dat groepsdwang het individuele verstikt. In grote lijnen echter diskwalificeren deze romans het bestaan van een dergelijke gouden voortijd als te romantisch.

Zoals in *Boy* gedrag en verschijning de sociale positie van Boy definiëren, zo doet de huid dat voor de levensloop van de verteller van *Quarantaine*, een man van middelbare leeftijd. Ook hier uitvergroting: deze Tomas Augustus spant zich als plastisch chirurg in voor het ideale voorkomen van zijn vrouwelijke clientèle, terwijl zijn eigen gezicht verminkt is. Een helft ervan bestaat uit een groot litteken als gevolg van een brandwond. Of mensen over een innerlijk beschikken waagt hij te betwijfelen – als chirurg trof hij niets van die aard aan. Het zichtbare deel van onze persoonlijkheid bepaalt de omgevingsreacties en daarmee goeddeels de persoonlijkheid, zo demonstreert zijn levensschets. Deze onaangename man – door zijn omgeving “misogaam en misogyn” genoemd, kwalificaties die zijn memoires doorlopend onderstrepen – leed onder de afstoting door zijn moeder na een fataal theepotongeluk. Zijn krachtige verlangen naar een ander leven eindigt ermee dat hij overloopt naar het gezin in het luxehuis tegenover hun arbeidersonderkomen, een overigens evenzeer gemankeerd gezin. Dit is zijn laatste karaktervolle daad, want vanaf dat moment bepaalt de louche overbuurman zijn levensloop, tot en met zijn huwelijk. Kind van de rekening dus? Nee, ook Tomas Augustus gelooft niet in slachtoffers: volgens zijn egoïstische logica is een slachtoffer iemand die zich onvoldoende teweer stelde.

Zijn relaas is goeddeels een scheldpartij op zijn inmiddels bezweken vrouw en een jammerklacht over het verlies van zijn jonge en mooie en mysterieuze minnares Maria. Tot echt zelfinzicht is deze narcist niet in staat en hij blijft in zijn memoires het masker dragen dat hij de wereld toonde, al zien we zijn hulpeloosheid daarachter. *Quarantaine* wordt omschreven als een toestand waarin de rest van de wereld zegt “zoek het maar uit”, de vertaling van zijn egoïsme dus. De oorzaak van de collectieve rampspoed in de roman is een ziekte die zich kon verspreiden door lichamelijk contact, oftewel door



Wytske Versteeg, Foto Eline Spek.

wat doorgaans met liefde geassocieerd wordt. Versteeg vertelt het verhaal ingenieus, met tegen het slot een aardige verrassing, die het beeld van Tomas Augustus nog eens onderstreept.

In al deze romans voorziet Versteeg positieve waarden van een negatief teken. Zo wordt liefdevolle afhankelijkheid bij haar ketening door affectie-behoefte, ressentiment of wraakzucht, ontstaan uit trauma en aandachttekort. Maar slachtoffers mogen hier geen slachtoffer heten, want vanuit het hogere perspectief van meedogenloze wetten bestaan er alleen maar actie en reactie. Deze romanwereld is derhalve een psychologisch opgeladen universum, maar geen dynamisch universum. Voor evolutie van verhoudingen of zienswijzen is nauwelijks plaats en de thematiek bevindt zich, met name in *Quarantaine*, dicht onder het tekstoppervlak, waardoor dubbelzinnigheid weinig kans krijgt.

Dit proza biedt in haar pregnante visie stof tot nadenken – maar wel voor de doorzetter, die een vlakke verslaggevertoon en soms ondermaatse, te weinig substantiële scènes voor lief neemt. Alle drie de romans lijden hieronder, ook de laatste, die me

aanvankelijk aangenaam verraste door de vertelstem. Versteeg leent die aan een uitgesproken figuur, wat die stem karakter geeft. Gaandeweg bleek dit voordeel een Trojaans paard dat een nadeel herbergt: haar hoofdfiguur is een intellectuele amoebe, wiens horizon niet veel verder reikt dan materiële genoegens of clichématig liefdesverlangen, en die gedreven wordt door banale verongelijkheid. Gelukkig is deze figuur behalve zichzelf ook één van de belichamingen van Versteegs bij tijd en wijle indringende demasqués. De sterke punten van haar oeuvre zijn het confronterende karakter, het vermogen tot hyperbolische vertellingen en vaak overtuigende psychologische inleving. Maar de verschijningsvorm, de huid van taal, om bij haar beeldspraak aan te sluiten, is een tikje bleek.

HAROLD VAN DIJK

WYTSKE VERSTEEG, *Quarantaine*, Prometheus, Amsterdam, 2015, 168 p; *Boy*, 2013, 224 p; *De wezenlozen*, 2012, 240 p.
