

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2014/4.

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

[B] **HET TALENT VAN NIET OPGEVEN.
“HET LAND 32” VAN DAAN HEERMA VAN VOSS**

Bij het begin van *Het land 32*, de vijfde roman van Daan Heerma van Voss (°1986), is de ik-figuur volkomen vervreemd van zichzelf en van zijn omgeving. De ruimte waarin hij zich bevindt, zijn vroegere functie bij “de zaak” die vaag op de achtergrond aanwezig is, zijn afkomst, zijn lichaam en zelfs zijn naam: het zijn raadsels voor hem. Hij voelt zich een “roestige avatar”, de gevangene van een labyrintisch, game-achtig “complex”. Het doel en de regels van het spel zijn hem onbekend, de verhouding tussen wat hij als verschillende “levels” ziet, verwacht hem. Onder leiding van de oude Vrijdag probeert hij zo goed en zo kwaad als het gaat mee te

spelen. Gaandeweg wordt hem duidelijk dat hij, als een mannelijke Sheherazade, in leven kan blijven door het vertellen van verhalen. Al vertellend fictionaliseert hij zijn huidige situatie en komt hij tegelijk zijn verdwenen herinneringen op het spoor. Plaatsvervangend doet hij hetzelfde voor het terminaal zieke meisje Penny Lane.

Het bestaan van de ik-figuur, bouwend aan een identiteit in een bedreigende wereld, dient zich aan als een allegorie van de *condition humaine* of op zijn minst van de toestand van een mens in crisis. Nog specifiekere misschien: van een schrijver die, al dan niet door eigen keuze, zo'n crisis doormaakt. De hoofdpersoon wordt, als een nieuwe Robinson Crusoe, in een laboratoriumsituatie geplaatst waarin hij van nul af aan moet beginnen, moet definiëren wat het betekent om mens te zijn. In eerste instantie gaat het om een zoektocht naar eten, onderdak en kleding. Na verloop van tijd gaan ook liefde, moraal, religie en rouw behoren tot de inzet van het spel.

Voorals sinds Thomas Vaessens zijn ophefmakende boek *De revanche van de roman* (2009) publiceerde, wordt de recente Nederlandse romanproductie geregeld getypeerd als "laat-postmodern". De literatuurwetenschappers Ben de Bruyn en Pieter Verstraeten werkten die karakteristiek uit met behulp van "een flexibel sjabloon" dat de contouren uitspaart van een prototypische hedendaagse roman: "Volgens dit sjabloon interfereert de prototypische roman uit het laatpostmodernisme met de visuele cultuur (via personages, taalgebruik, referenties, genrekenmerken), appelleert hij aan een breed publiek door middel van diverse strategieën (gebruik van het literaire aura, toegankelijke stijl, passages die hoogkwalitatief lezen/luisteren/kijken verheerlijken) en biedt hij impliciet een opleiding in goede smaak (op het vlak van gastronomie, interieur, mode, toerisme)."¹

Voor lifestyleadvies biedt de dystopie van *Het land 32* weinig ruimte, maar het visuele element is erg frappant. De hoofdpersoon weet (of waant) zich voortdurend bespied door camera's. Toch is zijn wereld niet alleen die van de reality-tv à la *Big Brother* en *Expeditie Robinson*, maar ook die van de gevestigde cultuur, van George Orwell en Daniel Defoe. Zo ruimt het verhaal dat de ik-figuur verzint over Penny's moeder, de sociologe en schrijfster

Eleanor Rigby, behalve voor de populaire cultuur (die van The Beatles) plaats in voor verwijzingen naar "meters van oude klassieken en sociologische inzichten". Ook in dat opzicht past *Het land 32* in het sjabloon van De Bruyn en Verstraeten.

Het "late" karakter van *Het land 32* laat onverlet dat de roman heel wat opvattingen vertolkt die de literatuurbeschouwing al decennialang als "postmodern" aanmerkt, zoals het einde van de Grote Verhalen van de Westerse beschaving en de bijbehorende noodzaak om vele kleine verhalen te vertellen als vorm van zingeving. Postmodernisme is ook de enting van personages op figuren uit andere teksten. Tot de meest prominente interteksten behoren Tennessee Williams' toneelstuk *A Streetcar Named Desire* (1947) en de verfilming daarvan met Marlon Brando in de mannelijke hoofdrol. Zo staat de ik-figuur bekend als "32" (het nummer van de zaal waarin hij verblijft), maar ook als "Marlon Brando" en "Stanley". Die laatste naam deelt hij met Stanley Kowalski uit *Streetcar*, terwijl Penny ook als diens vrouw "Stella" verschijnt. De personages hebben een vloeiende identiteit en zijn veroordeeld tot het heropvoeren van bestaande scenario's: "Het is een spel, een film, het moet iets zijn, dat leven van mij."

Op het vlak van dat herkenbare en sterk geëxpliciteerde postmodernisme situeert zich voor mij ook het probleem met *Het land 32*. De roman is zonder meer overtuigend als bewijs van de ambitie en het compositorisch talent van Daan Heerma van



Still uit de film *A Streetcar Named Desire* met Marlon Brando en Vivien Leigh, naar het toneelstuk van Tennessee Williams.

Voss. De bewustzijnsstroom van de hoofdfiguur, zijn geschreven en uitgesproken verhalen, zijn houtskooltekeningen en dagboeknotities, zijn discussies met Vrijdag en de briefwisseling die hij met Penny voert: de schrijver weet ze met vaste hand te verbinden via interteksten, motieven en spiegeleffecten. De thematiek van de roman vraagt ook om een dergelijke brede opzet. Toch blijft de lezer wat teleurgesteld achter, omdat de consciëntieus uitgewerkte zoektocht van de hoofdpersoon uiteindelijk leidt tot een klein aantal vrij voorspelbare en algemene ideeën uit het arsenaal van het postmodernisme, die bovendien op nogal wijdlopijge wijze worden herhaald en verklaard. Wat zich aanvankelijk als een intrigerende puzzel voordoet, wordt in de loop van de roman vaak al te nadrukkelijk geduid en zo als het ware genormaliseerd, terwijl ook het taalgebruik conventioneel blijft.

De architectuur van *Het land 32* imponeert, kortom, meer dan de ideeën en de stijl. Daar staat tegenover dat de vele ingebedde verhalen – van een herschrijving van *Planet of the Apes* tot een amusante zedenschets over jonge literaire hemelbestormers – respect afdwingen als staalkaart van het verteltalent van de auteur. Bovendien zijn de mogelijke bezwaren daartegen vaak al in de roman zelf opgenomen via het literair-kritische optreden van Vrijdag: “Goed geschreven. Spannend. Beetje erg Kafka, maar dat is het enige.” Ook de ik zelf treedt als criticus op, bijvoorbeeld wanneer hij aan het slot van *Het land 32* het “dossier” doorneemt met de vele teksten en tekeningen die hij tijdens zijn verblijf in het “complex” heeft geproduceerd: “Het is geen talent, zie ik dan, het is het talent van eindeloos herhalen, eerlijk werk, herhalen wat ik heb gezien, ongeacht waar ik het heb gezien, op film, op plaat, in een boek, in mijn geheugen, blijven herhalen, blijven proberen. Mijn talent is het talent van niet opgeven.” Het is verleidelijk om in dit citaat ook een zelfkritiek van Daan Heerma van Voss te zien. Dat is hoopgevend en sympathiek.

KOEN RYMENANTS

DAAN HEERMA VAN VOSS, *Het land 32*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2014, 541 p.

Noot

(1) BEN DE BRUYN & PIETER VERSTRAETEN, “De revanche van de populaire cultuur. Literatuur, nieuwe media en smaak”, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, jrg. 128 (2012), nr. 2, p. 160-182.