

ONUITROEIBARE BAKVISSSEN

De waren van Daniël Rovers

“Liefdesgeluk kent geen plot, geen dramatische ontwikkeling”, merkt de verteller tegen het einde van Daniël Rovers’ nieuwe roman *De waren* op. Als relaas over de liefde is het boek zelf er een proeve van, want een lineair narratief met een aanwijsbare ontwikkeling biedt Rovers zijn lezers niet. Dat had ook niemand van hem verwacht, want sinds zijn debuut *Elf* (2010) werkt de auteur bij voorkeur met scenische doorkijkjes in het leven van zijn personages, waarbij we zelf de verbanden moeten leggen.

De rode draad vormen ditmaal de vrienden Ade, Bob en Ricky, die elkaar eens in de zoveel tijd ontmoeten in hun oude studiestad Nijmegen. Ze hebben niet alleen hun achtergrond aan de plaatselijke Letterenfaculteit gemeen, maar allen hebben ze vooral ook verschillende liefdes gekend. In korte, fragmentarische hoofdstukken geeft Rovers ons een inkijkje in de levenspartners die in de loop der tijd (soms net niet) voorbijkwamen. Of het nu gaat om onhandige puberperikelen of overspelige lustgevoelens tijdens een vaste relatie: steeds zijn ze opgetekend in helder proza met hier en daar een poëtische uitspatting (“Nu is maar twee letters, omdat het maar even duurt”).

Door Rovers’ heldere stijl zou je bijna vergeten hoe complex zijn scenische werkwijze is. Voor een groot deel hangt die complexiteit samen met het vertelperspectief, want in sommige hoofdstukken is er een ik-verteller actief die niet zonder meer gelijk te stellen is aan een van de drie vrienden, maar soms wel overlap met hen vertoont. In het slothoofdstuk, bijvoorbeeld, beschrijft deze ik-verteller een nostalgische fietstocht waaraan Bob in het voorlaatste hoofdstuk herinneringen ophaalde. Het wekt de suggestie dat Rovers hier niet alleen een vormspel speelt, maar ook een autobiografisch spel. Daarbij zaait de auteur, die zelf in Nijmegen studeerde, zich over zijn drie hoofdpersonages uit: net als Abe woonde hij in Brussel, net als Ricky hield hij zich academisch bezig met het oeuvre van Marie Kessels. Het zal dan ook niet zomaar een postmodern grapje zijn dat Rovers Ricky laat spreken op een congres genaamd *Stories of the self*.

Sinds zijn debuut werkt Rovers met doorkijkjes in het leven van zijn personages, waarbij lezers zelf de verbanden moeten leggen

In de *stories of the self* waaruit *De waren* opgebouwd is, gaat het meer om psychologie dan om feitelijke gebeurtenissen. Niet voor niets begint de roman met een reflectie op dromen en problematiseert Rovers aan het slot het fenomeen herinnering: in *De waren* daalt hij af in het bewustzijn van zijn personages. De focus ligt daarbij nooit op dramatische confrontaties. Bob, bijvoorbeeld, blijkt als twintiger te lijden onder het verlies van zijn verongelukte broer, maar eventuele emotionele uitbarstingen blijven buiten beeld – in plaats daarvan lezen we hoe Bob hem brieven schrijft, als enige manier om zich te uiten. Ook in de door Rovers vastgelegde relaties overheerst vooral het schuren, maar nooit het knallen.

De waren heeft tegelijkertijd weinig en veel over het thema liefde te zeggen. Weinig, omdat de existentiële leegheid soms wel erg op de voorgrond dringt. De vrienden, schrijft Rovers, “bezaten hetzelfde melancholische gemoed en deelden een chronische verlatenheid, waardoor ze het nooit lang uithielden met zichzelf, maar ook niet met een ander.” De romantische idylle viert *De waren* duidelijk niet. Volgens Bob is de tragedie van elke langdurige relatie “dat de gevoelens van twee geliefden vrijwel nooit synchroon lopen”. Ook bij vriendschappen blijkt zoiets te gelden, want een voor Bob bepalende herinnering blijkt aan het slot van de roman niet door zijn vrienden te worden herkend. In dat opzicht is *De waren* welhaast een demonstratie van de fundamentele eenzaamheid van de mens, die zo nu en dan geborgenheid vindt, maar die in essentie (als “ware”

Subtiel ontmaskert Rovers clichés over de liefde, zoals het idee dat mensen gelukkig met elkaar zijn tot de dood hen scheidt

mens, om het met de titel te zeggen) vooral op zichzelf teruggeworpen is.

Dat weinig opbeurende, maar ook pijnlijk herkenbare inzicht legitimeert nog geen roman. Gelukkig doet Rovers veel meer met zijn uitgangspunt dan een existentialistische jammerklacht opvoeren. Subtiel ontmaskert hij ook allerlei heersende clichés aangaande zijn thema, vooral het idee dat ik maar aanduid als een “teleologie van de liefde”, waarin mensen gelukkig met elkaar zijn tot de dood hen scheidt. Herhaaldelijk worstelen Rovers’ personages bovendien met normen die aan de liefde verbonden zijn. Bob geeft een meisje een tongzoen, omdat het een “conventie” is, en Ricky vraagt zich af: “Waarom zou je geen gevoelsleven hebben als je een vaste relatie had?” Impliciet agerend tegen de cultureel ingesleten norm van levenslange monogamie typeert zij zichzelf als een “onuitroeibare bakvis”. Van Rovers mag ze dat gewoon zijn, zelfs al verwoest ze met haar eigenzinnige keuzes het leven van de Pessoa-kenner die in Porto zijn hart aan haar verliest.

Ook intertekstueel breekt Rovers subtiel de geijkte kaders open. Voor Ade is *Breakfast at Tiffany’s* bijvoorbeeld geen film met een happy end, hoewel de geliefden elkaar wel degelijk in de armen vallen. Ade ziet het als een wanhopige omhelzing, vol van het besef dat het geluk slechts tijdelijk is. Ricky voert op haar beurt een discussie over Ian McEwans *On Chesil Beach*, onder meer over de vraag of het geloofwaardig is dat de geliefden aan het slot van die tekst uit elkaar worden gedreven. Het is een kwestie

die doet nadenken over seksuele normen, want McEwans getraumatiseerde personage Florence stelt haar Edward voor dat hij seks mag hebben met wie hij wil, zolang het niet met haar is. Zou McEwan de hegemonie niet werkelijk doorbroken hebben, als hij deze twee figuren gelukkig met elkaar had laten eindigen, daarmee onderstrepend dat we ons niet klakkeloos hoeven neer te leggen bij de seksuele conventies die de maatschappij (en het huwelijk) ons oplegt?

Rovers laat het in het midden en zet juist daarvoor veelvuldig tot denken aan. Ook buiten de thematische vragen is de interpretatieruimte van de lezer groot, bijvoorbeeld in de scène waarop Ades beschonken vriendin Uma haar evenwicht verliest en hem zegt: “*When you feel lovesick, always look at vertical things*”. Rovers is veel fijnzinniger dan de fallische suggestie die uit die zin spreekt, want in de erop volgende alinea passeren talloze verticale structuren de revue: lantaarnpalen, lolly’s, platanen, een kantoortoren, hijskranen. Het is echter Uma die, eenmaal bovenop een kantoortoren, met een horizontale structuur in verband wordt gebracht: “De vliegtuigen vlogen zo laag over dat ze ze met haar hand uit de lucht kon plukken.” “*Always look at vertical things*”, herinnert de lezer zich – en de romantiek van het moment wordt abrupt uitgehold.

In dat soort subtiliteiten toont Rovers zijn finesse. Wie in Nijmegen gewoond heeft, zoals ik, zal bovendien veel herkennen – al zien we ook hier dat Rovers de fictie nooit uit het oog verliest. De voormalige studentenvereniging Diogenes, bijvoorbeeld, heet bij hem Diotima. Eerst dacht ik dat het een naïeve vergissing was, tot ik me realiseerde dat Diotima degene was die Plato onderwees in de filosofie van Rovers’ voornaamste thema: de liefde.

JEROEN DERA

DANIËL ROVERS, *De waren*,
Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2017, 192 p.