

Jonge honden buitelen over hun poten. Laaglands absurdisme in *Weekdier* van Hans Depelchin en *Het Perenlied* van Joost Oomen.

Anne van den Dool

Er kleeft iets ingewikkelds aan de beoordeling van absurdistische fictie. Langs welke meetlat dien je zulke romans te leggen, wanneer alle gebruikelijke elementen doelbewust worden omgeschoffeld? Geloofwaardigheid en volgbaarheid zijn niet langer toetsbare criteria, maar eerder zaken die binnenstebuiten worden gekeerd, waarmee een loopje wordt genomen. Hoofd- en bijzaken laten zich lastig van elkaar onderscheiden en naar de sympathie voor personages is het nogal eens goed zoeken.

Wat kun je dan nog als recensent? Je wordt met je neus op de subjectiviteit van je beoordeling gedrukt; wie ben ik tenslotte om te zeggen dat ik een bepaalde grap flauw vind, een plotlijn werkelijk te vergezocht, een personage wel erg karikaturaal? Een subjectiviteit die schuilt in iedere recensie, maar die in het geval van dit genre nog duidelijker naar de oppervlakte drijft.

Absurdisme bestaat bij de gratie van overdaad. Afhankelijk van het werk in kwestie betreft het een veelheid aan verschillende verhaalwendingen, karakters, woordspelingen, locaties en perspectieven. Maar hoe beoordeel je of die overdaad geslaagd is? Wanneer is een absurdistisch verhaal overdadig genoeg?

Toch zijn er wellicht ingangen tot beoordeling te vinden. Wat bijvoorbeeld te denken van de stijl – een romanaspect waarin zowel lezer als schrijver wat overdadigheid vandaag niet lijkt te schuwen, getuige bijvoorbeeld het succes van Ilja Leonard Pfeijffer en Herman Brusselmans. Het is bij uitstek een kenmerk van de absurdistische roman, waarin aan de lopende band neologismen worden opgelepeld, woorden en zinnen zonder punten of komma's aan elkaar worden geregen en beeld op beeld wordt gestapeld.

Daarnaast wil een auteur met zoveel elementen die de wenkbrauwen op geloofwaardigheidsvlak doen fronsen hoogstwaarschijnlijk iets zeggen. Ook een verhaal dat doorspekt is met dergelijke elementen wil ongetwijfeld een nieuwe kijk op onze wereld bieden – misschien juist, door de verschillen tussen fictie en werkelijkheid onder een vergrootglas te leggen, of juist een onderdeel van de bestaande wereld op te blazen. In het beste geval leiden zulke methoden tot nieuwe inzichten bij de lezer – inzichten die niet hoeven te worden geëxpliciteerd, maar waarnaar de lezer zelf mag zoeken.

Overdaad aan inspiratie

Het klassieke absurdisme was er met al zijn satire, duistere humor en incongruenties bijvoorbeeld vooral op gericht de betekenisloosheid van het menselijk handelen bloot te leggen. Is dat ook wat Joost Oomen (1990) en Hans Depelchin (1991) beoogden, twee heren die beiden in november van dit jaar vlak voor hun dertigste debuteerden met boeken die over zichzelf heen buitelen van de overdaad? En valt dat wellicht te verklaren door de broedtijd die beide heren hebben genomen om te werken aan deze

roman, nadat ze zich eerder al stortten op poëzie, muziek en toneel? Zijn deze romans het resultaat van een overdaad aan inspiratie?

Pogingen om de inhoud van beide boeken samen te vatten lopen gegarandeerd uit op gebrekkigheden. Toch een poging: in Joost Oomens *Het Perenlied* gaat de Bietenkoningin, een meisje geboren uit het zaad van haar vader én drie bieten, op zoek naar haar vader, die ronddoelt in New York om daar zijn grote liefde te vinden. Deze Chad Westwick – die ongetwijfeld niet voor niets in zijn naam zo lijkt op acteur Ed Westwick, die zijn beroemdheid te danken heeft aan de serie *Gossip Girl* – is omgekomen tijdens de aanslagen op het World Trade Center op 11 september 2001. Hij werkte samen met de vader van de Bietenkoningin op het kantoor van Disney, waar tussen de vader van de Bietenkoningin en Chad meer gaande was dan enkel collegialiteit: deze jongeman was zijn ware liefde. Daarmee stoort deze roman zich op een verfrissende manier – namelijk: zonder dit ook maar op enige wijze te benadrukken – niet aan gebaande gedachten over leeftijd, geslacht of andere vormen van normativiteit. Daardoor laat de liefde zelf zich tenslotte ook niet uit het veld slaan.

Hun werkgever, daarentegen, wordt tussen de regels van *Het Perenlied* door wel degelijk flink bekritiseerd: Disney drukt mensen de noodzakelijkheid alles leuk te vinden door de strot. Of zoals de auteur het in een interview met *Het Parool* kernachtig verwoordde: ‘Hallo, vind dit leuk. Dit is het stukje entertainment wat je in je leven gaat krijgen. De rest is te onhandig om van te genieten.’

Minderwaardigheidscomplex

Dan is er Hans Depelchins *Weekdier*, een redelijk klassiek opgezette mozaïekvertelling waarin verschillende bewoners van de Bevrijdingslaan, gelegen in de Antwerpse museumwijk, elkaars paden kruisen – een beetje à la *La vie, mode d’emploi* (1978), het magnum opus van de Franse Georges Perec (1936-1982), dat verhaalt over de levens van de inwoners van een Parijs appartementencomplex. De naam van die straat mogen we sarcastisch lezen: de bewoners – allemaal kunstenaars in hun dertiger jaren – voelen zich allerminst vrij. ‘Ze verlangen’, aldus de achterflap, ‘naar de verwerkelijking van hun dromen en de bevrediging van hun relationele en seksuele behoeften, terwijl ze tegelijkertijd krampachtig proberen te voldoen aan de eisen van de buitenwereld. Een wereld die geen rekening houdt met zoekers, maar ingericht lijkt op wie denkt het gevonden te hebben.’

Dat is een behoorlijk emotionele beschrijving voor het verhaal dat *Weekdier* vertelt. In sneltreinvaart denderen scènes voorbij waarin gewelddadig wordt gevrijd, hardgrondig wordt gescholden en personages fysiek dan wel mentaal fors worden mishandeld. Zoals het een hedendaagse absurdistische roman betaamt, is er genoeg ruimte voor misogynie en racisme – in *Weekdier* in de vorm van Dikke Kelly, de rondborstige, -buike en -benige serveerster van volkscafé Zanzibar, dat zich in al zijn nuchterheid stevig verzet tegen het gezwets van de bewoners van de Vrijheidslaan.

Zulke sprongen zien we vaker, zoals bij de eerdergenoemde Vlaamse meester in het genre Herman Brusselmans, die er eveneens een flink handje van heeft om ogenschijnlijk ongemotiveerd tekeer te gaan over bonkende seks met getrouwde vrouwen, rollen in eigen lichaamssappen en alcoholisch vertier. In een interview waarin de auteur naar de hoeveelheid ‘uitzinnige seks, perverse seks, zielige seks’ in de roman werd gevraagd, wijst hij de lezer op de individualistische aangelegenheid die seks in de roman vaak vormt. De heftige scènes die een van de personages voor zich ziet, moeten we lezen als een vorm van rebellie tegen de droge relatie die hij met zijn vriendin onderhoudt, als de enige vorm van vrijheid die hij zichzelf kan toespelen. Op een enkeling na zijn alle personages ontevreden met hun seksleven,

zoekend, in de woorden van de auteur, naar hetzelfde: ‘een mogelijkheid om los te kunnen laten en volledig zichzelf te kunnen zijn’.

Stilistisch op dreef

Dat we dit als een vorm van kwetsbaarheid moeten zien, zoals de achterflap beweert, valt echter maar moeilijk te geloven als op deze zaken zo weinig wordt gereflecteerd. In ieder deel wisselt Depelchin van perspectief: van de onzekere fotograaf Franky De Pillecyn (wellicht een ongemotiveerde verwijzing naar de Vlaamse schrijver Filip De Pillecyn, ook wel ‘De Prins der Nederlandse Letteren’ genoemd), die uit angst voor het kunstenaarschap enkel nog huwelijken fotografeert, naar kunstcritica Mathilde Beckers, actrice Colline Hoogstoel en vele anderen. Het merendeel van hen heeft de naam niet mee: hun voornamen zijn verkleinwoorden die hen nog verder in hun onzekerheid drukken.

Hoe gevoelig het uitgangspunt van de roman ook moge zijn, daar voelt de lezer weinig van wanneer hij heen en weer wordt geslingerd van het ene standpunt naar het andere – het ene hoofdstuk nog grover dan het vorige. Net als bij Brusselmans is het Depelchin eigen om in de beschrijvingen van zijn roman tijdens interviews de nadruk te leggen op de kwetsbare component van zijn werk, terwijl die in de tekst maar nauwelijks aandacht krijgt. De heftige seksuele oplevingen waardoor de personages stuk voor stuk worden overmeesterd, mogen dan symbool staan voor hun feitelijke eenzaamheid, hun fantasieën voor een zoektocht naar een plek waar ze vrij kunnen zijn, hun gewelddadigheid voor de obsessieve wens tot bevrediging en extase, uiteindelijk lezen we niet over die achterliggende gevoelens, maar over het bordkartonnen decor dat ter omlijsting is neergezet.

Weekdier roept, net als vele voorgaande romans in dit genre, de vraag op waarom absurdisme zo vaak moet samengaan met seksisme, ridiculisering van obesitas en uit de hand lopende polygame driften. Dat is slechts een makkelijke vorm van ontsporing, die ons tenslotte niet noodzakelijk een spiegel voorhoudt. Daarvoor is meer nodig, ondanks de stilistische smaak die Depelchin wel degelijk te pakken heeft gekregen. Zo opent de roman al met een beschrijving van het eerste hoofdpersonage dat aan het woord wordt gelaten – een weliswaar wat gratuite truc om een figuur zichzelf te laten beschrijven terwijl hij naar zijn eigen voorkomen in de spiegel tuurt, maar toch is de toon goed gezet:

Franky staat in de hal met de leiband in zijn hand. Hij werpt een vluchtige blik in de spiegel boven het wandtafeltje. Papperige wangen, wijkende haargrens, borstelige wenkbrauwen, litteken in de vorm van een lichtjes geopende mond. Zijn rechteroog is roodbeaderd en traant. Zijn blik glijdt over zijn borst, naar beneden, zijn ballonnenbuik. Hij zou wat aan zijn conditie moeten doen.

Het platte wordt, kortom, wel degelijk in een bij vlagen poëtische vorm gevangen. Toch heeft Depelchins *Weekdier* zoveel personagestemmen aan het woord willen laten dat ze zich verliezen in een kakofonie aan verhalen. Verhalen die wellicht meer de moeite waard waren geweest als zij niet werden overschreeuwd door overdaad. Want uiteindelijk is absurditeit alleen op haar plaats als die beteugeld wordt door een betekenisvolle realiteit.

Vrolijk boek

De betekenis die bij Depelchin ontbreekt vinden we wel in het debuut van Joost Oomen. ‘*Het Perenlied* is een boek over de liefde. *Het Perenlied* is een vrolijk boek’, vertelt de omslag, en wie in de rinkelende woordenwereld van Oomen stapt, gelooft dat meteen. De roman is een geurige en kleurige achtbaan, die ons tegelijkertijd een

dieperliggende boodschap vertelt: in de hele wereld klinkt eenzelfde vrolijkheid, maar we moeten er maar net voor open staan om die te horen.

Het is niet moeilijk je open te stellen voor zo'n optimistische boodschap, die door Oomen wordt gegoten in de klanken van het Perenlied: 'een heilig lied', 'zo geschreven (of ontstaan) dat iemand die de taal waarin het Perenlied klinkt niet beheerst, het toch volledig begrijpt. Iedereen kan het Perenlied horen, want de tekst van het Perenlied is vloeibaar, maar rinkelt toch.'

Dat rinkelen blijven we de hele roman horen, tot in de sokken van de eerste man op de maan. *Het Perenlied* is inderdaad een verhaal over de liefde: over die tussen de Bietenkoningin en haar minnaar Gabriel, tussen dochter en vader, tussen bietenvader en zijn Disney-collega, die hij nabootst in fruit om zijn liefdeshonger te stillen.

Oomen weet die warme gevoelens te vangen in een veelheid aan metaforen, die weliswaar over elkaar heen buitelen, maar desalniettemin nooit vervelen:

De liefde is leuk, de liefde is vluchtig. In de binnenzak van het uniform van de liefde zit een strippenkaart van eetpapier, geldig bij elk openbaarvervoerbedrijf ter wereld. Van de liefde is bekend dat zij uit het dakraam springt als je haar op zolder wilt sluiten, dat ze dagelijks naar de horizon kijkt met een knapzak op haar rug terwijl ze haar goudblonde paard Romantiek verstrooid in de manen krabt.

Dat betekent niet dat *Het Perenlied* enkel een vrolijk boek is. We sjezen van een aanklacht tegen het grootste pretparkconcern ter wereld naar de aanslag op de Twin Towers, het moment waarop de torens instorten – een interessante keuze, die past in het licht van de boodschap van het verhaal, om de scène waarin de torens ter aarde storten pas in een van de laatste hoofdstukken te laten plaatsvinden, als een symbolisch moment waarop de banden tussen geliefden genadeloos worden stukgesneden.

Groente en fruit

Er worden in *Het Perenlied* meer verrassende keuzes gemaakt, zo staan groenten en fruit steeds centraal: het is dat voedsel waaraan we de verwekking van de Bietenkoningin te danken hebben en net zo goed de vorm waarin haar vader zijn liefde voor Chad Westwick giet. Het verhaal krijgt daardoor de geuren en kleuren van een kwistig besproeide groenteafdeling. Met *Het Perenlied* is een gewaagde toevoeging gedaan aan de Nederlandse literatuur – een boek dat, volgens de auteur, niet zozeer bedoeld is om maatschappelijke misstanden te verkondigen, maar vooral om een blij makende afwisseling te bieden voor al het verdrietigs dat ons via romans wordt toegediend.

Misschien is het juist dat gebrek aan grotere pretenties dat dit verhaal zijn luchtigheid geeft. Dat ook in de roman van Oomen lijntjes blijven openliggen, ben je gemakshalve geneigd hem te vergeven. In *Het Perenlied* wordt de klassieke inzet van de absurdistische roman op een sprookjesachtige manier omgekeerd: er wordt alle ruimte gegeven aan de idee dat alles in een leven betekenisvol kan zijn, omdat het meerinkelt in een groot, gezamenlijk, verbroederend lied.

BIBLIOGRAFIE

Hans Depelchin *Weekdier*. De Geus, Amsterdam, 2020.
Joost Oomen, *Het Perenlied*. Querido, Amsterdam, 2020.