

Glitter, glamour en onzekerheid

Over de gekmakende millennialwereld van Joost de Vries' *Rustig aan, tijger*

Anne van den Dool

Er was, zo leren we van Joost de Vries' Instagramfeed, bij uitgeverij Das Mag even getwijfeld of dit wel het moment was om Joost de Vries' *Rustig aan, tijger* te laten verschijnen. Boekhandels hebben tenslotte te kampen met een flink verlaagde omzet en een boekpresentatie met *tout* jong schrijvend Amsterdam zat er in deze beperkende tijden ook niet in.

De publicatie van *Rustig aan, tijger* werd dan ook niet wereldkundig gemaakt met een trits aan glamoureuze foto's en trillerige beelden van halfdronken speeches, maar met een quarantainefoto op De Vries' Instagram (@joossieboossie). Met gevouwen handen zit hij aan een tafel, ogenschijnlijk in zijn woonkamer, zijn ogen naar beneden gericht. Schuin voor hem staat een exemplaar van zijn meest recente literaire kind. Een feestelijke bos tulpen ernaast, op de achtergrond vuistdikke boeken van bekende en minder bekende Russen.

'Landgenoten!' staat er onder de foto te lezen. 'Ik heb een nieuw boek.' Een boek, zo stelt hij vervolgens, over 'liefde en ambitie en ijdelheid en het moderne leven', die, zo merkte presentator Patrick Lodiers in radioprogramma *De Nieuws BV* op, misschien wel een historische roman genoemd mag worden. Hij dateert tenslotte uit de tijd BC: '*Before Corona*'. De wereld zal nooit meer hetzelfde zijn, is de onderliggende veronderstelling. Opeens, zo merkt De Vries onder zijn Instagramfoto op, voelt *Rustig aan, tijger* als een tijdsdocument, 'terwijl het nooit zo aanvoelde toen [hij] het schreef'.

Glitter en glamour

Een interessante opmerking, omdat De Vries zijn nieuwste telg zich heel bewust in een zeer nabije toekomst laat afspelen. We stappen in een wereld van glitter en glamour, van flitsende reclamebureaus en luxueuze lofts. Van mensen die *het gemaakt hebben* – en van mensen die daar maar niet gelukkig mee weten te zijn. Deze zogenaamd historische roman draagt een wel heel universeel thema: dat van de mens die krijgt wat hij wil en daar vervolgens geen raad mee weet. In zeven verhalen met verschillende eerste-personsperspectieven – dat van een jonge reclamegast genaamd Joost en enkele van zijn mannelijke en vrouwelijke collega's – geeft De Vries een inkijkje in hoe het voelt om niet ten volle te kunnen genieten van de wereld die aan je voeten ligt.

Dit millennialdilemma klinkt onoplosbaar, maar valt in feite altijd makkelijk te verklaren. De personages in kwestie *hebben* namelijk niet alles wat hun hartje begeert. Ze lopen de liefde van hun leven mis, overlijden aan kanker, zoeken tevergeefs naar geborgenheid, of missen zingeving in hun carrière. Zaken die nogal

eens worden afgedaan als eerstewereldproblematiek, maar die daardoor zelden de kans krijgen tot in de diepte onderzocht te worden. Zeur niet, is vrijwel altijd de unanieme respons. Er zijn wel ergere zaken in de wereld.

Feitelijk is dat natuurlijk waar. Maar tegelijkertijd kunnen al die eerstewereldsores wel degelijk een donkere stempel drukken op een mensenleven. Dat is al te zien in het openingsverhaal, getiteld 'Creatief schrijven', waarin een schrijver op weg is naar de uitvaart van een overleden jeugdvriend, waar hij een zwangere ex-vriendin tegen het lijf loopt. Het veroorzaakt een melancholische stroom aan herinneringen: over hoe deze vriend altijd het alfamannetje was dat alles voor elkaar kreeg, alles voor hem regelde, en de ik-figuur daarmee steeds het gevoel gaf op het tweede plan te staan. Eén gebeurtenis bracht verandering aan in die eigenlijk wat kinderachtige hiërarchie: de hoofdpersoon had een korte, geheimgehouden affaire met diens vriendin. Door zijn dood – en daarmee in feite zijn eeuwige onsterfelijkheid – draaien de rollen weer om.

Zelfkritiek

Dit personage staat aan de rand van het tafereel en kijkt toe – een trekje dat schrijvers eigen is. Hij becommentarieert zijn eigen literaire keuzes continu: hij is, ondanks zijn eigen voorliefde voor het mechanisme, tegen het gebruik van een moord om een verhaal in te luiden, omdat het op een valse manier spanning opwekt – we hebben tenslotte nog geen band met dit personage, dus waarom zou diens overlijden ons iets kunnen schelen? Toch is het precies dat wat de schrijver vervolgens zelf doet: met deze metapassage luidt hij de dood van zijn jeugdvriend in. Ook zijn eigen leunen op schrijfadagia van anderen – nooit een personage naar een foto van zichzelf laten kijken om zijn eigen uiterlijk te beschrijven (is te statisch), nooit een fictiefiguur betitelen als een 'jonge Rutger Hauer' of een 'Carice in *Zwartboek*' (te invullerig) – maakt duidelijk in welke strenge wereld deze schrijver leeft. Hij oordeelt vernietigend over zijn eigen auteurskunsten: 'Ik vind het moeilijk maat te houden met citaten, ik sla te vaak een meta-toon aan, ik raak verveeld met mijn eigen stem, ik weet nooit in te schatten welke kennis je bij je lezers als bekend mag veronderstellen.'

Er is hier sprake van een sterk staaltje *new sincerity*, een post-postmodernistische trend in onder meer de muziek, literatuur, cinema en filosofie. Binnen die hedendaagse beweging worden metafictionele trucs toegepast zonder de ironische laag van het postmodernisme. Daarbij wordt vaak een combinatie gemaakt met een persoonlijk, emotioneel verhaal – niet voor niets wordt David Foster Wallace als een van de belangrijkste voorbeelden van *new sincerity* beschouwd.

Het is een mooie vorm van zelfreflectie en tegelijkertijd een al te gemakkelijke manier om critici het gras voor de voeten weg te maaien. Zolang je als schrijver maar zelf de zwakheden van je werk expliciteert, treft je geen blaam, je kent tenslotte je eigen zwakheden. Nee, zou men mogen zeggen: wie onvolkomenheden ziet, sleutelt eraan.

Toch hebben deze kritische zelfreflecties in *Rustig aan, tijger* een extra functie: ze laten zien met welke geluksonderdrukkende innerlijke stemmen de personages behept zijn. De boektitel is misschien nog wel het meest in het oog springende voorbeeld: waar je die woorden allereerst zou kunnen lezen als geruststellende toesussingen ('Rustig aan, jongen, je hebt je hele leven nog voor je – waarom al je ambities al willen verwezenlijken in je eerste dertig levensjaren?'), blijken we in feite te maken te hebben met een vorm van zelfkritiek. In een van de laatste verhalen komen de woorden voor het eerst ter sprake: het ik-personage fluistert ze zichzelf toe wanneer hij in de badkamerspiegel kijkt, vlak voordat hij seks zal hebben met een van de meest felbegeerde vrouwen van het reclamebureau waar

hij werkt. Hij mag niet met volle teugen van dit moment genieten, de controle niet kwijtraken, zich niet verliezen in dit moment – dus maant hij zichzelf aan tot kalmte.
Decalage

In de verhalen van *Rustig aan, tijger* ligt het perspectief afwisselend bij een op de auteur lijkend personage – een boek van Das Mag zou een boek van Das Mag niet zijn als we niet op zijn minst een beetje te maken hebben met autofictie – en bij andere personages, de meesten werkzaam bij hetzelfde Amsterdamse reclamebureau. De Nederlandse hoofdstad speelt een belangrijke rol in deze bundel. Het is de hippe en tegelijkertijd ingeslotene, waaromheen een imaginaire slotgracht uitgegraven is. Die omheining heeft twee functies: van buitenaf komt er niemand in, maar je komt er minstens even moeilijk uit. Dat blijkt bijvoorbeeld wanneer het reclamebureau – jong, hip en creatief, maar zeker geen grote speler – min of meer bij toeval een grote klus in Cannes binnenhaalt. De *catch* wordt gevierd met een uitje naar een van de stads duurste clubs, waar spierbundels als stieren elkaar in de schouders vliegen, modellen in kooien dansen en shotjes met glas en al naar binnen worden gewerkt.

Dit is niet hun wereld, beseffen de Amsterdamse reclamegasten. Hetzelfde realiseren de personages zich tijdens hun uitstapjes naar New York: ze staan aan de rand en kijken ernaar, verlangend, Amsterdam opeens als een klein en op zichzelf gericht wereldje beschouwend, maar overstappen naar deze metropool hoort er niet bij.

‘De interessantste personages’, zo haalt De Vries in het eerste verhaal aan, ‘lijden aan wat de Fransen *décalage* noemen, een verschil in tijd en ruimte, of een verschil tussen hun ervaring en het verhaal van die ervaring.’ Het is precies waar zijn millennialpersonages last van hebben in hun liefdesleven, werk en vriendschappen. Het is *new sincerity* ten top, zou je kunnen zeggen. In hun levens voelen zij dezelfde metafictionele afstand die De Vries al in het eerste hoofdstuk uit de doeken deed. Iedere keuze, waaruit altijd een bepaalde wens tot vooruitgang spreekt, wordt in alle rationaliteit in een eindeloze stroom van wikken en wegen gemaakt. Altijd is er sprake van concurrentie, nooit is het goed genoeg. Een boodschap die je uiteraard kunt uitsmeren over onze hele jachtige, op winst beluste maatschappij, die verschillende generaties in verdriet drenkt. De keuze voor meerdere personages, die ieder op hun eigen manier omgaan met die druk, versterkt de oproep tot generieke toepassing van dat idee alleen maar. Waar de een zo vlug mogelijk naar de top probeert te klimmen en daarin ook slaagt, probeert de volgende zich uit alle macht te verzetten tegen die ratrace, terwijl een derde de snelheid van zijn omgeving niet weet bij te benen en verstek moet laten gaan.

Stilistische bewijsdrang

De Vries maakt ons deelgenoot van deze wereld in flitsende en beeldende zinnen die blaken van originaliteit. Het taalgebruik in *Rustig aan, tijger* is snel en poëtisch tegelijk, niet bang om metafoor op metafoor te stapelen, en daarmee soms net zo bewijsdrangerig als de personages zelf. Ze lijken iedere taal te spreken, gooien er maar al te graag een woordje Engels, Frans of Spaans doorheen, om hun eloquentie nog wat aan te zetten. Het is alsof de literaire kwaliteit uit ieder woord moet blijken, alsof de uniciteit in geen enkele zin aan de twijfel mag worden overgelaten. Dat geldt zowel voor de dialogen – standaard tussen personages die hun mondje stuk voor stuk wel weten te roeren – als de beschrijvingen. Blijkbaar wordt ieder perspectief in *Rustig aan, tijger* ingenomen door een meer dan originele geest, die de woorden feilloos kan vinden, die niet terugdeinst voor literair geweld. Zo wordt de naturomgeving uit de jeugd van personage Joost als volgt beschreven:

Vanuit onze achtertuin liep je een parkje in, en achter dat parkje, aan de andere kant van de sloot, hield alles op. Achter de sloot was er dat oneindige laaglang, honderden vierkante kilometers zware, vruchtbare landbouwgrond. West-Friesland. Het was een landschap dat zich niet uitdrukt in kilometers maar in tijd, in de minuten en uren die je nodig hebt het te doorkruisen.

We zouden bijna vergeten dat we het over een vrij alledaags polderlandschap hebben. Iedere ogenschijnlijk alledaagse situatie wordt in *Rustig aan, tijger* tot in het hemelse opgetild, opschepperig, protserig bijna, waardoor de bewijsdrang in iedere alinea merkbaar is. Deze personages leven in een wereld waarin opschepperij de standaardvorm van communiceren is.

Wie een dergelijke stijlbeschrijving leest, zou wellicht kunnen terugdeinzen. Toch zijn die opstapelingen van De Vries beslist geen zwaktebod. Het zijn risico's die de auteur durfde te nemen, met de kans dat het hoge ogen zou gooien.

Dat doet het. *Rustig aan, tijger* is een ambitieus tijdsdocument over een universum waarin zelfs het beste niet goed genoeg is, waarin sociale media ons tegen elkaar laten concurreren en een voorbeeld van iemand die het beter voor elkaar heeft altijd dichtbij is. De angst niet uniek te zijn mag dan geen primaire levensbedreiging zijn, het kan je maar al te goed in een levenslange houdgreep strikken. Daar kan geen torenhoge ambitie tegenop.

BIBLIOGRAFIE

Joost de Vries, *Rustig aan, tijger*. Das Mag, Amsterdam, 2020.