

Een Brabantse *gothic* novelle.

Over *Zo hoog de zon stond* van Simone Atangana Bekono

Siebe Bluijs

‘Ik was van plan om in de schaduw te debuten en mijn schrijverschap rustig op te bouwen. [...] Dat is niet gelukt’, aldus Simone Atangana Bekono (Dongen, 1991) in een [interview](#) met *de Volkskrant*. Die uitspraak is een understatement te noemen: de dichtbundel *Hoe de eerste vonken zichtbaar waren* (2017) trok eerder al veel aandacht door Atangana Bekono’s eigenzinnige stem, maar met haar romandebuut *Confrontaties* (2020) bereikte ze in een klap een enorm lezerspubliek (waaronder veel jongeren) en ze wist met het boek [verschillende prijzen in de wacht te slepen](#). Voor het vervolg op die succesroman wendt Atangana Bekono zich tot een kleinere literaire vorm: de novelle. Zoals de titel van het boekje al doet vermoeden, betekent die keuze echter niet dat Atangana Bekono zich terugtrekt in schaduwrijk gebied. *Zo hoog de zon stond* werd gratis uitgedeeld in boekhandels in Noord-Brabant onder de noemer Brabants Boek Present [sic], een initiatief van Het Prins Bernhard Cultuurfonds Noord-Brabant en literair productiehuis Tilt. In december bracht De Arbeiderspers ook een commercieel verkrijgbare hardcover-versie uit.

De novelle introduceert kunstenaars Sonny, die zich in een existentiële crisis bevindt. Toen ze net was afgestudeerd van de kunstacademie was ze een belofte, maar sindsdien is ze op een dood spoor beland. Verschillende kunstresidenties in onder meer Barcelona en San Francisco hebben haar geen stap verder gebracht. In een opwelling besluit ze een enkele reis terug naar Nederland te boeken om de zomer door te brengen in haar ouderlijk huis. Ze is voornemens opnieuw te beginnen en echt werk te maken van haar kunstenaarschap. ‘Niet meer toegeven aan het langzaam verdwijnen. Gewoon sober werk en therapie. Alleen die twee dingen: werk en therapie.’

Dat voornemen wordt echter al snel in de war geschopt. Na aankomst in haar geboortedorp ontvangt Sonny plots een berichtje via Instagram van Myrthe, die Sonny al kent sinds de basisschool en met wie ze jarenlang een turbulente relatie had. Vroeger waren ze beste vrienden, maar ze zijn in de loop der jaren uit elkaar gegroeid. De laatste keer dat ze elkaar zagen was pijnlijk omdat Myrthe Sonny probeerde te zoenen waar haar vriend bij was. Toch gaat Sonny in op Myrthes uitnodiging om op bezoek te komen in haar ouderlijk huis, waar ze de zomer alleen doorbrengt. Het huis (eufemistisch 'In 't huuske' genaamd) is het grootste van het dorp en ademt in alles exorbitante luxe. Het is van alle gemakken voorzien, zoals airco, een zwembad en een virtuele assistent die op commando muziek, licht en temperatuur regelt. Het vooruitzicht van een luxueus bestaan is bijzonder verleidelijk voor Sonny, die financieel het hoofd boven water probeert te houden. Ze besluit zich over te geven aan de weelde van Myrthes leefwereld. Mede door het vele alcohol- en drugsgebruik verliest Sonny echter steeds meer grip op de realiteit. De snikhete zomerdagen glijden in elkaar over en ze kan zich vaak niet herinneren of gebeurtenissen zich echt hebben voorgedaan of dat ze zich dingen inbeeldt. In weerwil van haar voornemen kan ze dan ook niet voorkomen dat ze langzaam verdwijnt.

Op basis van deze samenvatting lijkt de novelle naadloos te passen in de hedendaagse Nederlandse romantendens zoals die is beschreven door Hans Demeyer en Sven Vitse in hun studie *Affectieve crisis, literair herstel* (Amsterdam University Press, 2021). In die studie tonen zij aan dat de romans van de millennialgeneratie veelal personages opvoeren die moeite hebben om de verschillende crises van het late kapitalisme het hoofd te bieden. Als gevolg daarvan ervaren ze een gevoel van onthechting. De dominante vraag van dit type proza is dan ook affectief van aard: 'Hoe kan ik de realiteit (mezelf, de ander, het verleden) voelen en ervaren?' Het tweede deel van de titel van de studie – 'literair herstel' – duidt op de inzet van kunst en literatuur om die vraag te beantwoorden.

In *Zo hoog de zon stond* probeert Sonny via de kunst opnieuw grip te krijgen op haar leven. Aanvankelijk is Sonny van plan om terug te keren naar het fotografieproject waarmee ze eindexamen deed. In de reeks foto's van tuinen en hun eigenaren in de arme wijk waar Sonny opgroeide vond ze een manier om zich te verhouden tot haar eigen afkomst. Tot afgrijzen van Sonny werden de foto's door haar medestudenten opgevat als

een ironisch statement. De existentiële crisis waarin Sonny zich bevindt duidt dan ook op een afnemend geloof in de zeggingskracht van (haar) kunst. Dat blijkt ook uit haar redenering om op Myrthes uitnodiging in te gaan.

Ze zou haar camera meenemen, de villawijk fotograferen, een beetje in Myrthes zwembad liggen, haar dure wijn opdrinken. Misschien kon Myrthe wel deel uitmaken van het kunstwerk. Interviews, portretten. Het zou kunnen gaan over klasse in Brabant, vrouwelijkheid, het landschap. Een experimenteel project, rauw, eerlijk, schurend, blablabla. Terug naar het decor van haar jeugd, zoiets.

Door het gebruik van de vrije indirecte rede wordt duidelijk dat Sonny haar eigen motivatie weinig serieus neemt. Uit de pastiche van het kunstzinnige discours spreekt bovendien een zekere vermoedheid met de kunstwereld.

In afwezigheid van een zinvol artistiek verband dat richting zou kunnen geven aan haar leven, biedt de belofte van een zorgeloos bestaan een geschikt alternatief (de verteller vermeldt expliciet dat er in In 't huiske geen enkel kunstwerk is te vinden). De uitnodiging van Myrthe om simpelweg de tijd te verdoen met drinken, zonnebaden en zwemmen oefent een enorme aantrekkingskracht op Sonny uit. Als ze naar het huis toeloopt ervaart ze 'de sensatie dat het huis je naar zich toetrok, je bedwelmde'. Het huis, dat door Sonny wordt omschreven als een 'betoverd kasteel', lijkt zelfs contact te willen maken met haar, in de figuur van 'Fiona', de 'virtuele assistent' die overal in het huis is geïnstalleerd. Sonny voelt zich aangesproken doordat ze haar eigen naam herkent in die van de bluetooth-connectie. "Hallo," zei het apparaat nog een keer, streng en helder. "Proberen contact te maken met Sun Sony". Het apparaat slaat op de meest onverwachte momenten aan, wat Sonny de stuipen op het lijf jaagt. Naarmate het verhaal vordert, lijken de uitspraken van Fiona bovendien steeds menselijker te worden. Als Sonny in de vroege ochtend door het huis loopt, spreekt de virtuele stem haar vermanend toe: 'Jij hoort hier op dit tijdstip helemaal niet te zijn.' De vertelling laat in het midden of deze uitspraak aan Sonny's verbeelding moet worden toegeschreven.

Door de suggestie van het bovennatuurlijke, de onheilspellende sfeer en de thematisering van verval en waanzin kunnen we de novelle in verband brengen met *gothic fiction*. In dat genre speelt de architecturale setting doorgaans een belangrijke rol. Tot ruïnes vervallen kastelen, cryptes en kerken zijn meestal een uitdrukking van aftakeling en de doorwerking van het verleden in het heden. Die architecturale metafoor

wordt in deze novelle omgekeerd: In 't huuske wordt omschreven als 'een brandschoon, geschiedenisloos bouwwerk'. Het huis lijkt te bestaan in een vacuüm: 'De villa ontdukt elk beetje schaduw, alsof het ding zich buiten de context van de rest van de straat ophield.' Die toestand wordt op welhaast magische wijze in stand gehouden. Het huis lijkt zichzelf te ontdoen van ieder spoor van menselijke activiteit: als Sonny even niet oplet is de troep van de vele feestjes (omgevallen glazen, vertrapte borrelnootjes, besmeurde lakens) als sneeuw voor de zon verdwenen.

Gaandeweg wordt evenwel duidelijk dat die smetteloosheid niet bestaat bij gratie van bovennatuurlijke maar van materiële krachten. Zo verschijnt er tegen het einde van de novelle een schoonmaakster ten tonele die gebrekkig Nederlands spreekt en die direct met verbaal geweld wordt weggestuurd door Myrthe. Als Sonny achter de schoonmaakster aan wil gaan om haar te spreken, is de vrouw plotseling verdwenen. Uit de scène blijkt dat uitbuiting uit het zicht moet blijven om de (illusie van) smetteloosheid in stand te houden. *Zo hoog de zon stond* speelt daarmee één van de belangrijkste genrekenmerken van *gothic fiction* uit: onderdrukte en onuitgesproken elementen uit het verleden keren terug in de vorm van (metaforische) spoken die de personages achtervolgen in het heden. Ze nemen daarnaast concrete vorm aan in details, zoals in deze beschrijving van de gietijzeren klopper aan de voordeur van In 't huuske:

Het was een angstaanjagend ding, waarschijnlijk bedoeld als statement. Een sierlijke vrouwenhand, met tot een vuist gekrulde vingers waarvan alleen de knokkel van de wijsvinger lichtelijk uitstak, rustte tegen de plaat waarmee de klopper aan de deur was bevestigd. Doordat de hengels waarmee je de klopper op en neer kon bewegen door de pols van de hand zaten gespiest, en het leek alsof die pols met geweld van een gietijzeren vrouwenhand was afgehakt, bezorgde het vastpakken van het ding Sonny een onaangenaam gevoel van medeplichtigheid.

Sonny voelt aan dat ze door haar aanwezigheid in het huis medeplichtig is aan een vorm van geweld die ten grondslag ligt aan de rijkdom en die onzichtbaar blijft.

De aard van dat geweld wordt in de novelle nergens concreet gemaakt. Het verhaal bevat evenwel diverse aanwijzingen dat het (in ieder geval ten dele) gaat om

vormen van raciale uitbuiting (waarmee de novelle in verband kan worden gebracht met het subgenre van de [Southern Gothic](#)). Zo brengt de bovenstaande beschrijving de [gruwelijkheden](#) van het koloniale bewind van de Belgische Koning Leopold II in herinnering. In dat verband is de verhouding tussen de twee jonge vrouwen relevant. Over Sonny wordt terloops vermeld dat haar vader afkomstig is uit Kaapverdië en dat ze bekijks heeft in Myrthes chique wijk: ‘Ze negeerde de blikken van bewoners die haar in hun voortuinen of van achter hun ramen nastaarden terwijl ze naar Myrthes ouderlijk huis liep.’ Over de rijkdom van Myrthes familie merkt de verteller op: ‘[Myrthes] vader wilde niet weg uit het dorp omdat hij er was opgegroeid, maar verdiende genoeg om Sonny’s hele wijk op te kopen, inclusief de mensen die erin woonden’, waarmee een verband wordt gelegd tussen zelfverrijking en de geschiedenis van de slavernij.

In licht van de materiële ongelijkheid tussen beide vrouwen is het opvallend dat het luxeleventje een andere uitwerking heeft op hun beider lichamen. De vele feesten laten geen sporen na in het huis, maar ze manifesteren zich wel op Sonny’s lichaam: ze raakt geestelijk en lichamelijk steeds verder in verval. Myrthe blijft daarentegen onberispelijk ondanks de overvloedige alcoholconsumptie. Na verloop van tijd wordt Sonny steeds banger voor het huis dat in haar beleving ‘kostbare dingen uit mensen weet weg te zuigen’. Sinds haar verblijf in In ’t hususke droomt ze iedere nacht dat er bij haar wordt binnengedrongen en dat ze van binnen wordt leeggehaald totdat er niets meer van haar over is. Die nachtmerries drijven haar steeds verder in de armen van Myrthe. Haar jeugdvriendin lijkt er echter op uit te zijn om volledig bezit te nemen van Sonny, mede omdat ze haar kunstenaarsbestaan zo cool en eigenzinnig vindt. Ze spreekt steeds explicieter over Sonny in termen van consumptie: ze doet verschillende seksuele toenaderingen en zegt telkens dat ze haar wel zou willen opeten. Door de subtiele beschrijving van die toe-eigening en de effecten daarvan is *Zo hoog de zon stond* een huiveringwekkend boek.

BIBLIOGRAFIE

Hans Demeyer & Sven Vitse. *Affectieve crisis, literair herstel. De romans van de millennialgeneratie*. Amsterdam University Press, 2021.

Simone Atangana Bekono, *Zo hoog de zon stond*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2022.