

Het particuliere (als) paradigma. Over *Wormen en engelen* van Maarten van der Graaff

Daan Borloo

Het nieuwe vernietigt het oude niet volledig, maar smelt het om en neemt het in zich op. Wat zou er hierna met Jezus, zijn Vader in de hemel en de Heilige Geest gebeuren, hoe zouden zij worden omgesmolten? Hoeveel gedaanteverwisselingen hebben zij ondergaan voor ze mijn moeders wereld bewoonden, die van mij?

Aan het woord is Bram Korteweg, en bij uitbreiding (ook) Maarten van der Graaff. De ene is hoofdpersonage van *Wormen en engelen*, de andere zijn auteur. Beiden zijn gereformeerde jongens van het Zuid-Hollandse eiland Goeree-Overflakkee die later door de seculiere drie-eenheid van Stad (met name Utrecht), Universiteit (met name die van Utrecht) en het Oprukkende Individualisme zijn 'omgesmolten' tot moderne, intellectuele wereldburgers die getrouwheid zweren aan het eindige leven, het vluchtige moment en de eeuwige nuance.

Maar het is exact zoals Van der Graaff het formuleert: het nieuwe vernietigt het oude niet volledig, dus schipperen beide figuren — fictief dan wel reëel, en althans voor de duur van het boek — in een moeilijk vast te pinnen vacuüm tussen theïsme en atheïsme, tussen gemeenschap en enkeling, tussen autoriteit en (emotionele) anarchie, tussen hoog en laag en ten langen leste ook tussen ernst en spel. Dat laatste is misschien zelfs het interessantste van Van der Graaffs poëtica.

De dichters van de lange eenentwintigste eeuw

Dat *Wormen en engelen* Van der Graaffs debuutroman is, neemt niet weg dat je die moeiteloos naast zijn poëzie kunt plaatsen. De vorm is anders, maar inhoudelijk sluit het boek naadloos aan bij het programma dat hij al uitwerkte in de bundels die hem zo goed als meteen naar de hoogste regionen van het literaire landschap katapulteerden, namelijk *Vluchtautogedichten* (2013) en *Dood werk* (2015).

Dankzij die goed ontvangen bundels is Van der Graaff misschien wel de bekendste telg van een schare dichters die voor 'postpostmodern' kan doorgaan: dichters die tegelijk geëngageerd (willen) zijn en op afstand (willen) blijven, op zoek naar een vruchtbare vereniging van authenticiteit en ironie. Het zijn kwetsbare cynici; complexe denkers op zoek naar een onversneden gevoel, dat ze dan weer tot in het oneindige schakeren.

Ik doel op dichters als Arno Van Vlierberghe, Mathijs Tratsaert, Çağlar Köseoğlu, Hannah van Binsbergen en — niet in het minst — Frank Keizer, met wie Van der Graaff het online literaire tijdschrift *Samplekanon* oprichtte. Het zijn dichters 'van de lange eenentwintigste eeuw', die onlijdzaam lijden aan de tijd, gedreven door een urgentie die ook steeds een beetje nonchalant of zelfs blasé is, maar altijd zelfbewust. Allemaal dichters die keurig en geheel volgens de wetten van

de hiphop worden *gementiond* in Van der Graaffs ‘Lijst met mensen op de koude steen’, waarvan de eerste twee regels het uitgezette programma nogmaals benadrukken. Een fragment uit *Dood werk*:

Ik wil geen cultureel ondernemer zijn
en roep vanaf de koude steen dat ik liefde wil.
(...)
Ik praat tegen je.
Vanaf de koude steen praat ik tegen je.
Ergens wordt een wil gebroken.
Çağlar Köseoğlu op de koude steen.
Ik hou van Çağlar
en ik hou van Léjon Saarloos.
Léjon Saarloos op de koude steen.

Jezus Christus op de koude steen

Het is opmerkelijk: waar in dit gedicht enkel jonge, postpostmoderne dichters en academici op de 'koude steen' worden geplaatst, wat toch snel aanvoelt als de zelfbevestiging van een clubje gelijkgestemden, breekt Van der Graaff die (kleine) gemeenschap volledig open door haar in *Wormen en engelen* te vervangen door een Christus-figuur. Het oude vernietigt plots het nieuwe, wat — en zie hier de paradox — de weg vrijmaakt voor een nieuw spoor in Van der Graaffs oeuvre. In het onderstaande fragment dwaalt Korteweg, het ‘verdoolde schaap’, de nieuwe, zoekende ik-figuur van Van der Graaffs uitdijende universum, door de gangen van een Minderbroedersnest:

Vlak voor ik de deur doorga naar de kale ruimte met tientallen stalen boeken-kasten — net een achterafzaaltje van de universiteitsbieb — zie ik het beeld. Een stramme, pezige Christus zit voorovergebogen op een rots, met beide handen ondersteunt hij zijn kin. Hij is naakt. Het is ongewoon dat hij zijn kin met twee handen ondersteunt. (...) Christus is op de koude steen, een mooie naam. (...) Het is een onderdeel van de passie. Op Golgotha, de schedelplaats buiten de stad, wacht Christus, al ontkleed, op een steen tot hij gekruisigd zal worden. Het gaat om een toevoeging, de scène komt niet in de evangeliën voor. Zijn vrienden zijn weg, ook de trouwe Petrus heeft hem verloochend, de autoriteiten hebben hem ter dood veroordeeld, hij is gemarteld en bespuugd, alles aan hem is eenzaam, gekromd en verslagen. Zijn ogen zijn half naar beneden gericht, maar lijken ook melancholisch in de verte te staren. Ik probeer hem aan te kijken.

Wie op de koude steen vertoeft, staat tegelijk in het centrum van en buiten de samenleving. De manier waarop Bram Korteweg annex Maarten van der Graaff Jezus Christus beschrijft in het bovenstaande fragment lijkt op de clichématige voorstelling van een dichter anno 2017: de misbegrepen *poeta vates* die schrijft over de wereld, maar dan vanuit de marge van die wereld.

Op hetzelfde moment luidt dit fragment ook een totaal tegenovergestelde beweging in: weg van de seculiere mainstream, de pragmatische toe-eigening en het ietwat navelstaarderige ‘ons kent ons’, richting de aftastende exploratie van iets groters. Van der Graaff verschuilt zich niet langer achter (de mogelijkheid tot) ironische afstand, maar durft zich bloot te geven — naakt als Christus op de koude steen, niet beschroomd om oprechte vragen te stellen, zonder te vervallen in protserige prekerigheid. Net daarom verzilvert *Wormen en engelen* nòg beter het motto van *Dood werk* dan *Dood werk* zelf. Een citaat van Chris Kraus: ‘I want to

make the world more interesting than my problems. Therefore I have to make my problems social.’ Heeft het dan toch met de vorm te maken?

I Love Chris

In de breed uitwaaiierende zoektocht van Bram Korteweg naar de betekenis van hedendaagse spiritualiteit speelt Chris Kraus bovendien een hoofdrol. Haar roman *I Love Dick* (1997) is een centraal aanknopingspunt van *Wormen en engelen*, en wordt voor het eerst aangehaald door Brams ex-vriendin Lena Maas. Zij schrijft hem in een e-mail:

Ik heb hét boek voor je gevonden. Kim [een gemeenschappelijke vriend, db] deed me *I Love Dick* van Chris Kraus cadeau. Jezus wat een boek! Het is een brieven-roman waarin het genre binnenstebuiten wordt gekeerd in een grote analytische orgie, een satirisch boek over postmoderne intellectuelen en seksisme in de kunst-wereld. Het deed me heel erg goed om dit boek te lezen.

Deze passage leunt opvallend dicht aan bij de *Brieven over Chris Kraus*, een correspondentie die Maarten van der Graaff en Frank Keizer hebben gevoerd in *De Gids*. Die correspondentie begint als volgt, met een brief van Maarten: ‘Frank, jij kreeg de tip eerder dan ik, van Rachel als ik het goed heb, en daarna gaf je hem door: “Lees *I Love Dick* van Chris Kraus.” Inmiddels heb ik deze woorden tegen tientallen anderen herhaald. En lees daarna *Aliens & Anorexia*, daarna *Torpor* en dan *Summer of Hate*.’

Niet veel verder concludeert hij over precies die vier boeken: ‘Is dit niet wat deze boeken zo aantrekkelijk maakt, dat ze over rommelige, aanklooiende figuren gaan die zichzelf tegelijkertijd als materiaal opvatten voor iets groters, de analyse van een casus?’ Het zou zomaar eens de retorische onderzoeksvraag voor *Wormen en engelen* kunnen zijn. Frank Keizer dient hem van repliek:

Beste Maarten, toen ik *I Love Dick* las, ruim een jaar geleden nu, liet ik alles uit mijn handen vallen. Ik was sinds een paar maanden afgestudeerd en zat op een dood spoor. (...) Ik leed aan het richtingloze, adolescentische gevoel niet voor deze wereld geboren te zijn. Het lezen van *I Love Dick* veranderde dat allemaal.

Keizer beschrijft zijn kennismaking met Kraus' werk als ware het een religieuze epifanie, in de trant van: ik draalde, en toen was er Jezus. De toon van het bovenstaande fragment balanceert tussen het oprechte gevoel en de ironische distantiëring, het is postpostmodernisme ten voeten uit. Keizer schrijft dat Chris Kraus hem de instrumenten aanbracht ‘om te schrijven over mezelf op een manier die zowel doorleefd was als serieus’, want, zo beweert hij even later, Kraus is erin geslaagd het particuliere tot paradigma te verheffen.

Assembleren om te sublimeren

Is *Wormen en engelen* dan een sleutelroman voor de seculiere nichemarkt, waarin bestaande postpostmoderne dichters en denkers schuilgaan achter de personages? Is Bram Korteweg daadwerkelijk niet veel meer dan een fictioneel vehikel voor Maarten van der Graaff? Is Lena Maas eigenlijk Frank Keizer, en Kim een zekere Rachel?

Kan best, maar Van der Graaff slaagt er in dat geval wel in om — geheel volgens het uitgelichte recept van Kraus — die individuen 'om te smelten' tot theoretische modellen. Hij is zich immers als geen ander bewust van de autobiografische smet waarmee literatuur behept is en zet dat bewustzijn naar zijn

hand. Lena Maas schrijft bijvoorbeeld in nog steeds dezelfde e-mail dat Kraus de heteroseksuele mannenroman typeert 'als een nauwelijks verhuld egodocument, waarin alle mensen rond de ik-figuur andere namen hebben gekregen en net iets andere trekjes. De auteur is de held/antiheld van het boek en iedereen om hem heen wordt tot "personage" gereduceerd.'

Maarten van der Graaff reduceert niet. Integendeel, hij assembleert. Terwijl Bram Korteweg veel weg heeft van de auteur zelf en Lena Maas althans heel even in de buurt komt van zijn poëtische partner, laat de auteur Lena het volgende optekenen in de mail waarin ze breekt met Bram: 'Ik heb een contract getekend. De titel wordt *Dood werk*. Stiekem voel ik me niet echt een dichter, maar nu is het zo.'

Plots is Lena (ook) een afsplitsing van Van der Graaff, en lijkt het mailverkeer tussen Bram en Lena de literaire pendant van een bipolair spel. Méér dan een personage, is Lena een icoon: een filosofisch concept waarop je je eigen verbeelding en gevoelens kunt projecteren, een structuur die boven elke werkelijke emotie verheven lijkt te zijn.

Lena wordt nooit écht vleeselijk maar blijft in een waas van conceptualisering hangen, net als Bram. Dat hij door haar wordt gedumpt, laat de lezer nogal onverschillig, want het zijn niet echt menselijke figuren. Je zou het met de beste wil van de wereld zelfs geen *spoiler* kunnen noemen. Getuige de abstracte, haast wetenschappelijke toon waarop Van der Graaff hun ooit bloeiende liefde beschrijft:

We liepen steeds iets dichter bij elkaar, totdat we elkaar konden ruiken. Ik stelde me voor hoe haar huid moest voelen. De tweede keer dat we elkaar zagen, een paar dagen later, hielden we niet op met praten. Elk verhaal dat ik misschien al te vaak had verteld, klonk fris en betekenisvol, alsof er iets belangrijks aan het licht kwam over de manier waarop jonge zenuwstelsels op de wereld zijn aangesloten, wat de exacte mentale temperatuur was van middagen, ooit, voordat je ronde verhalen maakte van wat je elke dag voelde. (...) Misschien waren we bang dat we niet meer op dezelfde manier met elkaar zouden praten als we met elkaar naar bed zouden gaan. Het zou na die eerste weken van onze vriendschap nog lang duren, bijna een jaar, voordat we ons uitleverden aan dat vertraagde, nogal ernstige naar elkaar toe bewegen van twee lichamen die elkaar nog niet kennen.

Lena en Bram zijn *larger than life*: het zijn abstracte sublimaties van verschillende karaktereigenschappen en gevoelens; meer geest dan lichaam. Vergelijkbaar met het personage van Jude Law in Paolo Sorrentino's *The Young Pope*.

Net als Sorrentino — die op heel veel vlakken ook als postpostmodernist te labelen valt — laat Van der Graaff zijn sublimaties laveren tussen het particuliere en het paradigmatische, tussen hoog en laag, tussen de psalmen en de *Belijdenissen* van Augustinus enerzijds en het Flakkees en *Gilmore Girls* anderzijds. Waar die ietwat slimmige juxtaposities in het begin nogal gekunsteld aanvoelen, haken ze tegen het einde van de roman ontzettend goed in elkaar. Wat de lezer overstelpt met een gevoel van onversneden vrede.

Wormen en engelen is, mede door Van der Graaffs onmetelijke zelfbewustzijn, geen 'nauwelijks verhuld egodocument', laat staan een hedendaagse illustratie van de religieuze ontvoogdingsromans die niet bepaald dun gezaaid zijn in de Nederlandse letteren. Hij ontmantelt die traditie in wat nu al de meest geciteerde passage van de roman moet zijn:

Secularisatie voor seculieren verklaard. Het is een bekend Nederlands recept: verwijdering van ouders en familie, heimwee vermengd met triomf, ontluikend kunstenaarschap (onbegrepen in de oude kring). Dan dient een nieuwe familie van

interessante vrienden en geliefden zich aan, seksuele emancipatie en opwaartse mobiliteit volgen, gesymboliseerd door muziek, feesten, romans, exposities, films. De ontwikkeling richting een groter individualisme is voltooid.

De ontwikkeling in *Wormen en engelen* is daarentegen nooit rechtlijnig, zelfs niet chronologisch. Het is een sprankelend boek in de stijl van Chris Kraus ('something in between cultural criticism and fiction') en een mooie, gespleten respons op de nijpende retorische vraag die Bram Korteweg zich halfweg het boek stelt: 'Hoe kun je in een wereld van tijdelijke contracten met de eeuwigheid bezig zijn?' Wel, zo dus.

BIBLIOGRAFIE

Maarten van der Graaff, *Wormen en engelen*. Atlas Contact, Amsterdam, 2017.