

HANS VANDEVOORDE

Twaalf imaginaire levens. Over *Elf* van Daniël Rovers

EEN VAN DE MEEST CURIEUZE BOEKEN uit de moderne literatuur is *Vies imaginaires* (1896) van Marcel Schwob, een nu haast vergeten Franse auteur die rond 1900 niet onbekend was in Nederland en Vlaanderen. In *Raster* werd het boekje enkele jaren geleden vertaald onder de titel *Verbeelde levens*. Schwob meende dat de biograaf uit al het beschikbare materiaal als een demiurg een uniek portret mocht samenstellen. 'L'art du biographe consiste justement dans le choix.' Hij behandelde bovendien grote persoonlijkheden op dezelfde voet als onbekende personen. 'L'art du biographe serait de donner autant de prix à la vie d'un pauvre acteur qu'à la vie de Shakespeare.'

Elf van Daniël Rovers staat in die traditie. Een van de beide motto's is trouwens gekozen uit Schwobs 'Préface': 'De biograaf is een soort lagere godheid: hij kiest uit het menselijk mogelijke het unieke.' Elf mogelijkheidsmensen beschrijft Rovers in elf hoofdstukken: tien onbekenden en één bekende figuur: de zanger Daan, die als een soort leidmotief in het boek terugkeert. Ze worden op voet van gelijkheid behandeld. Doordat het portret van Daan als een sluitsteen na de portretten van notoire onbekenden komt, heeft het als effect dat het op de schetsen van de voorafgaande figuren een waarheidsstempel drukt. Het bezweert de lezer te geloven dat ook de andere personages 'echte' figuren zijn. Maar de denkbeeldige levens worden vooral echter dan echt doordat ze achteloos het historische detail meesleuren. Een willekeurig voorbeeld: het nevenpersonage Christine, een vriendinnetje van de Iraniër Mehrdad, wordt als volgt getypeerd: 'Na Veerle kwam Christine, een yogalerares met roodgeverfd stekeltjeshaar tegen wie hij Chris moest zeggen. Hij had haar ontmoet tijdens een gratis concert in het Groentheater in Laken, en zij had hem een lift naar huis aangeboden achter op de bagagedrager van haar fiets.' (59) Elk detail draagt bij tot de schets van het leven van de personages: het roodgeverfde stekeltjeshaar en de fiets wijzen op de alternatieve levenswijze van de vrouw; het gratis concert op de vrij preciaire levenssituatie die zij en Mehrdad met elkaar delen. Het detail moet iets

zeggen over het algemene en kan zelfs worden ingezet voor een wat ouderwetse en hyperbolische *Völkerpsychologie*: ‘Belgen waren de slechtste handenschudders ter wereld: ze gaven je een slap handje en keken daar dan erg ongelukkig bij, alsof je hen zojuist een gebruikt kauwgommetje in de hand had geduwd.’ (41) Het detail is een herinnering aan een tijd die gedoemd is om te verdwijnen. ‘Memory’, zegt Mark Strand in een prozagedicht, ‘is a memorial to events that could not sustain themselves into the present.’

Drempel

Rovers speelt haast ongemerkt een spel met feit en fictie en mikt op verschillende soorten lezers: ten eerste de ingewijden, ten tweede – wat ik zou noemen – de verlichte niet-ingewijden en ten derde de naïeve niet-ingewijden. De laatste soort zal alle levens als echt en realistisch ervaren. De ‘verlichte’ buitenstaander – die nooit schaamteloos voyeuristisch leest maar zich bewust is van het feit dat hij literatuur onder ogen heeft – zal op zijn hoede zijn, zeker nadat hij het portret van Daan heeft gelezen en eventueel wat gegevens heeft gegoogeld. Dan merkt hij dat Rovers ook Daans leven naar zijn hand zet (zo wordt het jaar waarin Daan door zijn uitspraken over 11 september in opspraak komt niet 2006 maar 2002) en vermoedt hij dat er heel wat fraais bovenop werd verzonnen. Staat er ergens op het internet dat de zanger zich, toen hij zeven jaar oud was, bij het snuiten van zijn neus voor het eerst een melodietje hoorde trompetteren, dan leidt Rovers daar met enige fantasie het volgende uit af: ‘Een wonderlijk mooi geluid, als een gewonde olifant die tevoorschijn komt uit het donker van de jungle. Hij was nog altijd graag verkouden. Een onderschat genoeg, als bij een niesbui de neus vol prikkelend snot loopt en men daadkrachtig een schone zakdoek uit de broekzak haalt, openvouwt, zijn neus snuit.’ (151) Enzovoort ...

In het beste geval zouden ook de andere portretten naar het leven geboetseerd kunnen zijn. Of beter: een syncretische mengeling zijn van verschillende bestaande personen (onder wie de auteur). Hier komt de ingewijde lezer op de proppen. Hij herkent in het biografietje van Willy Bru een Kortrijkse tekstschrijver die jarenlang in Gent – dus niet in het Brussel van Rovers – in een souterrain heeft gewoond. Hij vertegenwoordigt het type van de hartstochtelijke lezer, hij die leest voor zijn plezier en die ook wel eens literaire ambities heeft gehad maar daarvoor de discipline en het narcisme mist. Erg mooi wordt twee keer beschreven hoe de man met zijn hele lichaam lacht. De eerste keer krijgen we een precieze beschrijving: ‘Lachen deed Willy met zijn hele lichaam; zijn schouders, borst en buik bewogen schokkend op en neer, waarbij hij besmuikt grinnikte, alsof hij beschaamd was dat hij in zijn protest tegen

de ridicule en wrede wereld niet verder kwam dan dit schudden van vel en vlees.’ (12) De tweede keer wordt de schets beperkt tot een vergelijking: ‘hij lachte als een nijlpaard, eentje uit een tekenfilm’ (21). Door de secuurheid van de eerste beschrijving en door de herhaling wordt ook voor de lezers die de figuur niet kunnen thuisbrengen, een soort van biografisch opstapje gelegd, een arduinen drempel waarin gebeiteld staat: ik, Willy, lijk reëel en banaal, en dat zal ook het geval zijn met de personen die nog zullen volgen. De biografie van Bru is met andere woorden het pendant van die van Daan.

In dit eerste ‘leven’ gaat Rovers nog verder met zijn ironie voor de vrienden: hij geeft zijn figuren namen van voormalige mederedacteuren van het tijdschrift *Yang* (Bru, Arteel). Verderop geeft hij knipoogjes aan een ruim publiek van goede verstaanders. Een van de geportretteerden, een muzikant, heet bijvoorbeeld ‘Mauro’, wat niet anders kan dan verwijzen naar Mauro Pawlowski. Omschrijvingen en allusies maken de lezer tot medeplichtige en verhogen door hun vaagheid merkwaardig genoeg de concreetheid. De lezer wordt om een actieve houding gevraagd: hij moet de gegevens concreet maken. Maar wat al die gewone personages toch dat merkwaardige *effet de réel* bezorgt, is het schijnbaar overbodige detail, dat Schwob ook al terugvond in de *Brief Lives* van John Aubrey. Ik citeer Schwob: “‘Milton’ zo vertelt hij, “sprak de R raspand uit.” Spenser “was een klein mannetje, met kortgeschoren haar, een smal kraagje en korte manchetten.”” Ook de levens van Rovers worden beperkt tot ‘enkele kenmerkende details, voorkeuren en hebberlijkheden’ (20), zoals het aan het slot van Willy Bru’s verhaal luidt. Een van de gaafste portretten is dat van Tessel: een hypochonder, die van alles verliest en door iedereen graag gezien wordt. ‘Wanneer ze lachte, hield ze beide handen voor haar mond, alsof ze op het punt stond te gaan niezen.’ (117) Ook figuranten (zoals Otto of Merrit) worden heel nauwkeurig beschreven: met een zin of een alinea kan een heel bestaan worden geschapen. Zelfs levenloze objecten als etalagepoppen worden in een paar Benjaminachtige pagina’s tot leven gewekt.

Bru’s verhaal eindigt bruusk. Zijn leven en dat van de anderen wordt bewust niet afgemaakt en opgehouden. Nochtans worden sommige verhalen – zoals dat over Emese – aan het einde zacht neergelegd en dus min of meer afgerond. Rovers’ aandacht voor compositie gaat gelijk op met die voor taal. Het lijkt alsof hij zijn oor als een grote schotelantenne te luisteren heeft gelegd om verhalen en uitspraken van mensen op te vangen. Het tweede ‘leven’ wordt zelfs voortdurend onderbroken door flarden van opgevangen en genoteerde zinnen. Het personage is een ‘zinnenverzamelaar’ (25). Aandacht van Rovers voor de taal van zijn personages blijkt voortdurend uit de opmerkingen die de verteller maakt over hun manier van spreken, hun Vlaamse wendingen (35), hun stop-

126 woordjes (75, 116) en door zijn spel met het woord 'elf' (nu eens een fee of een leeftijd, dan weer een voetbalelftal).

Meer dan de realistische details en de taal draagt de setting van het boek bij tot het verisme van *Elf*: de stad Brussel, de stad die gekenmerkt wordt door 'de plotse instabiliteit van een stoepregel, het even uit evenwicht raken en dan doorglijden op een dunne laag hondenstront'. (67) Minder hilarisch maar des te poëtischer: 'Mauro vond de stad op haar mooist in de nacht, ergens tussen elf uur 's avonds en vier uur 's ochtends, als het duister zich voorgoed leek te hechten aan de bedauwde straatstenen en de tijd opeens zoveel trager dan overdag verstreek.' (100) Alle figuren zijn alleenstaanden in Brussel. Ze weerspiegelen de diversiteit aan nationaliteiten die de Belgische hoofdstad kent: een Amerikaan uit Florida, een Iraniër, een Deense, een Hongaarse, een Nederlandse en zes Belgen. Allen zijn in feite immigranten. Geen van hen behoort tot de rijke kaste van de bourgeoisie of tot de arme sloebbers waar de Brusselse bevolking toch ook uit bestaat. Het zijn veelal hoogopgeleide dertigers die op zoek zijn naar het geluk. Dat verbindt hen inhoudelijk. Wat ze gemeen hebben is een zoektocht naar iets wat hun leven betekenis kan geven en dat alleen de tevreden en ijdele Daan gevonden lijkt te hebben. Ze zijn, behalve Daan, nog niet in het leven geslaagd en weten het niet in te richten. Ze staan afzijdig en vaak verlegen te kijken, ze dromen van een beter leven of ze kunnen geen keuzes maken. Daaruit komt de melancholie voort die rond de meeste van deze figuren getrokken is als een vlies. Melancholie wordt gesuggereerd door een personage dat eenzaam staat te kijken naar zijn eigen spiegelbeeld. 'Een goederenferry voer als een verlichte kerstboom de haven binnen. Over het zwart van de zee had de stad een vuiloranje gloed gelegd.' (12) Melancholie hangt samen met de krassen op de ziel van de personages, waardoor ze gelijken op bepaalde objecten: 'Hij had een melancholische voorliefde voor gehavende objecten, spullen die bij rommelmarkten en straatverkopen opgebaard liggen op wollen dekens en opengesneden kartonnen dozen: oude platenspelers, gedeukte strijkijzers, afgeragde gitaren, gebutste versterkers.' (150) Melancholie wordt ten slotte ook opgewekt wanneer een personage door het lot (dat ook zijn eigen stomme keuze kan zijn) een andere weg in de liefde wordt op gestuurd dan die het had kunnen of misschien zelfs had moeten bewandelen, een beetje zoals de mannen in Truffauts *Jules et Jim*.

Kettingverhaal

Elf lijkt door zijn spel met de werkelijkheid een modern klassiek boek, maar is dat toch niet helemaal. Er kan nauwelijks sprake zijn van een 'roman' zoals het kapt vermeldt, omdat een allesoverheersende plot

ontbreekt. In elk verhaal steekt ten hoogste een verwijzing naar het volgende en daarnaast zijn er nog wat kruisverwijzingen. De compositie van het kettingverhaal is niettemin uitgekierder dan ze lijkt. De wisseling van de nationaliteiten bijvoorbeeld is niet toevallig. Twee Belgen openen en sluiten de rij van beschreven levens en pal in het midden staat het portret van Antoon – een neerlandicus die schrijfonderricht geeft, zoals Rovers zelf ooit aan de Vrije Universiteit Brussel heeft gedaan, en die ook wat trekken van een collega gekregen heeft. Aan het einde van *Elf* komt de verteller bovendien in beeld in een twaalfde hoofdstukje, dat niet eens in de inhoudsopgave wordt vermeld (wat weer een vorm is van suprême auteursironie!). In de ik-vorm vertelt deze verteller de zogenaamde aanleiding voor zijn roman: hij begon te schrijven toen hij merkte dat hij zijn kennis van de vrouw van zijn leven, die hem na zeven maanden aan de kant heeft gezet, in niet meer dan 562 woorden kon samenvatten. Subtiel, door een zinnetje – ‘il n’a pas peur’ – dat uit de context van een van de hoofdstukken terugkeert, laat hij ook weten dat al zijn anekdotes, dus ook deze die hij net heeft gedebiteerd fictief (in de zin van fictioneel) zijn en dat zelfs die over zijn vriendin mogelijk verzonnen is.

We zouden kunnen zeggen dat het boek zijn ultieme eenheid krijgt door de auteursfiguur die eruit naar voren komt: het twaalfde imaginaire leven. In zijn nog niet als boek gepubliceerde proefschrift uit 2008 maakte Rovers een onderscheid tussen ‘de figuur van de auteur’, zijn publieke verschijning, en de ‘auteursfiguur’, de figuur zoals hij uit het werk naar voren komt. Welke auteursfiguur komt er nu uit *Elf* tevoorschijn? Zoals Mauro, die van Robert Musil houdt, heeft de auteur van het boek een voorkeur voor de nauwkeurige formulering: de lapidaire zin (‘De magnetron was het belangrijkste instrument in zijn leven.’ (19)), het juiste zelfstandige naamwoord (‘schuimrubberen plateauslippers’ (135)) en het schilderende adjectief (een ‘wijnvlekkleurige boemeltrein’ (63) – met dank aan Terborgh –, een ‘clairbrune Mercedes’ (146) ...). Rovers hoort duidelijk tot de liefhebbers van het proza van Musil, Walter Benjamin, W.G. Sebald en Bruno Schulz. Leden van die familie zijn verliefd op het krachtige beeld dat plots een ander perspectief geeft, zoals een rits in een gebloemde *toile* op tafel. Wolken bijvoorbeeld kropen ‘als vossen onder de hemel door’ (85), tunnels zijn ‘ondergrondse asfaltaders’ (140), een vrouw wendt haar hoofd ‘duifachtig’ (135), iemand spreekt ‘met de overtuigingskracht van een generaal buiten dienst’ (120) enzovoort. Dat gebeurt niet zonder humor: ‘Ze was op hem gaan zitten, haar knieën aan beide zijden van zijn middel, en de jongen had omhoog gekeken alsof hij zojuist was bestegen door Darth Vader.’ (69) Auteurs als Rovers hebben bovendien een voorkeur voor maximes, deze trotse veldmaarschalken van het proza die kort bevelen over het leven blaffen. Beeld en maxime komen samen in prachtige formuleringen, als: ‘Emoties zijn rare

128 exotische dieren; ze kruipen uit de jungle als je ze het minst verwacht.’
(71) Of deze: ‘Koude voeten in bed: je hield ze tegen elkaar als twee met elkaar overdekte houtskoolblokjes, tevergeefs wachtend op spontane ontbranding.’ (206)

Kernachtigheid maakt de sterkte uit van Rovers’ proza. Personages worden gekarakteriseerd door middel van de korte beschrijving van hun handelingen, door verrassende beelden en originele observaties, maar niet of nauwelijks door dialogen – die ziekte van het hedendaagse Nederlandse proza. Elk van deze verhalen is licht en toch verdicht als een pianobagatel. Ze worden idealiter gelezen op de bus of voor het slapengaan. Dan is de lezer verzekerd van twaalf dagdromen die in herinnering brengen wat het leven in Brussel ooit geweest zou kunnen zijn.

BIBLIOGRAFIE

Daniël Rovers, *Elf*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2010.