

# Rose is Rose: *Val*, Roderik Six

*Kim Gorus*

Met *Val* heeft Roderik Six, na zijn debuut *Vloed* (2012), opnieuw een dijk van een boek geschreven. Geen zondvloed deze keer, maar wel een onophoudend vallen teistert de personages. In ware Malcolm Lowry-stijl dwaalt ik-verteller Doc door de donkerste plekken van de ziel en daalt hij gestaag af in een hel die eerder talig is dan fysiek. In *Six*' helletocht geldt eens te meer dat *omen nomen* is: de duivel schuilt in het woord en verspreidt zich via verhalen onder de inwoners van het stadje Fall. En dat woord beheerst Six als een duivelskunstenaar.

Het motto van *Val* zet meteen de toon: 'I pass, like night, from land to land'. Met dit citaat uit Coleridges epische gedicht 'The Rime of the Ancient Mariner' wordt de onrust van de vluchtende Doc van bij het begin expliciet gemaakt. Reizend van plek naar plek zoekt hij naar boetedoening, naar een luisterend oor. In Coleridges woorden: 'I pass, like night, from land to land; / I have strange power of speech; / That moment that his face I see, / I know the man that must hear me: / To him my tale I teach.' 'The man', dat zijn wij, de lezers van dit boek, tegenover wie Doc zijn mea culpa aanvat. Al doet hij dat onrechtstreeks, via een boek-in-het-boek: een reeks schrijfsels die hij neerpent tussen zijn schijnbaar normale bezigheden als huisarts door en waarvan de ware toedracht nooit onthuld wordt.

De Doc die de buitenwereld te zien krijgt is een relatief aimabele man. Om aanvankelijk onduidelijke redenen verlaat hij de stad Montréal om zich westwaarts te settelen in het provinciale Fall, ergens in Ontario. Hij is, naar eigen zeggen, op zoek naar 'rust':

Rust vooral, sheriff. Dat vind je niet in de stad, daar is ze in zekere zin zelfs de vijand van. In de stad moet je altijd iets doen, liefst in een hels tempo, van hot naar her. Alleen de toekomst telt er, je plannen, niet waar je mee bezig bent. Alles is er instant verleden tijd – het nu bestaat niet in de stad; ze weigert halsstarrig de schoonheid van een stilstaand moment te zien.

Op vraag van Madeleine, een dierenarts die hij ontmoet op een medisch congres over anesthesie, neemt hij de lokale praktijk over van de recent overleden huisarts Lyndon. Hij verzorgt gewonde zeemannen, omzwachtelt de spataders van Francis, levert slaappillen aan sheriff Dwight, voorziet de zieke Mr Reynolds van voedsel en zuurstof – ondanks de kennis dat de man zijn eigen vrouw van de trap duwde. En dat alles voor hooguit een schouderklop, een gratis donut, een betaling in natura.

Zijn geld verdient hij op minder salonfähige wijze. In navolging van Lyndon levert hij versneden verdovingsmiddelen aan Rose, de uitbaatster van het bordeel 'Die Weisse Rose'. De naam van het bordeel vormt een hommage aan een Duitse verzetsgroep uit de Tweede Wereldoorlog. De witte roos staat hier evenwel allesbehalve voor hoop of onschuld. De weg naar het bordeel is een uiterst smalle steeg die de plek hermetisch afsluit van de buitenwereld, 'nauwelijks een zwarte

spleet' waarachter een 'nachtwereld' verborgen ligt. In het tropisch warme bordeel is het altijd nacht en kan Doc 'onzichtbaar' zijn, een 'schim'.

Hoewel 'Die Weisse Rose' veel weg heeft van een hellekrocht blijft de hel allerm minst beperkt tot het broeierige bordeel. De naam 'Fall' belooft natuurlijk al weinig goeds. Met een zeker voortschrijdend inzicht mijdt Doc nog de overtocht met een veerman via het water – 'Het maakte me wantrouwig, achttien uur op een boot, vergezeld van een eenzame schipper die me ongetwijfeld de pieren uit de neus zou vragen.' – en besluit de wagen te nemen. Maar zelfs zonder oversteek, een topos in de literaire helletocht, haalt de realiteit – of moet ik zeggen de fictie? – hem in. De mythe van Orpheus achterna ontmoet hij onderweg een meisje, Charlene. Hij gaat niet in op haar avances en laat haar achter aan een tankstation, maar kijkt 'nog één keer halfslachtig om' bij wijze van 'wegwerpgebaar'. Ook zijn naam en identiteit zet hij opzij: 'Doc. Je kon het nauwelijks een naam noemen. En terecht. Maar ik was er tevreden mee. Hoe minder ik behelsde, hoe beter.' Terwijl de zon verder daalt in zijn achteruitkijkspiegel rijdt hij zijn 'almaar langer wordende schaduw tegemoet.' De weg naar Fall blijkt een kil en mistig bos, met bomen 'opgetrokken uit vaal marmer', als een verstilde, tijdloze doorgang naar een andere dimensie. Doc vergelijkt het duistere parcours, dat een eeuwigheid lijkt te duren, met het bange afdalen in een kelder tijdens een elektriciteitspanne: 'Alsof je, gewapend met een waterpistool, een inferno trotseert.' Het beeld is tekenend voor dit boek waarin banale anekdotiek en (zowel literaire als populaire) fictie hand in hand gaan.

Het decor van Docs afdaling in de hel bevat alle ingrediënten van een camp griezelfilm: afgebladderde reclameborden, het lijk van een wasbeer langs de weg, een autoradio met enkel ruis, optrekkende nevel, een voorbij fladderende vleermuis, een verlaten legerbasis. Die basis krijgt meerdere namen: FALL MILITARY CAMP BASE, CAMP X en THE GATEWAY, zowel verwijzend naar science fiction als naar het historische Camp X, een geheim militair trainingskamp opgericht in Ontario tijdens de Tweede Wereldoorlog dat Amerikaanse soldaten moest trainen in spionage en psychologische oorlogsvoering. Ook het stoffige spookhuis van Lyndon past perfect in die griezeltraditie, met zijn verschraald bloemetjesbehang, 'krakende deuren', 'een verdwaalde bijbel' en een wiebelende schommelstoel. Six toont zich een meester in het bespelen en combineren van genres door deze expliciet geëtaleerde clichés uit de populaire cultuur af te wisselen met documentair aandoende fragmenten, waardoor het boek voortdurend balanceert op een gevaarlijke, maar spannende grens tussen methodische verslaggeving en fantasmagorische kitsch.

Aanvankelijk geniet Doc van zijn hernieuwde vrijheid en anonimiteit. Hij waant zich een kind 'dat op zolder een verkleedkoffer openklapt'. Maar de aanwezige geest van de overleden dokter blijkt een zware last om te dragen. In zijn kabinet – 'een duf museum' – stuit hij op 'beduimelde flesjes en pillendoosjes', '[b]evlekte naalden', '[u]itgedroogde pleisters'. Kortom: 'Voer voor de verbrandingsoven'. Wanneer hij een gigantische sleutelbos vindt besluit hij één voor één de gesloten kamers te openen en te inspecteren. Maar Doc kent zijn klassiekers en, het sprookje van Blauwbaard indachtig, beseft hij dat hij dat beter niét zou doen: '[H]oeveel leed wordt je niet bespaard door potjes gedekt te houden, kluizen vergrendeld, graven ongeschonden?' Zijn voor gevoel blijkt terecht: in een van de kamers vindt hij een film met zeer bezwaarlijk materiaal over zijn voorganger. Net als in Kubricks *The Shining* – de film die Kubrick draaide na *Barry Lyndon* – leeft de geest van het verleden voort in het huis en in de mentale staat van haar nieuwe bewoners. Met als enig verschil dat Doc, in tegenstelling tot Kubricks Jack of 'Johnny', al van bij de aanvang gevallen is. Het

echte spook in dit huis blijkt Doc zelf. Wanneer hij de badkamer betreedt kijkt een ‘een bleke vreemdeling’, ‘een schim’ hem aan in de spiegel.

Docs inferno is geen unieke fysieke plek, maar een uitgezaaid decor dat bestaat uit vuur en hitte, maar evengoed uit koude, harde materialen als marmer, ijzer, lood, asfalt, glas, ijspegels, beton:

De wereld zat als glas om me heen gegoten. Alles was te nabij. Ondoordringbaar.  
De stenen massa belaagde me, botste tegen me op.

Net zoals Lucifer in de diepste hellekring vastgeklonken zit in ijs, is de hel in Fall vooral een koude plek: ‘Als u denkt dat de hel uit vuur en gloeiende kolen bestaat – nee hoor, meneer, sneeuw en ijs tot aan je...’ In de woorden van sheriff Dwight: ‘De herfst is slechts het begin. Zet je maar schrap. Want de winter is een hel.’ Bij het opensnijden van een lichaam versmelt het koude lemmet van een mes met de warmte van dat lichaam: ‘[M]ensen beschouwen hun huid als hun buitenkant, een afbakening, de plaats waar ze ophouden. Een scalpel ontkent dat idee.’ Er heerst in Doc een onstilbare drang ‘om vlees en steen aan elkaar te ketenen’, als een voortdurend ‘knagen’ in de marge, een schaduw, een donkere vlek die hij niet kan afschudden. In zijn al dan niet fictieve ‘memoires’ lees je hoe hij er als huisarts in Montréal reeds duistere praktijken op nahield. Geen alwetende duivel, maar wel hijzelf verstoot de onschuldige patiënte ‘Eve’ (Eva) uit het paradijs.

De hel blijkt in sterke mate een talige hel te zijn, een hel geënt op literaire en andere verhalen. ‘Fall’ staat voor fall-acy (bedrog, dwaling), voor val-len, voor val-strik, voor ver-val, voor herfst (fall), voor het voorgeborchte. De personages volgen fictieve schema’s die vaak vrij letterlijk geënt zijn op bestaande verhalen. Samen met de ‘theatrale romanschrijver’ Jonathan klinkt Doc op Prometheus en op ‘zijn christelijke reïncarnatie’ Lucifer. De hel vormt immers, aldus Jonathan, een bevrijding uit de saaie ‘privézoo’ die het paradijs was. Wanneer Jonathan onverwacht binnenwandelt en Doc betrapt met een pistool, stelt hij: ‘Wist ik veel dat ik een verhaal van Tsjechov binnen wandelde.’ De moord op het meisje Lily – Lilith? – wordt ingegeven door een bezoek aan een tentoonstelling met keversculpturen van Jan Fabre, die een ode vormen aan de dood: ‘Schedels en crucifixen bekleed met honderden schildjes. Ze glansden als edelstenen. Je kon er paarse wolken in ontdekken.’ Verder gonst het van geruchten in Fall: over Mr Reynolds, over dokter Lyndon, over de vermeende overlevenden van Camp X en ga zo maar door. De personages roddelen, liegen en fantaseren dat het een lieve lust is. Zelf onderscheidt Jonathan slechts drie soorten verhalen: het avonturenverhaal, het onmogelijke liefdesverhaal en het mysterieverhaal – ‘vreemdeling komt aan in het dorp’ – waartoe Doc volgens hem behoort. Het verschil tussen feit en fictie wordt voortdurend gerelativeerd, waardoor je als lezer nooit tot een definitieve interpretatie van dit boek kan komen. Wanneer Rose terugblijkt op haar eigen verleden, merkt ze zelf op:

Misschien heb ik het allemaal verzonnen. Het valt niet na te gaan. [...] Ze beweren soms dat ons bestaan samenvalt met de som van onze herinneringen, maar wat als die allemaal willekeurige verzinsels blijken te zijn?

Rose’ naam herinnert aan de dichtregel ‘Rose is a rose is a rose is a rose’ uit Gertrude Steins ‘Sacred Emily’. Dwights uitspraak ‘Wel, Rose is Rose’ lijkt te suggereren dat alles in deze roman *is wat het is*, namelijk: taal, woorden, tekens. En die beheerst Six, zoals Maarten Dessing aangeeft in zijn recensie van *Val* in *Ons Erfdeel*,

‘meesterlijk’. In één van de meer expliciete horrorpassages uit het boek lees je hoe Doc lichaamsdeel na lichaamsdeel van een tegen een boom gespieste vrouw verwijdert:

Met kleverige tegenzin liet de huid de aarde los. Niet alles kwam mee. Hele lappen bleven plakken en tussen romp en grond vormde zich een spinnenweb van slijmdraden. Allerlei torren en maden hadden haar gestel ondergraven, haar geplunderd voor eigen gebruik, en nu vluchtten ze met hun laatste buit het licht uit.

In een taal die ijzige precisie en sensualiteit combineert evoceert Six een kluwen van verhalen die in elkaar grijpen maar geen ultieme kern raken. Six wordt in dat opzicht weleens vergeleken met Peter Verhelst. Beide auteurs hanteren inderdaad een gelijkaardige, sterk lichamelijke metaforiek, maar waar Verhelst zich in de eerste plaats verhoudt tot niet-talige kunsten als dans, performance en beeldende kunst, vaak met een ruimere politiek-maatschappelijke dimensie, positioneert Six zich zeer expliciet in een literaire, talige context. Het verspringen tussen vertelniveaus, het expliciet fictionaliseren van personages, de ironische ondertoon en de hang naar het lugubere en groteske leunen volgens mij sterker aan bij een auteur als Willem G. van Maanen, die in romans en kortverhalen als *Helse steen* (1970) of *Bagatellen* (2010) de relatie tussen waarheid en leugen op het spel zette, vaak met expliciete referenties aan andere ficties en met name aan clichés uit de literaire hellevaart.

Taal functioneert in *Val* louter als taal, als vehikel van verhalen. Doc is zich maar al te goed bewust van de kracht van taal. Met een beeld dat dan weer wél ontleend lijkt aan het werk van Peter Verhelst stelt hij:

[D]at heb je met woorden: ze worden doorgegeven als een virus – voor je het weet ben je besmet. [...] Voor je het beseft ben je een drager, een gastheer voor ongenode woorden. En ze blijven bij je tot ze je uitgewoond hebben.

Romans zijn wat dat betreft ‘vals’, ‘frauduleus’. In een lange metafictionele bespiegeling noemt Jonathan de logische samenhang van romans ‘een belachelijke vereenvoudiging van het leven’:

In tegenstelling tot een personage dat beperkt is door het aantal woorden dat hem of haar wordt toebedeeld, en dat dus uitgeput kan worden, is de mens zelf één grote warboel, een knoop in het donker, en in wezen onkenbaar.

Het geheim, daarentegen, is veel interessanter, aldus de schrijver. Eeuwig gevangen ‘in een voorgeborchte’, tussen verzwijgen en vertellen in, vorm het ‘de kern van ons bestaan’. Het horen of lezen van verhalen kan je in dat opzicht duur komen te staan. Zo blijkt dat het meisje Lysanne, dat vermoord en vastgespijkerd wordt teruggevonden, haar vrije tijd doorbracht met het lezen van volwassen boeken uit de schoolbibliotheek, aan haar bezorgd door schrijver Jonathan: ‘We hebben het zelden over de inhoud. Ik denk dat ze vooral leest om de tijd te doden. Zoals de meeste lezers.’

De inwoners van Fall zijn stuk voor stuk behept met een drang om hun eigen duistere geheimen te vertellen, met Doc als biechtvader. Iedereen vertrouwt hem blindelings. Wanneer sheriff Dwight Doc laat opdraven om een door wormen verteerde bastaard – een hellehond – te onderzoeken, volstaat een schuddend hoofd om haar het genadeschot te geven. Toch geeft elke huisarts zelf het slechte voorbeeld,

door uiteindelijk – net als iedereen – te sterven. Het lichaam takelt immers sowieso af, met of zonder huisarts: '[A]lles heeft een vervaldatum en het vleesrek wordt telkens opnieuw aangevuld', hetzij in een steeds zwakkere versie 'tot een vitaal onderdeel plots stopt en de hele machinerie in elkaar stort'. Iedereen is in verval en die val kent geen begin of einde. De indeling van dit boek in opeenvolgende seizoenen, naar analogie met Dantes *Divina Commedia*, suggereert nog de mogelijkheid van een evolutie, maar dat blijkt een illusie. Twaalf maanden na zijn aankomst rijdt Doc weg uit Fall, opnieuw de nacht tegemoet. Zijn tocht wordt haast machinaal voortgezet, zonder berouw, zonder vernieuwd inzicht, zonder echte *val* of wederopstanding. In tegenstelling tot de zeeman uit 'The Rime of the Ancient Mariner' wacht er geen loutering, geen redding voor Doc. Hij is gedoemd tot eeuwig dwalen en verhalen vertellen. Ook de lezer komt niet te weten *wie* nu eigenlijk *wat* gedaan heeft en blijft daardoor heerlijk op zijn/haar honger zitten. Lang geleden dat een Nederlandstalig boek me nog zo wist te boeien.

#### BIBLIOGRAFIE

Roderik Six, *Val*. Prometheus, Amsterdam, 2015.