

CREATIEF MET BRONS

Patrick Bassant: *Joy*

door Bart Vervaeck

Het is al wel vaker gezegd: onze cultuur bestaat uit beelden die als zelfstandige dingen verhandeld worden. Ze lijken los te komen van het uitgebeelde, alsof er geen kern meer is die aan het beeld substantie zou geven. Patrick Bassant, redacteur van *DWB* en meer dan tien jaar geleden winnaar van een verhalenwedstrijd, heeft van die oude waarheid zijn eerste roman gemaakt, *Joy*. De titelfiguur is een ongewenst kind, dat door een filmpje ontdekt dat ze pas aanvaard en zelfs bewonderd wordt wanneer ze in beelden omgezet wordt. Filmpjes blijken ook op andere manier belangrijk. Joys ouders komen om het leven terwijl ze 'diep in de Karpaten' naar een auto-ongeluk staan te staren: 'Als een andere toerist niet toevallig alles had gefilmd, zou niemand het hebben geloofd.' Joy komt terecht bij haar grootouders en dan, door een misverstand, in de hulpverlening. Die houdt ze snel voor bekeken; ze trekt naar Brussel, waar ze na een erotische danspartij haar echte roeping ontdekt: levend standbeeld worden. Van bewegend filmbeeld is ze nu roerloos standbeeld geworden.

En het kan nog wat onbeweeglijker. In Brussel ontmoet Joy een jonge interim-manager die geobsedeerd is door de beeldhouwer Auguste Rodin. In tegenstelling tot de klassieke uitbeelding van idealen en goden, wou Rodin 'van een mens een mensenbeeld maken'. Zijn bekende *L'Âge d'airain* leek zelfs zo realistisch dat sommigen beweerden dat hij een echt menselijke vulling van de gietmal had gebruikt. Dat bleek een leugen, maar het brengt de manager wel op een idee: hij zal het lichaam van Joy gebruiken om er een bronzen afgietsel van te maken. Daarvoor moet hij dat lichaam eerst conserveren, en dat doet hij via de plastineermethode, berucht geworden van de reizende tentoonstelling *Körperwelten*. Hoewel het onuitgesproken blijft, lijkt Joy in te stemmen met de hele procedure. Zij weet immers dat ze als beeld de aandacht en bewondering zal krijgen die ze als mens moet missen. Aan het eind, wanneer ze als bronzen imitatie en

vrouwelijke versie van *L'Âge d'airain* in het grote huis van de manager staat, ziet haar vriend Hoeka haar staan en kust hij haar. Volgt dan de laatste zin van de roman: 'Mijn lippen tintelen nog'. De cirkel is rond, het verlangen van Joy is gestild. De allereerste zin, het motto van Nerval, luidde dan ook niet toevalig: 'Ik jaag achter een beeld aan, verder niets'.

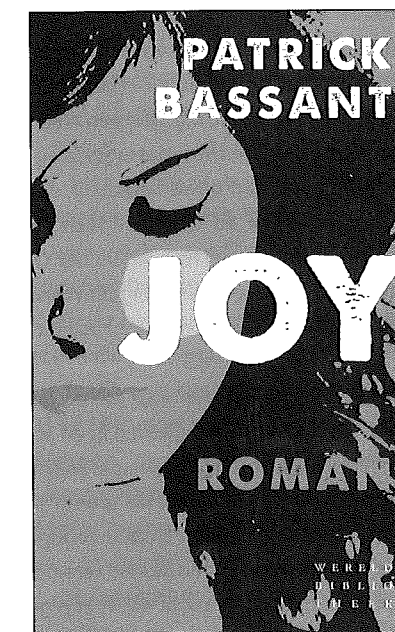
Die cirkel zit niet alleen in de structuur van het boek, maar ook in de centrale thematiek. De metamorfose van mens naar beeld omvat namelijk een dubbele vorm van identificatie, een tweevoudige beweging die een gesloten geheel vormt als de twee helften van een cirkel. Ten eerste beeldt de mens zich in wat het is een beeld te zijn. De manager verwacht dat van Joy: 'Ik wil van je horen wat jij denkt dat een beeld denkt.' Dat is een vorm van projectie, waarbij de mens zijn eigen fantasieën en angsten in een beeld legt. Daardoor worden die menselijke gevoelens veruitwendigd en wordt inbeelding uitbeelding. De manager legt het uit: 'Ik bedoel eigenlijk dat jij je innerlijke kracht naar buiten kan laten komen. Daardoor kan jij elk beeld overtuigend neerzetten, veel meer dan iemand die van een beeld alleen de buitenkant imiteert.' Hier begint de tweede beweging: het beeld wordt een mens, het beeldt

zich in wat het is mens te zijn. Aan het eind ziet de bronzen Joy haar vriend Hoeka terug: 'Ik bleef hem geamuseerd bespieden. Wat zou er nu in zijn hoofd omgaan?'

De implicatie is dat wij nooit uit de cirkelbeweging kunnen ontsnappen en dat we dus nooit in het hoofd of het hart van een ander kunnen kijken. De ander is slechts een beeld voor ons. We kunnen wel gissen wat er achter het beeld schuilt, maar *Joy* suggereert dat dat niets is. Dat is alvast zo in de kunst en in het vervaardigen van een bronzen beeld: het oorspronkelijke model, de kern, wordt na gebruik verwijderd en vervangen door de bronzen laag die rond die (ondertussen lege) kern gegoten werd: 'Het oorspronkelijke beeld, het model versie 1.0, het origineel, schuilt dus niet in je meesterwerk.' Voor de literatuur geldt hetzelfde: 'Het is een feit dat een bundel gedichten niet het wezenlijke werk van de dichter is. De bundel is een gepolijste versie ervan.'

De roman *Joy* is ook zo'n gepolijste versie van een gezochte maar onvatbare kern. Het verhaal wordt strak geregisseerd en gaat zonder veel omhaal naar de redelijk voorspelbare ontknoping. De lezer krijgt eerst een paar hoofdstukken waarin het verhaal van Joy verteld wordt, dan volgen steeds meer hoofdstukken waarin de manager in de ik-vorm aan het woord is. Tussendoor duiken korte en gecursiveerde hoofdstukjes op over beelden die voelen en denken als mensen. De lezer die kan tellen vermoedt waar de verhalen elkaar zullen ontmoeten. Maar daarmee heeft ook de lezer slechts de gepolijste buitenkant in handen. De kern is een andere zaak.

De manager is naar eigen zeggen alleen geïnteresseerd in 'de kern van de zaak', maar 'tot het echte binnendringen kwam ik niet'. Via Rodin hoopt hij alsnog tot de essentie te komen. Zijn queeste voert hem in september 2001 naar New York, waar hij de aanslag op de WTC-torens meemaakt en een vernietigd beeld van Rodin ontdekt. Onrechtstreeks zet dat hem op het juiste spoor: pas in de vernietiging toont zich de kern van een beeld. Dat blijkt uit de doden van Pompeï, die als kernen van beelden bewaard werden. Onder



hen was ook de schilder Fabullus, die het groteske en verminkte lichaam van de mens wist uit te beelden. (Hij zorgde voor de fresco-versieringen in de villa van Nero, die in de vijftiende eeuw opgegraven werden en aan de basis lagen van de term 'groteske'.) De manager vertelt Joy over Fabullus en zij begrijpt wat hij bedoelt. Ze is blijkbaar bereid zichzelf te vernietigen om finaal tot de kern — de ander, het beeld — door te kunnen dringen.

Zoals uit deze samenvatting blijkt, is *Joy* een roman met vele gezichten: het boek is een poëtische bespiegeling (met kunsthistorische uitweidingen over Rodin), een satire op onze holle beeldcultuur, een groteske doortrekking van de logica waarmee wij ons inleven in de ander. Dat alles leidt nooit tot een ingewikkeld of onoverzichtelijk geheel. Integendeel, het verhaal vermijdt duistere digres-

sies en blijft herkenbaar, onder meer door de duidelijke symboliek (de woordspelletjes met de naam van Joy, inclusief de downloadbare new wave track 'Life is a Joy forever', de negen maanden durende omvorming tot een beeld, de expliciet zinnebeeldige erotische dans) en door het erg gulle gebruik van aforismen en clichés, over vrouwen, alleenstaanden, Belgen en Nederlanders. In de hoofdstukken over Joy volgt de verteller de gedachten van zijn hoofdpersonage zonder enige afstand, zodat de lezer kan rondkuieren in de wereld van de cynische jongeren die hij of zij al zo goed kent uit het werk van Grunberg, Giphart en tientallen anderen. Alles bij Joy is 'vet' en haar taaltje is nadrukkelijk hip: 'Jij hebt daar zo ontzettend nooit over nagedacht, zuppi. Waar denk jij eigenlijk aan als je je zesde jonko van de dag hebt gedampt?'

Uiteraard hoort die taal bij de satire. Samen met de strakke vertelstructuur zorgt ze ervoor dat *Joy* veel overzichtelijker is dan de twee romans waarop het boek lijkt voort te bouwen: *De verbeelding* van Herman Franke, waarin het standbeeld van Lord Nelson het middelpunt wordt van een duizelingwekkende reeks verhalen en bespiegelingen, en *Een fabelachtig uitzicht* van Gijs IJlander, waarin een opgezette eekhoorn een thrillerachtig verhaal over opgezette mensen vertelt. Vergeleken daarmee is *Joy* tammer en minder verrassend. Maar dat neemt niet weg dat deze roman een ingenieus en interessant debuut genoemd mag worden.

Patrick Bassant: *Joy*, Wereldbibliotheek Amsterdam, 2012, 157 p., € 17,9. ISBN 9789028424937
Distributie: Elkedag Boeken

ROMANS / BEELDHOUWKUNST / ADOLESCENTIE

DE GRUWELIJKE BINNENKANT VAN HET DROSTE-BLIKJE

Roderik Six: *Vloed*

door Jeroen van Rooij

'Het blijft maar regenen.' De premisse van *Vloed* is eenvoudig: wanneer het maar niet ophoudt met regenen, komt de stad onder water te staan. Vier studenten (of zijn het er drie?) blijven als laatsten over in Torres, een studentenflat op een heuvel. Beneden staat het oude stadscentrum tot aan de torenspits van de kerk onder water.

'Het regent al sinds gisterenavond. Zonder ophouden. Vandaag heb ik de zon zelfs niet gezien, zo dik waren de wolken.' Michael, Joke, Nina en Victor, de ik-verteller die tot de laatste pagina naamloos blijft, brengen hun dagen door met het roken van Ultra, een drug die hen doet 'splitsen': ze komen tijdelijk terecht in een parallel universum, waar alles bestaat uit reeksen opeenvolgende beelden, die volgens hun eigen logica voor hun geestesoog voorbijtrekken. De Ultra-passages zijn de mooiste geschreven stukken uit *Vloed*: een beeldenstroom die balanceert op het randje van concreet en imaginair, reeksen stereotypen die nieuwe en vreemde verban-

den met elkaar aangaan. Wanneer iemand spreekt onder invloed van Ultra, slaat die wartaal uit, vreemd en vertederend als het gebrabbel van je slapende bedgenoot.

'Vreemd, het weerbericht sprak niet over regen, integendeel.' *Vloed* gaat ervan uit dat de lezer zijn ongeloof opschort, uiteraard. Maar ook voor wie meegaat in het idee dat een alsmaar aanhoudende regenbui een zondvloed veroorzaakt, blijft het een vreemd boek. Niet alleen de Ultra-passages zorgen voor een gevoel van onwerkelijkheid, maar ook opmerkingen als die hierboven. Het hoort niet te regenen en tóch regent het. Ook de gevolgen van de overstroming zijn makkelijk voorstelbaar, maar worden met opzet net niet helemaal juist weergegeven.

Six kiest er in *Vloed* voor om de politieke en sociale omstandigheden in de stad te negeren. Wanneer de personages hun flat verlaten, treffen ze uiteraard de sporen van de ramp aan: vernielingen en plunderingen hebben de droge delen van de stad verwoest. Er zijn geen mensen meer, al wordt er regelmatig een lijk gezien. De gebeurtenissen zelf

blijven echter buiten beeld. Het is alsof Victor en zijn vrienden middenin een nare droom wakker geworden zijn, waaruit ze maar niet kunnen ontwaken.

Door de roman heen strooit Six met aanwijzingen dat de gebeurtenissen niet werkelijk zo plaatsvinden als de verteller ze weergeeft. Zo suggereert een losse opmerking dat de hele overstroming plaatsvindt omdat de verteller dit wil: tijdens een Ultra-trip verwenst Victor 'alle licht van de wereld en bad dat [hij] de zon nooit meer te zien kreeg.' De volgende dag begint het onverwacht te regenen. De bijna permanente invloed van de Ultra plaatst het huis van de vertelling sowieso op drijfzand.

Voor de verteller is Nina degene die het meest verweven is met zijn Ultra-ervaringen. Zij begeleidt hem bij zijn eerste trips, ze is degene die hem inwijdt in de werking, de gebruiken en de geschiedenis van de drug. Haar persoonlijkheid heeft ook veel weg van wat we aantreffen in de schaduwwereld achter de door de Ultra veroorzaakte splitsing: ze is brutaal, veranderlijk, egoïstisch,