

EEN BOEF BLIJFT EEN BOEF

De boeken van Walter van den Berg

Wie goed leest, doet een opmerkelijke constatering in *De ontelbaren*, een elf jaar oude roman van Elvis Peeters. Het Vlaamse schrijversduo heeft het verhaal over aanstaande Afrikaanse vluchtelingen zo opgeschreven dat alle handelingen ingegeven worden door economische transacties. In ons rijke Westen kunnen we de druk van het geld verdienen af en toe vergeten en ons richten op het lezen van een boek of een bezoek aan de psychiater, maar in de arme delen van Afrika, zo leert Peeters ons, is er geen tijd voor zulk soort gepierewai. Achter alles wat de Afrikaanse personages doen, is de hartenklop van het geld te horen; en de paradoxale les die we uit deze situering trekken, luidt dan ook dat vluchtelingen hun land van herkomst niet voor een westers land verruilen om aan meer geld te komen, maar juist om te ontkomen aan de druk van het almaar geld moeten verdienen.

Osdorp is Afrika niet, maar Walter van den Berg (1970) schreef zijn roman *Schuld* (2016) zo dat de onderlinge verhoudingen erin wel degelijk de nodige gelijkenissen vertonen met die in het boek van Peeters. Eindimensionaal gezien is de motor in *Schuld* een openstaande schuld waar steeds weer nieuwe partijen voor moeten boeten: A krijgt nog geld van B, maar omdat B inmiddels in de gevangenis zit moet C, de zoon van B, D chanteren om het bedrag bij elkaar te sprokkelen. Deze schets van A's, B's, C'en en D's doet Van den Berg tekort, want de cirkel waarin dit geschuif plaatsvindt, is een gesloten circuit waarin niet alleen een paar slachtoffers vallen, het tilt het begrip "schuld" ook naar een hoger plan dan het financiële. De openstaande schuld is in wezen een grote metafoor voor de situatie in de Amsterdamse buurt, waarin iedereen al vanaf zijn geboorte gestempeld is met een tekort. Dit kan een tekort aan gezond verstand zijn, een tekort aan talent of een tekort aan horizon, de bottomline is dat niemand in staat is om zichzelf aan de haren uit dat sociaal-maatschappelijke moeras in het westen van de stad te trekken. De sfeer van futloze, vergeefse hoop doet denken aan de opzet van de baanbrekende Ame-

Met het naar een hoger plan tillen van een begrip als schuld verheft Van den Berg ook zijn eigen schrijverschap

rikaanse tv-serie *The Wire* (2002-2008): het drama van de personages doet ertoe – zeker doet het ertoe –, maar belangrijker is de sociologische schets die je voorgeschoteld krijgt, de schets van een machtsspiraal waarin mensen elkaar gevangen houden, en waarin dus mensen doorlopend het slachtoffer worden van andere slachtoffers van het systeem.

Met het naar een hoger plan tillen van een begrip als schuld heeft Van den Berg ook zijn eigen schrijverschap weten te verheffen. Je hebt schrijvers die al meteen met hun debuut hun artistieke hoogtepunt behalen, maar Van den Berg is zo'n schrijver die je ziet groeien met elk nieuw boek dat hij aan zijn oeuvre toevoegt. De jonge uitgevers van Das Mag hebben een goed moment gekozen om hem vast te leggen. Van den Bergs eerste drie boeken kwamen uit bij De Bezige Bij, maar ze hebben juist gezien dat *Van dode mannen win je niet* (2013), Van den Bergs derde, weer flink beter was dan voorganger *West* (2007).

Het begon allemaal nog vrij bedaard met Van den Berg, want zijn debuut *De bondenkoning* (2004) is aardig, maar ook niet veel meer dan dat. Je krijgt de indruk dat hij bij de totstandkoming van het boek nog te veel onder de invloed verkeert van de boeken of schrijvers waarvan hij *denkt* dat het zijn voorbeelden zijn. *De bondenkoning* leest als een poging om een hedendaagse variant van Reves *De avonden* te schrijven. Een jonge, vereenzaamde kantoorman onderneemt, in de laatste dagen van het jaar, pogingen om liefde en geneugten te vinden in het simplistische, pauperige mili-



Walter van den Berg.

eu van zijn jeugd. Het is – net als bij Reve – treurnis alom, maar de hoofdpersoon van *De bondenkoning* mist de gelaagdheid van lijden die je bij Frits van Egters wel voelt. Iets plomps als “Ik wilde haar *neuken*, bedacht ik, en ik schrok van de gedachte” zou je bij Reve nooit lezen, en niet omdat je dit anno 1947 nog niet *kon* of mocht opschrijven: wie zomaar in één keer alle kaarten van zijn personage op tafel legt, trekt hem als het ware leeg; er blijft voor de lezer niks te gissen meer over. De grootste troef in *De bondenkoning* is de verschijning van Jennifer, een veertienjarig buurmeisje van de IT'er. Eerst geeft ze de roman een pedoseksuele sfeer; op het einde van de roman maakt Van den Berg van haar een soort eenpersoons-Grieks koor, dat het sneue leven van haar buurman met een valse tong commentarieert. Het meisje heeft het allemaal, als ik het goed inschat, veel te goed in de smiezen voor haar leeftijd, en ze is daarmee dus eigenlijk een onrealistisch facet in het uiterst realistische decor van de roman.

Zoals *De bondenkoning* ingefluisterd lijkt door Reve, zo lijkt *West* ingeblazen door Nescio. En om specifiek te zijn, door diens *Titaantjes*, waarin de verteller mijmerde over de tijd dat zijn vriendengroep uit Amsterdam-Oost nog dromen en idealen had, waar ze nu zo goed als allemaal opgeslokt zijn door de knorrende buik van de maatschappij. “Stakkerig wijs” zijn ze geworden, of gek, terwijl het er vroeger allemaal nog zo veelbelovend uitzag. Veelbelovend zijn de vrienden

uit *West* weliswaar nooit geweest, maar het zal, zo horen we op de eerste pagina's van de roman, nooit meer zo worden als toen, toen er nog gewoon urenlang rondgehangen kon worden. “Vroeger stonden we altijd met z'n allen op het plein: Nico en Michael en Robbie en ik, Rooie Paultje en Dikke Marcel van het kamp, die ouwe Jimmie Bakker en de twee Appies: Abdelhafid en Abdelhamed, Witte Mo de heler die op kleine meisjes geilde en Erroll met z'n negerpraatjes en z'n blonde vriendinnen en er waren er nog veel meer, op goeie avonden stonden we op het plein met wel twintig, dertig man...” Die tijd is echter voorbij: “Maar Dikke Marcel en Rooie Paultje van het kamp waren dood, die sukkels. Ouwe Jimmie Bakker had een vriendin gekregen van wie hij niet meer met ons om mocht gaan, en hij luisterde ook nog naar haar. En de twee Appies hadden geen tijd meer voor ons, die waren met z'n tweeën de handel ingegaan.”

West hinkt op twee gedachten: het wil een standbeeld zijn voor een wijk, maar stiekem wil het er ook mee afrekenen. Vanaf ‘Staalmanplein’, een hoofdstuk diep in het boek, gebeurt dat voor het eerst echt overtuigend en indringend, als Van den Berg schrijft over de pogingen van Ron (de broer van een schrijver in wie we Van den Berg zelf herkennen) om een zekere Ella te versieren. Ron doet zijn uiterste best om haar voor zich te winnen, maar, zo luidt haar verwijt, hij is daar niet genoeg een “klootzak” voor. Hij doet wel alsof hij een klootzak is, maar hij is het niet, hij is gewoon een loser

Hoe minder liefdevol Van den Berg zijn oude buurt beschrijft, hoe beter zijn boeken worden

die nog bij zijn moeder woont. Ron is een stuk sympathieker en liever dan Ella's eigenlijke vriend, die drinkt en agressief is, maar toch kiest ze uiteindelijk voor de laatste. Wie er oog voor heeft, ziet hier Van den Bergs veranderde houding tegenover zijn oude buurt en haar bewoners: als in Osdorp alleen klootzakken krijgen wat ze willen, waarom zou ik de buurt dan nog liefdevol beschrijven?

Van den Bergs blik is er hierna alleen maar onbarmhartiger op geworden. Vanaf *Van dode mannen win je niet*, dat een van de beste boeken van 2013 was, voert het parasitaire gedrag van zijn personages de grimmige boventoon. Aan het woord is een man die in het verleden een relatie had met de moeder van de jongen tot wie hij zich nu richt. De man mishandelde de moeder en hij doet nu uit de doeken hoe het allemaal zo ver kon komen. De slotsom van Van den Berg, die in zijn jeugd zelf zo'n stiefvader met losse handjes meemaakte, is niet "troostend": je gaat geen begrip voor de stiefvader voelen, je gaat niet begrijpen hoe hij zich zo kon gedragen. Een boef blijft een boef bij Van den Berg, het ontbreekt de man dusdanig aan zelfkritiek dat hij zijn eigen gedrag steevast verdedigt. Aan de hand van zijn taalgebruik worden wij, de lezers, echter in staat gesteld om de man echt te zien, en dat levert een veel naargeestiger beeld op: hij is een manipulator, een nare mens.

Hoe minder liefdevol Walter van den Berg zijn oude buurt beschrijft, hoe beter zijn boeken erover

worden. Een kleine vijftien jaar schrijft hij er nu over, en alhoewel hij er al niet meer woont (hij is inmiddels woonachtig in een hoeve in de Betuwe), lijkt de bron nog niet te zijn opgedroogd. Of is die buurt inmiddels al geen thema meer, geen *thema* meer dat verwerkt moet worden, maar eerder een *decor* van armoede en wanhoop waarin allerlei verhalen geplaatst kunnen worden? In *Schuld* geen nostalgie meer naar tijden die al decennia achter ons liggen, maar soldaten die terugkeren uit Irak, rotjochies die rondscheuren op scooters en die je laptop jatten en een slim rotjochie dat je 's avonds opbelt met de mededeling dat hij je ieder moment te kakken kan zetten met een filmpje dat hij uit je computer heeft gestolen. Oude buurt, nieuwe boeven.

SEBASTIAAN KORT

WALTER VAN DEN BERG, *Schuld*. Das Mag, Amsterdam, 2016, 224 p;
WALTER VAN DEN BERG, *Dode mannen. Een trilogie*, Das Mag, Amsterdam, 2016, 497 p. Dit laatste boek bevat de drie boeken die Van den Berg eerder uitgaf bij De Bezige Bij: *De hondenkoning* (2004), *West* (2007) en *Van dode mannen win je niet* (2013).