

SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

HET VERSTILDE UNIVERSUM VAN A. ALBERTS

“Het schip is al los van de kade. Twee sleepboten, een voor, een achter. De dekken zijn verlicht en er zijn praktisch geen mensen. Ze staan op het bovenste dek en als ik mijn arm opsteek, wuift ze even. Ik wuif terug en dan zie ik het schip niet meer. Ik zie een schemerige zee, waar een schip een spoor door heeft getrokken en boven het spoor fladdert een vogel, heel ijverig en vastberaden, een kleine vogel, mijn kleine donkere warme nachtegaal.”

Interessante onderzoeksvraag: stel, een vijftigtal auteurs zou deze alinea in een verhaal moeten verwerken, waar zouden ze hem dan plaatsen? Aan het begin, om hun tekst meteen in beweging te zetten, en vragen op te roepen over de “ze” en de eindbestemming van de boot? Of juist ergens halverwege, om bijvoorbeeld na een uitgesponnen scène hiermee het tempo te vergroten, of om het ritme van een dialoog te doorbreken? Ik vermoed dat bijna geen van de auteurs hun verhaal met deze alinea zou beëindigen: te rustig, te alledaags, te weinig afsluitend wellicht.

Toch is dat de keuze die A. Alberts (1911-1995) maakt. Zijn verhaal *De nachtegalen van de keizer* – verschenen in zijn tweede verhalenbundel, met de prachtige titel *Haast hebben in september* (1975) – eindigt met bovenstaande zinnen. Geen verdere toelichting, geen uitgeschreven gevoelens, geen afrondende slotzin. En daarmee past het precies bij wat we de pagina’s ervoor gelezen hebben: in kale, onopgesmukte taal vertelt Alberts de geschiedenis van een ik-figuur en zijn vriendin (of echtgenote?) Dorothy; een Amerikaans stel dat we volgen tijdens een Europese reis, waarbij Dorothy als enige Frans spreekt en de Franse Suzon leert kennen. Suzon verschijnt vervolgens ook in Amerika, als de ik-figuur en Dorothy terug in hun woonplaats zijn. Dorothy en Suzon bren-

THOMAS HEERMA VAN VOSS

werd in 1990 geboren in Amsterdam. Hij studeerde Engels in Londen en Nederlands in Amsterdam.

Hij debuteerde in 2009 met *De allestafel*. Vier jaar later verscheen zijn tweede roman, *Stern*. In 2014 kwam zijn verhalenbundel *De derde persoon* uit. In 2015 verschijnt de thriller *Ultimatum*, die hij samen met zijn broer Daan schreef. Hij heeft artikelen, interviews en verhalen gepubliceerd in diverse kranten, weekbladen en literaire tijdschriften.

Adres: www.thomasheermavanvoss.nl

gen meer en meer tijd samen door, de ik-figuur kan de aard van hun samenzijn moeilijk doorgronden, doet daar ook geen werkelijke poging toe – er wordt subtiel gehint op een romantische betrekking, maar het blijft schemerig, zoals eigenlijk alles in dit verhaal.

Wie is die “ze” in de slotalinea?

Wordt daarmee alleen op Suzon gedoeld, gaat die terug naar Frankrijk? Of vertrekt Dorothy ook en zijn we hier getuige van het einde van een relatie, zonder dat de ik-figuur dat hardop durft uit te spreken?

Het blijft onduidelijk. Andere schrijvers zouden aan zulke vragen een heel boek wijden, of hun verhaal er op zijn minst mee beginnen. Hij presenteert een geschiedenis die in zekere zin ophoudt voordat ze wezenlijk begonnen is – niet voor niets telt *De nachtegalen van de keizer* slechts vijf bladzijdes.

Toch, en dat is het knappe, voelt het verhaal geen moment aan als een tussendoortje of een veredelde anekdote. Zoals veel van Alberts’ werk is het beklemmend, dwingend, het kruipt meteen onder de huid. Hoe doet Alberts dat toch? Niet door gebruik te maken van allerlei uitgekende plots of maatschappelijke bespiegelingen, maar veel eenvoudiger: door de lezer zich simpelweg steeds te laten afvragen wat er in de volgende zin zal gebeuren.

Neem de opening van *De nachtegalen van de keizer*. “We zijn Rome uit gereden. We hebben Rome achter ons gelaten. We rijden naar het noorden.” Geen doorwrochte zinnen of moeilijke woorden, die herhaling van “Rome” is zelfs wat stroperig, maar wel een beschrijving die de lezer direct middenin de actie plaatst. Daardoor doet het er niet toe dat de afloop eigenlijk meteen al duidelijk is. Dat geldt niet alleen voor *De nachte-*

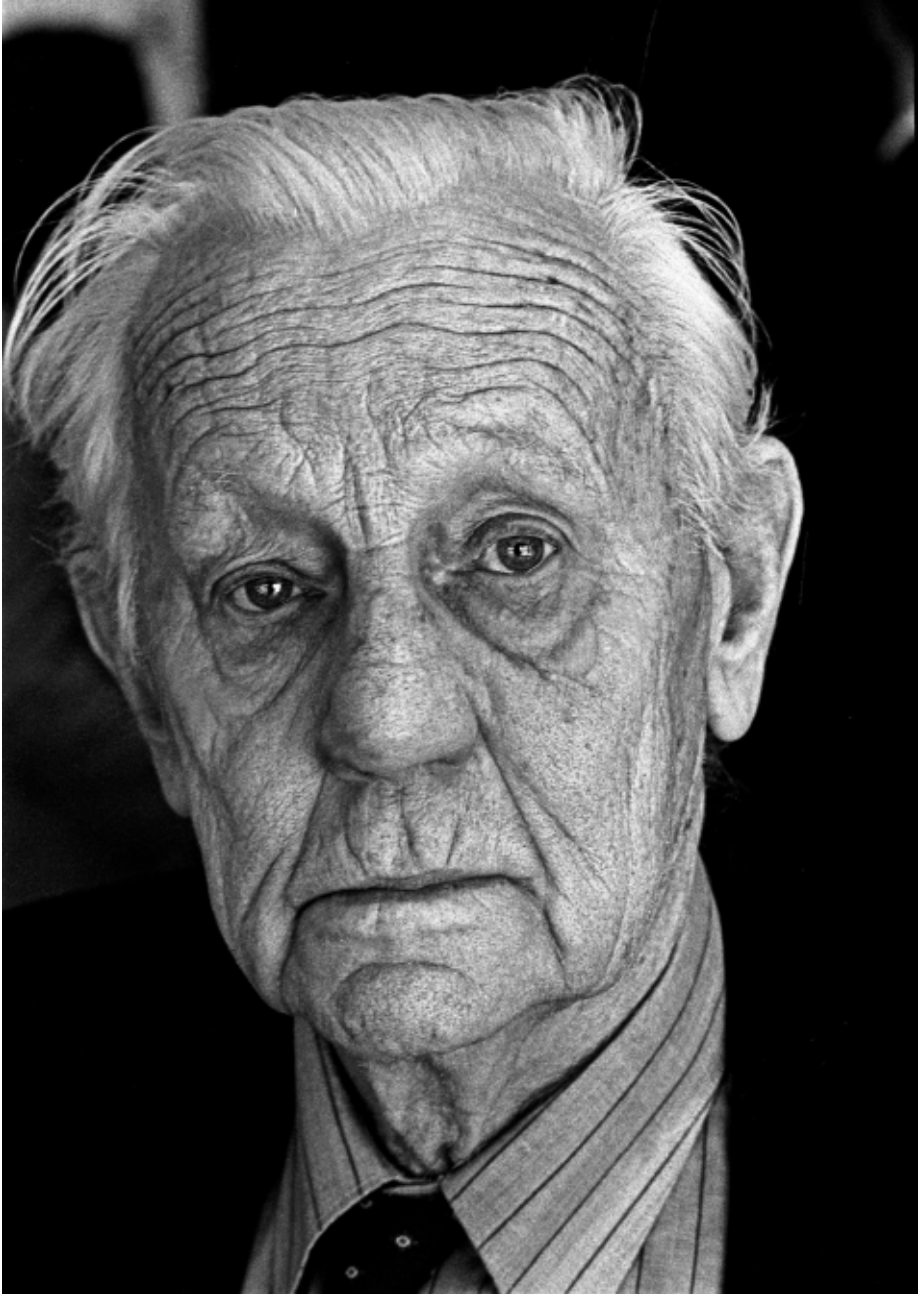
galen van de keizer, waarbij er vanaf de eerste alinea al een doemsluier over de relatie tussen Dorothy en ik-figuur heen hangt. In zekere zin geldt het voor het hele werk van Alberts. Zijn wereld wordt bevolkt door mannen zoals de ik-figuur, die de taal die om hen heen wordt gesproken niet kunnen begrijpen, ook niet als ze de taal wel machtig zijn. Het zijn stuk voor stuk zonderlingen, die meer registreren dan deelnemen, meer dromen dan doen, meer zwijgen dan uitspreken. En hun omgeving besteedt daar zelden aandacht aan.

De wereld van Alberts heeft daardoor iets onherroepelijk wreeds in zich: de hoofdpersonen kijken voortdurend naar anderen, maar niemand kijkt naar hen.

Een voorbeeld: het verhaal *Groen*. Dit is de opening van Alberts' debuut, de verhalenbundel *De eilanden* (1952), gebaseerd op zijn ervaring als bestuursambtenaar in Nederlands-Indië en de tijd die hij als geïnterneerde in een jappenkamp doorbracht. De naamloze ik-verteller van *Groen* is geplaatst op een hem onbekend eiland en raakt, terwijl hij de weg probeert te vinden in het bos, voortdurend verdwaald. "Een kompas zou hier goede diensten kunnen bewijzen, maar ik heb geen kompas en ik ben verdwaald", denkt hij halverwege – droog en feitelijk, zoals Alberts gewoon is. Natuurlijk blijkt al snel dat dit hoofdpersonage niet alleen de weg kwijt is, maar eigenlijk geen idee heeft wat hij op dit eiland doet, of überhaupt met zijn leven aan moet (al worden die gevoelens, godzijdank, niet hardop uitgesproken). Typerend voor die leegte is wat volgt op deze opmerking over het kompas: na een lange, vruchteloze wandeling vindt de ik-figuur eindelijk de weg terug naar huis. Hij schrikt vervolgens op als hij licht meent te zien, kort voel je spanning opkomen: wat zou er aan de hand zijn, inbrekers, iets wat hij niet mag zien? Maar nee: "Het is natuurlijk het licht van mijn eigen huis, wat kan het anders zijn." En even later: "Loop ik hier, loop ik vijftig kilometer verder, het is alles hetzelfde en ik kan mezelf ook niet veranderen in die tijd."

DE VIJAND IS HET LEVEN ZELF

Het universum van Alberts zit vol met zulke personages, die hopen wezenlijk te veranderen maar tegelijk beseffen dat ze het de rest van hun leven hiermee moeten doen, met hun eigen gedachten, met het lichaam waarin ze opgesloten zitten. In de prachtige novelle *De vergaderzaal* (1974), die Alberts uitbracht na twintig jaar geen fictie te hebben gepubliceerd, zorgt die gedachte geleidelijk voor een crisis van de hoofdpersoon, meneer Dalem. Deze Dalem begint nog vrij kalm, zittend aan een vergadertafel, omgeven door ambtenaren wiens taal hij nauwelijks kan volgen. Zelf krijgt hij ook niets van waarde gezegd: af en toe spreekt hij wel, maar anderen besteden er geen serieuze aandacht aan – niet uit kwaadwilligheid, die is er eigenlijk nooit in Alberts' wereld. Mensen zijn hier niet zomaar goed of fout, gek of gezond, ze zweven er tussenin, en degenen die urenlang met Dalem aan het vergaderen zijn, hebben



A. Alberts in 1995 op de dag dat hij de P.C. Hooftprijs kreeg. De schrijver overleed datzelfde jaar, Foto Klaas Koppe.

gewoon geen zin om naar hem te luisteren. Nee, de vijand is niet de ander, de vijand is het leven zelf, waarin de belangrijkste beslissingen steeds al genomen lijken, waarin gebeurtenissen al afgerond lijken terwijl ze nog aan de gang zijn. Over bijna alle verhalen hangt die zweem van onvermijdelijkheid. Alberts' personages gaan er misschien niet blind in mee, maar zijn zeker niet bij machte iets wezenlijk te veranderen.

De ik-verteller zonder kompas schikt zich in het onbekende gebied waar hij is gestationeerd, volgt uiteindelijk het licht en de handelingen van anderen.

De man uit *De nachtegalen van de keizer* staat daar maar roerloos aan de kade, zonder te bewegen of te spreken.

En meneer Dalem blijft bij een vergadering zitten die zich volledig buiten hem om voltrekt. Na lang wachten komt hij toch overeind. Hij verlaat de ruimte, mompelt dat hij zich niet goed voelt, wacht een tijdje op de gang, en gaat ten slotte terug naar zijn kantoor. Daar tekent hij in verwarring enkele documenten van de boekhouder, vervolgens zegt hij dat hij naar een andere vergadering moet, maar komt hij uit bij een café. Met elke handeling raakt Dalem verder verwijderd van de buitenwereld, tot hij uiteindelijk begint te schreeuwen en zich gedraagt als iemand die zo als "krankzinnig" bestempeld kan worden. Maar is wat hij doet nu werkelijk zo vreemd? In elk geval niet tijdens de (meerdere) vergaderingen die hij bijwoont – oeverloze gesprekken worden daar gevoerd over de meest banale onderwerpen, en in hun schijnbare oneindigheid hebben ze iets zenuwslopends. Bekijk alleen al dit fragment uit de openingspagina:

De secretaris (...) hoorde de conciërge vragen: denkt u, dat er meer dan zeven heren zullen komen?

Hoe kan ik dat weten, zei de secretaris. Dat weten we toch nooit.

Meneer Bartel heeft laten telefoneren, dat hij niet komt, zei de conciërge.

Nou, zei de secretaris, wat vraag je dan nog?

De secretaresse van meneer Bartel heeft opgebeld, om te zeggen, dat meneer Bartel verhinderd was, zei de conciërge.

Mooi zo, zei de secretaris.

Hij moest naar een andere vergadering, zei de conciërge.

(...)

Ik zie Beuzekom juist uit zijn auto stappen, zei de secretaris. Een nieuwe.

Tjonge, zei de president. Hij blijft anders bij zijn oude merk.

Bartel komt niet, zei de secretaris.

Heeft hij een bericht gestuurd? vroeg de president.

Telefoon, zei de secretaris.

Meneer Bartel zijn secretaresse heeft laten weten, dat meneer verhinderd is, zei de conciërge.

Zulke dialogen gaan bladzijdes lang door, terwijl de vergadering zelf nog moet beginnen.

Het indrukwekkende aan *De vergaderzaal* is dat Alberts zo op een heel effectieve manier laat zien hoe gekmakend deze ambtelijke omgeving is. En het hele verhaal houdt hij deze toon vol, zakelijk, registrerend ook, bijna alsof het de notulen van een vergadering zijn. Hij laat elke vorm van oordelen daarmee aan de lezer zelf. Gevoelens worden hooguit in een bijzin aangestipt, en paradoxaal genoeg leven we juist daardoor met meneer Dalem mee. Hoe langer dit verhaal doorgaat – Kees Fens schreef in verband met deze novelle niet voor niets eens over *slow reading*, zo traag gaat het bij vlaggen – hoe meer we voor hem voelen en denken: doe iets, stap op, ga weg.

Dat is de kracht van Alberts' proza: de strakke, gekortwiekte toon nodigt uit almaar verder te lezen, en tegelijk suggereert hij met die zakelijkheid een complete achterliggende wereld, waarin Dalem slim genoeg is om te begrijpen dat hij niet deelneemt aan het gesprek, maar tegelijk te beleefd is om daar werkelijk iets aan te veranderen. Hij laat anderen keurig uitpraten, ook als hij geen idee heeft wat ze zeggen. Volgens mij is dat uiteindelijk de kern van meneer Dalem, en van veel hoofdfiguren in Alberts' werk: ze zijn niet gek, niet wereldvreemd, maar gewoonweg te beleefd. Daarom ondervraagt de hoofdpersoon uit *De nachtegale van de keizer* zijn vrouw ook niet over die relatie met Suzon. Alberts' mannen slaan niet met hun vuist op tafel, ze verzanden niet in overtollige overpeinzingen, maar ze doen wat er van hen verwacht wordt. Wat anderen van hen verwachten. En bijna nooit wat ze werkelijk zelf willen, wat ze op eerste intuïtie het liefst zouden doen, net of er altijd iemand zachtjes op de rem blijft drukken.

Het resulteert in een krachtig, consistent oeuvre, dat bestaat uit een omvangrijke hoeveelheid verhalenbundels, romans, memoires en essays. Het fictiewerk is daarvan vandaag de dag het meest interessant, zeker de verhalen die niet te duidelijk in een historische periode geworteld zijn: de geschiedenis van meneer Dalem kan, bijvoorbeeld, net zo goed in het heden plaatsvinden, het doet in geen enkel opzicht gedateerd aan en is psychologisch onverminderd sterk.

En toch had ik tot voor kort nooit van A. Alberts gehoord. Zijn naam viel niet tijdens mijn middelbareschooltijd, zijn boeken werden niet aangeraden door anderen, en tijdens mijn vier jaar tellende studie Nederlandse Taal & Cultuur in Amsterdam sprak niemand over hem. Een omissie? Wellicht wel, al merk ik bij mezelf ook dat ik geneigd ben eerder andere auteurs aan te raden dan Alberts. Hoe kan dat? Natuurlijk heeft het te maken met de steeds snellere omlooptijd van fictiewerken, aan de stortvloed van boeken die na Alberts' overlijden is verschenen, maar waarom duiken andere auteurs uit de twintigste eeuw dan nog steeds zo veel op in colleges en gesprekken? Hoe kan het dat zo'n interessant oeuvre, bovendien in 1975 bekroond met de Constan-tijn Huygensprijs en in 1995 met de P.C. Hooftprijs, zo zelden genoemd wordt?

EEN POTLOOD IN DE ENE HAND, EEN GUMMETJE IN DE ANDERE

Binnen de literatuur is weinig zo ondoorgrondelijk als het traject van een boek in de winkel naar een plaats in de literaire canon. Er worden hele universiteitsvakken aan gewijd, en bij dit proces van “canonisering” zijn er talloze cruciale factoren aan te wijzen: een boek wordt zelden een succes als het niet gerecenseerd wordt, zonder recensies komt het niet in bloemlezingen, zonder bloemlezingen leeft het hoe dan ook niet voort. Allemaal ongetwijfeld waar, maar het verklaart nog steeds niet waarom sommige romans een eeuw na verschijning nog steeds tot de onbetwiste klassiekers worden gerekend, terwijl andere binnen enkele decennia alweer geheel vergeten zijn.

Misschien heeft het te maken met de aard van literatuurgeschiedenissen, die vaak niet primair dienen als kwaliteitsfilter, maar ook als weergave van een tijdsbeeld of een historische periode. Zou Reve's *De avonden* (1947) nog steeds zo veel genoemd en gelezen worden, als men het werk niet exemplarisch achtte voor het naoorlogse leven? Vermoedelijk niet. (Of Reve *De avonden* de roman zonder die oorlog had *kunnen* schrijven, is weer een andere vraag.) Misschien is dat, vanuit literair-historisch oogpunt, wel de makke van Alberts' werk: dat het uiteindelijk niet exemplarisch is voor een literaire stroming, afgebakende periode, een tijdsgebonden mentaliteit, of hoe je het ook wilt noemen. Toen ik zijn drie verzamelde werken las, postuum fraai uitgegeven door Van Oorschoot, bleef er ook geen gevoel hangen dat ik een tijdsbeeld had meegekregen. En zelfs de vaak krachtige sfeer – melancholisch, gekortwiekt, niet al te zwaar – was, hoewel uitdrukkelijk aanwezig, niet wat voor mij de rode draad van al die verhalen en romans vormde. Nee, wat Alberts' werk zo overtuigend maakt en het meest met elkaar verbindt, is de stijl, die vanaf zijn eerste boek onverminderd sterk is. Alsof hij pas debuteerde toen hij jaren had geoefend en had besloten: ja, zo moet ik schrijven, op deze manier kan ik mijn verhalen het beste vertellen.

Ritme. Een woord dat in dit stuk nog niet is gevallen, en dat sowieso zelden valt in literaire besprekingen – als het over Alberts' werk gaat, wordt er altijd gesproken in termen als “zuinigheid”, “beheersing”, “suggestieve kracht” en “soberheid”. Allemaal begrijpelijk, alleen is het ritme volgens mij het ware geheim van Alberts' taal: de zinnen vloeien moeiteloos in elkaar over, er wordt gevarieerd qua lengte, woordvolgorde, toon. Dat klinkt logisch, maar sla alleen al een blik op de eerder geciteerde slotalinea van *De nachtegalen van de keizer*. Daar staat in elke even zin een komma, terwijl in de oneven zinnen juist geen komma's staan. Dat lijkt een kleinigheid, maar het geeft de tekst wel op een heel onnadrukkelijke wijze een oorspronkelijk, gevarieerd tempo. Zo gaat Alberts steeds te werk, daar komt die dwingende kracht vooral vandaan. Het is een sublieme stijl op de vierkante meter, alsof er bij elke redactieronde nog net een paar overtollige woorden werden geschrapt, alsof Alberts permanent schreef met een potlood in zijn ene hand en een gummetje in de andere.

Die stijl neemt je niet alleen mee, hij past ook nog eens naadloos bij de inhoud van Alberts' werk: dat gaat tenslotte om levens die zich ook op de vierkante meter afspelen, over mensen die misschien wel heimelijk fantaseren over een groots bestaan maar toch vooral geconfronteerd worden met vergaderzalen en medemensen aan wie ze weinig behoefte hebben.

Maar, zoals gezegd, schreef Alberts ook andersoortige werken, zoals memoires en historische romans, die in het beste geval strak en boeiend zijn, en in het slechtste geval een tikkeltje saai en braaf. Om bij het historische werk te blijven: die verhalen gaan over onder meer de Tachtigjarige Oorlog (*De Hollanders komen ons vermoorden*, 1975) en het ontstaan van de Bataafse Republiek (*De huzaren van Castricum*, 1973) – grote onderwerpen, kortom, en daar schuilt wellicht een deel van het probleem in. Want hoewel deze geschiedenisverhalen in Alberts' typische, zorgvuldige stijl zijn geschreven, halen ze het niet bij zijn andere fictiewerk: daarvoor is het toch te schools, al die veldslagen. Alberts toont hier minder dan in zijn andere werken, hij legt plotseling uit of verliest zich in al te gedetailleerde decoromschrijvingen, en daar voelt zijn werk opeens wat gedateerd aan. Net of hij zich heeft ingelezen in bepaalde periodes en daar dan ook maar gebruik van wil maken, de leraar die toont wat hij allemaal weet – misschien is dat ook onvermijdelijk bij historische romans, misschien ligt het genre me daardoor niet, en past het eigenlijk ook niet bij Alberts' strakke stijl. Sowieso: welke hedendaagse auteur schrijft nog over zulke onderwerpen? Welke schrijver van onder de vijftig waagt zich überhaupt nog aan historische romans? Ik kan er niet één bedenken.

WAAROM ZOU LITERATUUR MOETEN VERNIEUWEN ALS DE TAAL ZO KRACHTIG IS?

Natuurlijk, dat maakt niet per se uit. En natuurlijk, die iets mindere werken nemen niets af van de glans van Alberts' hoogtepunten: elk oeuvre kent nu eenmaal minder sterke werken. Maar bij die historische werken viel me wel plotseling op hoe weinig scènes en beelden van A. Alberts werkelijk bleven hangen. Van bijna al zijn boeken herinner ik me de algehele plot, de toon, de stijl, maar het is geen proza dat, zoals sommige literatuur vermag, plotseling in het dagelijks leven opduikt – er zijn geen zinnen die ik uit mijn hoofd kan citeren, geen beelden waaraan ik nog werkelijk heb moeten denken nadat ik zijn boeken had dichtgeslagen. Misschien is dat uiteindelijk de reden dat ik het werk niet hartstochtelijk aan anderen aanraad. Misschien komt het toch door de opbouw: Alberts schrijft verhalen waarin de belangrijkste beslissingen al voor de eerste zin zijn genomen; de machtsverhoudingen liggen reeds vast, mensen worden op de hoogte gesteld van de besluiten in plaats van dat ze die zelf vormen. Dat heeft iets ontroerends, zeker omdat Alberts die illusieloosheid – zo kunnen we het gerust noemen – niet laat overlopen in moedeloosheid: er blijft voor de personages altijd iets over om van te dromen, ze houden vol en verliezen zich niet in cynische terzijdes of emo-

tionele overpeinzingen. Dat geeft zijn proza iets aangenaam lichts mee. Er zijn zelfs mensen die Alberts een grote humorist vinden, ik betwijfel of ik die mening deel, maar zijn werk combineert ernst op een zeldzaam sterke manier met een zekere luchtigheid.

En toch doemt, ergens op de achtergrond, ook de vraag op: had het allemaal niet met nog iets meer rafelranden gekund? Had het niet nog meer pijn gedaan als de personages iets meer in het leven hadden gestaan, als stilte niet steeds de belangrijkste manier van communiceren was geweest? Als meneer Dalem niet direct bij binnenkomst al vervreemd was geweest van alle anderen aan de vergadertafel?

Wellicht niet. Wellicht schreef Alberts ook helemaal niet voor een maximaal effect, wellicht had hij het zelf ook maar vreemd gevonden dat zijn werk twintig jaar na zijn dood nog steeds gedrukt en gelezen wordt. Zelf sprak hij er immers over als “gewoon verhaaltjes vertellen”, niets meer dan dat. Geen grote woorden, geen romantische idealen, geen groot engagement. En inderdaad, het proza gaat – enkele historische werken uitgezonderd – veelal om kleine levens, kleine handelingen, kleine gedachten. Niemand is zomaar een *loser*, maar al helemaal niemand lijkt voor het geluk gebeuren. Echt vernieuwend is dat misschien niet, maar waarom zou literatuur moeten vernieuwen als de taal zo krachtig is? Alberts laat je anders kijken naar de kleinste dingen om je heen. Niet naar wereldse verbanden, hij zoomt niet uit naar het hele universum, maar hij zoomt juist in, almaar verder. Naar een man die verdwaald raakt in het bos en opschrikt van het licht. Naar de man die wuift naar een vertrekkend schip. En dan ziet hij geen schip meer, alleen nog een streep in de verte – en verder: niets.

Meer informatie over A. Alberts vindt u op: www.onserfdeel.be/a-alberts.

Het verzameld werk van A. Alberts is verkrijgbaar bij uitgeverij Van Oorschot. Naast alle romans en verhalen zitten in deze cassette met drie delen (samen 2.400 pagina's) ook Alberts' historische vertellingen, artikelen en verhalen uit literaire tijdschriften, journalistieke stukken uit *De Groene Amsterdammer*, memoires en beschouwingen.

Alberts' romans en verhalen zijn ook apart te koop in een volume van 756 pagina's. Meer informatie: www.vanoorschot.nl.

Schrijvers die nog maar namen lijken

Dit is de eerste aflevering van de reeks *Schrijvers die nog maar namen lijken*. Daarvoor hebben we aan jonge auteurs, literatuurcritici en -wetenschappers gevraagd om zich te buigen over twintigste-eeuwse schrijvers van wie de naam wel breed bekend is, maar van wie men zich kan afvragen of hun boeken nog worden gelezen. Op die manier willen we een onbevangen blik werpen op oeuvres die zijn vergeten of in de tijd dreigen weg te glijden. We hopen dat de confrontatie van vers bloed met het verleden van de Nederlandstalige literatuur frisse inzichten kan aanreiken.

In de volgende *Ons Erfdeel*-nummers mag u deze artikelen verwachten:

- Matthijs de Ridder over Gerard Walschap
- Daniël Rovers over Simon Vestdijk
- Sebastiaan Kort over Maurice Gilliams