

[B] **VERBINDINGSGOINGEN. “DORST” EN EERDERE ROMANS VAN ESTHER GERRITSEN**

Romans van Esther Gerritsen wekken nogal eens de indruk voortzetting van toneel met andere middelen te zijn. Een toneelbewerking van *Dorst*, haar nieuwste werk, zou slechts relatief geringe ingrepen vergen. Niet alleen bevat de roman veel dialoog, die deels uit louter directe rede bestaat, de opzet is ook dialogisch: afwisselend kijkt de verteller in korte episodes mee met Coco, een derdejaars studente Russisch, en met haar moeder Elisabeth. De laatste, een gescheiden vrouw, tot voor kort werkzaam in een lijstenmakerij, is ongeneeslijk ziek. Een toneelversie heeft baat bij een zekere mate van eenheid van plaats, en ook daarin voorziet *Dorst*: de handeling speelt zich af op een beperkt aantal locaties in Amsterdam, met het huis van Elisabeth als dramatisch epicentrum. Maar bovenal lijkt de roman toneelmatig gedacht te zijn door zich te focussen op wat zich afspeelt *tussen*, in plaats van *in* personages. Hun overwegingen zijn vaak een afgeleide van die interactie.

Dorst heeft geen plot. De roman bestaat uit krachtige scènes die de machteloze onderlinge verknoptheid van de acteurs – moeder, dochter, vriend, vader/ex-man en tweede vrouw – tonen. Een lot als van Elisabeth, een wisse dood, lijkt uit deze wirwar haast de enige uitweg. *Dorst* ontwikkelt zich langs verschuivende persoonlijke verhoudingen – die in wezen statisch zijn. Coco heeft de minstens twintig jaar oudere Hans gestrikt. Die wil van haar af, maar komt er niet toe om de daad bij de gedachte te voegen, hoewel hij met zijn naar het schijnt psychologische professe beter zou moeten weten. Feilloos weet Coco hem te bespelen: zo niet met het nieuwtje van haar moeders fatale ziekte, dan wel door hem te verleiden. Tot ieders verbazing besluit Coco bij de zieke Elisabeth in te trekken, met wie ze slecht overweg kan. Het is een symbolische terugkeer: in wezen is Coco altijd kind gebleven, een om aandacht smekende, manipulatieve figuur. De naar (een vorm van) autisme neigende Elisabeth ziet in haar komst een herhaling van Coco's geboorte, die ze ook al zag als een bedreiging van haar precare huiselijke orde. Ze heeft een grotere affectieve relatie met spullen en vaste handelingen dan met mensen.

Het gemis van een normale moeder maakt Coco's

rusteloosheid begrijpelijk, maar excuseert haar niet. Gerritsen houdt zich verre van psychologische verklaringen of morele oordelen. Liever laat zij dingen zien of vermoeden, ongetwijfeld omdat deze vorm haar nu eenmaal ligt, maar ook omdat die past bij wat de kern van haar werk lijkt te zijn: het misverstand, de gekleurde waarneming, het gevangen zijn in (relatie)patronen en de distantie die hierdoor ontstaat. In *Dorst* kijk je naar een doolhof en geloof je op den duur ook niet meer in een uitweg. Moeder en dochter beschikken niet over de sleutel tot elkaar. Gerritsen gebruikt de mooie metafoer van een blokkendoos met in de deksel voor elk blokje een unieke opening. Zoals Coco vroeger vergeefs probeerde de blokken naar buiten te schudden, zo schudt ze al jarenlang vruchteloos aan haar moeder. Hun relatie is een tragisch mechaniek, ook voor Elisabeth:

Ooit was haar meisje zo'n wachtende klant [bij de kapper], een getuige van wie je geen last lijkt te hebben maar die alles toch ongemakkelijk maakt. Hoe ouder haar dochter werd, hoe opzichtiger ze ging toekijken. Alsof er iets bijzonders te zien was. Hoe ouder haar dochter, hoe vreemder Elisabeth. Haar dochter maakte haar vreemd.

Mensen met een steekje los zijn in *Dorst* het vergrootglas op allerhande communicatieproblemen en de vraag wat “normaal” is – een favoriet woord van Gerritsen. Hans kijkt met een analytische blik en praat in psychologentaal, maar valt na seks als een “baby” in slaap naast Coco. Weer strandt een verstandig voornemen. Elisabeth sloot Coco als tweejarig kind op haar kamer op, niet uit sadisme, maar uit de onmacht die ze in de omgang met iedereen ervaart: “Alle taal die ze de wereld in stuurt moet vertaald worden, toegelicht, uitgelegd. In haar eigen huis verdomme.” Ze floreert wanneer ze dienstbaar en functioneel kan zijn, zoals in haar werk – niet in het mijnenveld van emoties en relaties. Haar communicatiestrategie bestaat uit het zo veel mogelijk letterlijk opvatten van woorden. Helaas mist ze daardoor nogal eens de achterliggende boodschap.

Aan het begin van de roman ziet Elisabeth bij een toevallige ontmoeting dat Coco weer zwaarder is geworden. Coco's overgewicht symboliseert haar

passiviteit en leegte: zij wil gevuld worden, met voedsel en liefde. Ze wil Hans letterlijk verorberen als ze vrijen. Die eetlust slaat vervolgens om in “dorst”, in drankzucht, een kwaal die ze overwonnen leek te hebben. De alcohol vergroot haar schaamteloosheid en vormt de brandstof voor een rooftocht naar mannen in kroegen. Elisabeth noemde haar vroeger al een “vis” en nu wil ze niet alleen “in” het ruime water zijn, de vrijheid tegemoet, maar ook “zelf” het water zijn: de onverzadigbaarheid ten top. De zorgvuldige regie van de roman schuilt onder meer in zo’n met het verhaal meegroeïende metaforenreeks. *Dorst* confronteert ons kristalhelder met een wereld die niet klopt en buit die paradox optimaal uit. De koele rationaliteit van de roman contrasteert met de gekte van de acteurs: brokkenpiloten, door de verteller achtergelaten op de bühne.

Ook in de eerdere romans van Gerritsen valt een fascinatie op voor problematische communicatie. Maar ook voor een verderstrekend onvermogen, namelijk om verbinding met de wereld en het leven zelf te maken. De verhalen in haar prozadebuut *Bevoorrecht bewustzijn* (2000) hebben vaak een filosofische, haast epistemologische invalshoek. Ze draaien om de dubbelzinnige rol van ons bewustzijn dat de werkelijkheid voor ons ontsluit in ervaringspatronen die ons er in een en dezelfde beweging van afsluiten. Ook in de korte roman met de programmatische titel *Tussen een persoon* (2002) verlangt de hoofdfiguur naar zuivere, objectieve ervaringen, een verlangen dat onder meer vertroebeld dreigt te worden in een liefdesrelatie. Gerritsen vertaalt dit uitgangspunt in een geschiedenis van een jonge vrouw die aan de vooravond van hun verhuizing haar vriend en zichzelf opsluit op een zolderkamer. Deze naamloze hoofdfiguur weigert haar liefde uit te leveren aan een nieuwe episode en wil die conserveren in een absoluut nu, “een werkelijkheid waarin we de kennismaking tot het uiterste door zullen voeren”.

Normale dagen (2005) en *De kleine miezerige god* (2008) bieden meer dramatische verwickelingen en doorbreken het enigszins solipsistische universum van het eerste werk. In de basis blijven de geschiedenissen eenvoudig. In beide romans neemt de verteller afstand van de hoofdfiguren, die een kleine leerschool van het leven doorlopen. Het zijn jonge, tot zelfanalyse neigende vrouwen op zoek naar een levensrichting, waarbij de zwaartekracht van

anderen hen uit het lood dreigt te trekken. En steeds is er sprake van wrijving tussen verschillende symbolische systemen. In *Normale dagen* laat Lucie haar plan om een toneelstuk te schrijven varen na de confrontatie met het milieu van haar jeugd dat ze dacht ontstegen te zijn. Dominique in *De kleine miezerige god* wil als dramatherapeute haar neurotische patiënten van “nieuwe gedachten” voorzien door ze zinnen van een toneelrol te laten uitspreken. Zelf ontdekt ze juist dat niet elk ontwerp opgelegd kan worden. De weerstand van het leven komt pregnant naar voren in haar omgang met de wonderlijke buurvrouw Jovkov, een vrouw die evenmin als Elisabeth in *Dorst* of de grootmoeder van Lucie in *Normale dagen* in staat is om gecodeerde boodschappen te begrijpen: “Mevrouw Jovkov hoorde alleen de concrete zinnen en vragen van haar dochter en begreep niets.”

In *Superduif* (2010) keert het motief van de wrijving tussen de hoofdfiguur en de omgeving in verhevigde vorm terug. Bonnie vertelt in deze ik-



Esther Gerritsen, Foto Liesbeth Kuipers.

roman over haar laatste jaar op de lagere en eerste jaar op de middelbare school. Ze beeldde zich toen in te kunnen transformeren in een duif, een reddende superheld. Het lijkt of deze periode nog maar net achter de rug is en de roman dus het verslag is van de hand van een in haar deviatie begaafd jong meisje. Bonnies inbeelding tekent zowel haar hoogmoed als isolement: ze is heilig overtuigd van haar missie, maar wie gelooft dat zij periodiek een duif wordt? Ze kan de drang om haar gave publiek te maken niet weerstaan, laverend tussen wanhoop over het menselijk begripsvermogen en de hoop te gloriëren. Bonnie wil “erbij horen”, zou het liefst “normaal” zijn, maar is door een innerlijke *Verwandlung* afgesneden van haar omgeving. Verschillende werkelijkheidsperspectieven botsen – dat lijkt de portee te zijn van dit merkwaardige verhaal. Als klasgenoten argwanend informeren naar getuigen van een duifmetamorfose, zegt Bonnie: “mensen negeren wat ze niet kunnen begrijpen”. Daar heeft ze een mooi voorbeeld van:

‘Toen James Cook met zijn schip in Nieuw-Zeeland aankwam’, zei ik, ‘toen zagen de Maori’s hem niet. Omdat ze nog nooit zo’n schip hadden gezien. Het ging gewoon hun voorstellingsvermogen te boven.’

Typerend is dat een andere leerling deze verklaring vervolgens ontkracht: dat verhaal is niet waar, zegt hij. Zelfs het daarin geboden perspectief wordt niet gedeeld. Ten slotte is slechts waar “wat de meeste mensen zien”, moet Bonnie erkennen.

Met *Superduif* en *Dorst* is Gerritsen de richting van de strak gecomposeerde groteske ingeslagen. Daarmee is een zekere onbalans uit eerdere romans verdwenen, die soms te veel tegelijkertijd willen en daarbij ook wat abstract blijven. Weliswaar dien je als lezer in *Superduif* voor lief te nemen dat iemand zich verbeeldt een duif te kunnen zijn en in *Dorst* dat niemand een verstandige visie formuleert op de sociale chaos en strapatsen, maar het mooi georkestreerde en vervreemdende resultaat trekt je over de streep. Deze romans zijn beeldend en bondig en dat is hun kracht. Hun geringe omvang duidt er intussen ook op dat de potentie van gekte vanuit intrigeoogpunt beperkt is.

Waar de stijl van Gerritsen niet in het oog springt,

daar is de toonzetting haar handelsmerk: een ondefinieerbare, maar effectieve mengeling van dramatiek en lichtheid. *Superduif* is een boek dat begint en eindigt met de doodswens van de hoofdpersoon – maar je weet niet in hoeverre dit theater is en of het allemaal werkelijk zo erg is. Gerritsens romans geven je weinig hoop op verbetering, maar eindigen noch zijn gedrenkt in mineur: daarvoor zijn ze doorgaans te levendig, te ironisch en gedistantieerd. Eerder heb je het gevoel dat de zoektocht van de personages altijd door zal gaan. Ze zijn verwickeld in de repetitie voor het toneelstuk van het leven die tegelijk de uitvoering al is.

HAROLD VAN DIJK

ESTHER GERRITSEN, *Dorst*, De Geus, Breda, 2012, 224 p;
Superduif, 2010, 192 p; *De kleine miezerige God*, 2008,
320 p; *Normale dagen*, 2005, 224 p; *Tussen een persoon*,
2002, 144 p; *Bevoorrecht bewustzijn*, 2000, 128 p.