

[B] **ALS WE DE WET MAAR NETJES UITVOEREN.
OVER “OP ZEE” EN “PRISTINA” VAN
TOINE HEIJMANS**

Het kritische en commerciële succes dat Toine Heijmans met *Op zee* ten deel viel en valt, is voor een debuut uitzonderlijk te noemen. Het boek werd bij de publicatie in 2011 enthousiast ontvangen door de Nederlandse kritiek (al sputterde bijvoorbeeld *De Groene Amsterdammer* bij monde van Marja Pruis een beetje tegen), het heeft in de vorm van een zesde druk een niet onbescheiden publiek bereikt, het werd al in vijf talen uitgebracht en, misschien wel het meest prestigieuze wapenfeit, het werd in november 2013 bekroond met de Prix Médicis étranger, de prijs voor het beste vertaalde boek dat in de Franse boekhandels te vinden was. Heijmans liet grote internationale schrijvers die ook op de shortlist van de prijs stonden, onder wie Alan Hollinghurst, Jaume Cabré en Javier Marías, met lege handen achter.

Het was niet zo dat er met de publicatie van *Op zee* een kernraket insloeg. Wel is het een strak geschreven roman, met een overzichtelijke narratieve structuur, waarin op meeslepende wijze de angsten en wanen van Donald, een man die samen met zijn dochtertje aan een onbezonnen zeiltocht begint, inzichtelijk werden gemaakt. Je krijgt weliswaar de indruk dat niet alle verwijzingen naar de Bijbel en Melvilles *Moby-Dick* iets in het boek te zoeken hebben, en ook het sentimentele karakter is hier en daar wat al te zoet, maar er is vooral veel goed gegaan: de personages krijgen een gezicht en er zit ook nog eens een dusdanige vaart in het boek dat je gerust van een *pageturner* kunt spreken.

Heijmans tweede, *Pristina*, is in vrijwel alle opzichten een compleet ander boek dan *Op zee*. De monoloog is vervuild voor een alwetende vorm, er ligt veel meer nadruk op de compositie en het boek is, al heb ik het aantal woorden niet geteld, misschien wel een keer of drie langer. Het grootste verschil echter, en dat klinkt misschien wat paradoxaal, is dat het boek een stuk minder *litterair* leest dan *Op zee*. Ik weet bijna zeker dat ik, als ik de boeken op me af had gekregen met als enige achtergrondinformatie dat ze geschreven waren door een ervaren journalist, *Pristina* aangewezen zou hebben als het debuut. Er is onmiskenbaar een toon

en thematiek in te vinden die verraden dat hier een journalist een roman heeft willen schrijven. Kort samengevat drijft *Op zee* op de manier hoe een mens het leven ervaart, terwijl zijn opvolger drijft op een verondersteld heet maatschappelijk hangijzer. Het eerste lijkt mij vanwege de verdichting tussen personage en lezer bij uitstek het domein van de literatuur, het tweede lijkt mij een *mogelijk*, maar eigenlijk veel minder aansprekend uitgangspunt voor een literair werk. Het lijkt me eerder een fictieve appendix bij een door de journalistiek geagendeerd thema. Wil *Pristina* als roman “werken”, dan moet de lezer ervan toch minstens “iets hebben” met de NAVO-bombardementen op Kosovo eind jaren negentig, de recente inburgeringscursussen van de Nederlandse overheid en, in mindere mate, de toestand van de Egyptische democratie. De ideale lezer van deze roman leest ook graag een krant. Anders geformuleerd: *Pristina* verheft zich zelden boven het niveau van de actualiteit. En dat is ook nog eens de actualiteit van gisteren.

Er verschenen de afgelopen jaren nog andere journalistenromans die onder een vergelijkbaar euvel gebukt gingen. Zo zijn Fleur Jurgens’ *Schaduwstad*, Henk Hanssens *Een kwestie van zelfbehoud* en Edwin Winkels’ *Welkom thuis* stuk voor stuk romans die, net als *Pristina*, primair illustraties



Toine Heijmans.

zijn van wat door de bank genomen gezien wordt als zwarte – of in elk geval “belangrijke” – maatschappelijke bladzijden. Jurgens behandelde de problemen van het grootstedelijke multiculturalisme, Hanssen de aanloop en gevolgen van Nederlandse militaire deelname in het Libanon van begin jaren tachtig, Winkels de vervaging van de Nederlandse identiteit.

Het onderwerp en de motor van *Pristina* is de houding van Nederland ten opzichte van vluchtelingen. De twee personages die dit verbeelden, ambtenaar Albert Drilling en emigrante Irin Past, komen als schaakspelers tegenover elkaar te staan wanneer Drilling wil dat Past vertrekt naar het land van herkomst en zij juist wil blijven. Past is op het Waddeneiland waar ze woont inmiddels geliefder en beter ingeburgerd dan strikt noodzakelijk, maar hieraan heeft Drilling, omdat *Befehl* nu eenmaal *Befehl ist*, weinig boodschap. Drilling is trouw aan zijn minister, die de noodzaak van het tijdig uitzetten van vluchtelingen in een vergadering als volgt benadrukt: “Met Taïda Pasic waren jullie te laat’, zegt hij, ‘met Mauro Manuel waren jullie te laat, met Sahar waren jullie te laat, en nu is het enige wat jullie doen... zwijgen en zeuren over terminologie. Gewortelden, schrijnende gevallen, potverdeders, gelukszoekers... wat kan mij het schelen hoe jullie ze noemen. Als we de wet maar netjes uitvoeren. Als ze mijn weg maar niet blokkeren. Ik doe een beroep op jullie loyaliteit. Ik doe een ernstig beroep op jullie loyaliteit!”

Dit zijn woorden van een bevelhebber die zijn haarklovende dienaren terechtwijst. Intussen schiet hij uit en maakt hij in een beweging door duidelijk waarom hij gebaat is bij een zo vlekkeloos mogelijke afwerking van een ontstaan probleem: niet vanwege humanitaire of wettelijke redenen, maar omdat hij niet gedwarsboomd wil worden in zijn loopbaan: als ze zijn weg maar niet blokkeren. Drilling en zijn collega’s zijn er om de veiligheid van de minister zijn carrière te waarborgen met een doortastend handelen. Op sommige ogenblikken vertoont Drilling, die zijn taak uiterst serieus opvat, overeenkomsten met Benjamin Willard, de gewezen soldaat die er in Francis Ford Coppola’s film *Apocalypse Now* op uit wordt gestuurd om de gedeserteerde kolonel Kurtz te zoeken. In het retorische steekspel dat volgt, wil Kurtz weten of

Willard misschien een moordenaar is. “Ik ben een soldaat”, antwoordt Willard. “Je bent geen van beiden”, merkt Kurtz op. “*You’re an errand boy, sent by grocery clerks, to collect a bill.*”

Drilling is een boodschappenjongen en Past is de rekening die, omwille van de positie van de minister, geïnd moet worden. Helaas wordt dat abstracte kader van opoffering en doelmatigheid in *Pristina* voortdurend weggedrukt door de duidelijke symbolische waarde die de personages vertegenwoordigen. Met name Drilling komt als personage niet uit de verf, al roffelt Heijmans vooral in het begin van de roman flink op de pauken om hem toch indruk op de lezer te laten maken.

Had *Op zee* slechts een thrillerachtige vaart, dan is *Pristina* – een boek dat het toch vooral moet hebben van plotwendingen, taalpuzzeltjes en een ingenieuze ontknoping – een volledige thriller. Soms stipt Heijmans in scènes echter iets aan dat tot nadenken stemt en dat een grotere uitbouw had verdiend. Zo herwint Irin een deel van haar verleden met behulp van een videofragment waar ze naar alle waarschijnlijkheid al jaren toegang toe had. Surfend op YouTube stuit ze op de vele opnames die ten tijde van haar vertrek uit Kosovo door nieuwsteams werden gefilmd. “Misschien was ze een van de kinderen geweest die verbaasd in een rijtje stonden naast een geblakerd schoolgebouw. Nee. Dat was ze niet. Dat waren Albanese kinderen. Maar ze herkende wat ze zag, ze *voelde* wat ze zag. De wind die door de bomen van Pristina waaide – *een aangename wind, ze had een wollen jas aan* –, ze rook koffie – *in kleine kopjes* –, ze begon deel uit te maken van de dingen en de mensen die haar bereikten via duizenden computers, via onderzeese kabels, via de telefoonlijn naar het huis van Hero, via zijn wifirouter naar zijn zolderkamer.” Even is de lezer weg bij de nieuwsagenda.

SEBASTIAAN KORT

TOINE HEIJMANS, *Pristina*, AtlasContact, Amsterdam,
2014, 347 p; *Op zee*, AtlasContact, Amsterdam, 2011, 192 p.