

EEN IRONISCHE MANNELIJKE BLIK

Eindeloos eiland van Huub Beurskens

Bij monde van de verteller van zijn roman *Eindeloos eiland* nodigt Huub Beurskens zijn lezer uit om naar samenhang te zoeken in een schijnbaar toevallige aaneenschakeling van verhalen. “Als losse verhalen [...] die je het gevoel geven van een samenhang, als vormden ze een organisch verbonden geheel.” Hij doet die uitspraak in een gesprek met zijn buurman Ramakers over de veelheid aan verhalen die zich in een willekeurige hotelkamer kunnen afspelen.

Misschien doe ik er verkeerd aan die opmerking te interpreteren als een leeswijzer voor de roman. Toch is ze van toepassing op *Eindeloos eiland*, een wervelende raamvertelling die het midden houdt tussen een verhalenbundel en een roman, met als ankerpunt het gebouw dat de verteller samen met enkele van de andere personages bewoont. De ik-figuur vertelt hun verhaal, dat hij invult met zijn eigen verbeelding. Misschien parafraseer ik het citaat bovendien niet precies genoeg en is eerder de samenhang schijn, niet de toevalligheid. Hoe het ook zij: het spel met schijn en illusie is een thematische rode draad in het boek.

Het openingsverhaal, dat de eerste vijf korte hoofdstukken beslaat, is exemplarisch: het begint met een verkenning van het bewustzijn van een hotelkamer. Het is tegelijk een filosofische vraag en een narratief experiment: wat kan een kamer weten en ervaren? Haar (zelf)bewustzijn blijkt afhankelijk te zijn van de mensen die haar betreden. “Het enige wat ze van zichzelf kon weten was wat zo’n mens dacht te weten zolang hij ook daadwerkelijk, fysiek in haar was.”

Beurskens kiest niet voor het ondertussen klassieke procédé om het verhaal te vertellen vanuit een niet-menselijk perspectief; het punt lijkt veel eerder dat de ruimte waarin de mens zich begeeft gefilterd is door diens verbeelding. Zodra Ramakers, de hotelgast in de kamer, in zijn stadsgids leest verschijnen allerlei gestalten in de ruimte. Vanzelfsprekend is Ramakers zelf het verbeeldingsproduct van de verteller, die zich gebeurte-

Beurskens nodigt zijn lezer uit om naar samenhang te zoeken in een schijnbaar toevallige aaneenschakeling van verhalen

nissen voorstelt die zijn personage “mogelijk” of zelfs “ongetwijfeld” kunnen overkomen.

Behalve over het clubje excentrieke vrijgezelle mannen waarmee hij zijn gebouw deelt of deelde (en wier voor- of familienamen alle beginnen met R) vertelt de ik-figuur ook een verhaal over zichzelf. Zijn verbeeldingsruimte is het Griekse eiland Samos, dat hij in werkelijkheid pas op middelbare leeftijd bezocht, maar dat hij in zijn hoofd al sinds zijn achtste bewoont. “Mijn ouders en oma wisten niet eens dat ik eigenlijk op een eiland woonde.” De verteller vergelijkt zijn situatie met die van transgenders: “Zoals er mensen waren die [...] in een verkeerd lichaam waren geboren, was ik op een verkeerde plek geboren en getogen.” Het is een fraai verhaal, naar mijn smaak het mooiste in het boek, waarin de jeugdherinneringen van de verteller vervloeien met zijn latere bezoek aan het eiland én met de dagboeken van Albert Camus (volgens de verteller “de *Carnets* van maart 1951 tot december 1959” – ik heb het niet nagezocht). Het is een proeve op kleine schaal van het narratieve meesterschap en de stilistische souplesse die Beurskens al enkele decennia in zijn proza demonstreert.

Aangezien van enkele delen van dit boek eerdere versies als los verhaal zijn verschenen in literaire tijdschriften (zoals *Terras* en *DW B*) is het boeiend om te zien hoe Beurskens ze integreert in zijn raamvertelling. Hoofdstuk 6 bijvoorbeeld fungeert als schakel tussen de verhalen over de hotelkamer en Samos. Het is een gesprek tussen de verteller en Ramakers dat vooruitwijst naar enkele verhalen

verderop in het boek, over de hond Bob van buurman Rigter en over de Praagse pornoactrice Lenka, en dat eindigt met een mijmering van de verteller: “Ik was acht...” Het volgende hoofdstuk, over Samos, begint als volgt, zoals in de voorpublicatie: “Ik was acht en Camus op Samos.” De verschijning van de hond Floe aan het einde van het Samos-verhaal maakt dan weer een vlotte overgang mogelijk naar het verhaal over de hond Bob.

De auteur heeft zich echter niet altijd evenveel moeite getroost om de naden van zijn weefsel te verdoezelen. Zo heeft het verhaal over de hond Bob als premisse dat de hond onsterfelijk is. Net als in het deel over de hotelkamer creëert Beurskens hier een absurde verbeeldingswereld om levensbeschouwelijke vragen te stellen, in dit geval naar oorsprong, verandering en oneindigheid. Omdat in verscheidene verhalen in het boek honden optreden, past het verhaal over Bob mooi in het geheel. De premisse kan echter niet zo gemakkelijk geïntegreerd worden in de macrostructuur van het boek: de onsterfelijke hond zou immers de ik-figuur in het vervolg van het kaderverhaal blijven vergezellen. Dus laat Beurskens de hond tóch sterven, op een nadrukkelijk gezochte manier. Tijdens de begrafenis van Rigter, beschreven in het schakelhoofdstuk tussen het deel over Bob en het deel over Van Rossum (die ook in het gebouw woonde), loopt de hond een “lelievergiftig” op waardoor de verteller hem later moet doen inslapen.

De overgang naar het verhaal over Otto Rehbach gebeurt nog minder subtiel, via een opzichtige deus ex machina. Uit het niets komt Otto in beeld: “Om daarachter te komen moest ik Otto bellen, in feite de enige ware vriend die ooit had gehad.” Om dit nadrukkelijke voegwerk enigszins toe te lichten voert Beurskens ene Rudolph op (ook uit het huis van de verteller), die naar aanleiding van een gesprek met een dichter reflecteert over toeval, illusie en constructie in kunst. Hij hekelt het geloof in een natuurlijke, organische vorm, die niet het resultaat zou zijn van bewust maakwerk door de kunstenaar

en pleit voor kunst als een nadrukkelijk geconstrueerde illusie. “De mens, dacht Rudolph, moet juist in de illusie en de verbeelding ervan leven, dat is zijn lot, zoals een vis in het water leeft.” De zogeheten spontane expressie is volgens Rudolph immers niet zozeer minder geconstrueerd, als wel minder zorgvuldig geconstrueerd.

Zorgvuldig construeren is aan Huub Beurskens wel besteed. Zo spiegelt Otto’s relatie met de Poolse Kasia het eerder vertelde verhaal over Malik en de Tsjechische Lenka en is ook in het verhaal over Van Rossum sprake van een Tsjechische of Poolse – “dat blonde Slavische poppetje”. Dat is allemaal knap gedaan en Beurskens beheerst de kunst om absurde fictionele uitgangspunten uit te werken tot prikkelende bespiegelingen.

Alleen gaat die andere thematische rode draad in dit boek – de zoektocht naar dat ene, onvergetelijke meisjesgezicht, al dan niet afkomstig uit pornografie – me enigszins vermoeien. In een roman die geregeld refereert aan actuele maatschappelijke kwesties, zoals terreur, integratie en transgender, komt de systematische – weliswaar zelfbewust geëtaleerde – reductie van het vrouwelijke nevenpersonage tot object en product van de mannelijke seksuele verbeelding wat achterhaald over. Er gaat wellicht een oprecht verlangen achter schuil, maar een ironische *male gaze* lijkt me daarvoor niet het meest eigentijdse masker.

SVEN VITSE

HUUB BEURSKENS, *Eindeloos eiland*, Koppernik, Amsterdam, 2017, 184 p.