

Taal als rollend rotsblok. Over Wessel te Gussinklo's *De hoogstapelaar*

Jens Meijen

Wessel te Gussinklo heeft altijd al zijn eigen pad bewandeld. Hij neigt niet naar zaken die tegenwoordig hip zijn, heeft geen boodschap aan hedendaagse conventies en populaire literaire vormen; hij hoeft geen simpele dagboekzinnnetjes, geen thrillerachtige plottwists, geen klimaatrevolutie, geen onverholen politiek getoeter, geen essayistische autofictie, niks van dat alles. Dat blijkt eens te meer uit zijn nieuwste werk, *De hoogstapelaar*, waarin te Gussinklo's anti-modieuze literaire koppigheid bijzonder verfrissend proza oplevert.

Kunnen we te Gussinklo een miskend schrijver noemen? Het is natuurlijk wel zo dat hij onder critici en collega's quasi alom geprezen is voor zijn magistrale stijl, zijn eigenzinnigheid, en zijn neomodernistisch meesterschap. Onder lezers is hij echter niet bekend, en dat zal waarschijnlijk nooit het geval zijn, al heeft hij daar zelf ongetwijfeld lak aan. Aan toegevingen doet te Gussinklo niet, en net dát maakt zijn werk zo waardevol. Zijn schrijfsels zijn dan ook weerbarstig, moeilijk te doorgronden, om weg te leggen en toch elke keer weer op te nemen. Met zulke bokkende hengsten van boeken is het niet verbazend dat hij weinig gelezen is, maar het blijft wel bijzonder jammer.

Het recentelijk verschenen *De hoogstapelaar* is een vervolg op *De verboden tuin* (1986) en *De opdracht* (1995), alle drie dit jaar heruitgegeven door uitgeverij Koppertnik. In dat eerste boek maakten we voor het eerst kennis met Ewout Meyster (wiens naam een verwijzing is naar Goethes befaamde Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* uit 1795), een verward lagerschoolkind dat worstelt met zijn plek in de wereld. Te Gussinklo werkte negen jaar aan het vervolg, *De opdracht*, waarin een veertienjarige Ewout op zomerkamp gaat. Daar wil hij zich populair maken, maar door zijn behaag- en bemoeizieke gedrag loopt zijn avontuur uit op een ramp. Niet de flinterdunne plot is hier de peper in de soep, maar wel de waanzinnig precieze beschrijvingen van Ewouts binnenwereld.

Op deze nieuwe ontmoeting met Ewout hebben we maar liefst vierentwintig jaar moeten wachten, en het is de derde episode van een tetralogie. Die op-een-na laatste telg is vaak het onbeminnelijke stiefkind van een vierluik, want hij loopt het gevaar om voornamelijk te dienen als aanloop naar de grote finale en zelf weinig om handen te hebben. *De hoogstapelaar* is echter allesbehalve een *setup*, want het bouwt niet alleen verwachtingen op, het lost die ook in. Het is een neurotisch, hypergedetailleerd mentaal portret van een existentialistische chimaera, een versmelting van Narcissus en Sisyphus. De doordachte en consistent voelbare invloed van het existentialisme is meteen ook wat het boek zo interessant maakt.

Sartres blik: zien en gezien worden

Aan de oppervlakte doet Ewout wat een zeventienjarige in de jaren 1950 placht te doen: hij rookt aan zijn slaapkamerraam dat over de grachten uitkijkt, lanterfant op

straat, drinkt cola – toen het woord coke nog stevast een drankje beduidde –, gaat met zijn vrienden naar feestjes en cafés, en houdt talloze conversaties die hij tot op het bot analyseert. Zoals gezegd is de plot van ondergeschikt belang, en schuilt de kracht van de roman in de precisie waarmee hij de binnenkant van Ewouts schedel beschrijft.

De hoogstapelaar gaat over de typische worsteling van de puber, dat hormonaal en onvoorspelbaar wezen op de drempel tussen kindertijd en volwassenheid. Net als zijn twee voorgangers is het een psychologische Bildungsroman, maar met een andere focus dan de eerdere werken. De verklaring moeten we bij Jean-Paul Sartre zoeken. In het vijfde deel van Sartres *Le Mur* (1939), met de treffende titel *L'Enfance d'un Chef*, komen drie fases van de volwassenwording aan bod: in de kindertijd navigeren we door de verwarrende wereld met behulp van illusies en fantasieën, net zoals Ewout in *De verboden tuin*. Daarna, als puber, nemen twijfel en onttovering het over, aangezien onze verbeelding niet overeenstemt met de werkelijkheid en er niet meteen viabele alternatieven voorhanden zijn, net zoals in *De opdracht*. Als laatste fase beschrijft Sartre de jongvolwassene die zijn leven betekenis tracht te geven met keuzen, daden, en compromissen - inderdaad, net zoals in *De hoogstapelaar*.

Aangezien alles erop wijst dat Sartre de blauwdruk voorzien heeft voor de eerste drie episodes van dit vierluik, hoeft het niet te verbazen dat het existentialisme alomtegenwoordig is in *De hoogstapelaar*. Ewout reflecteert voortdurend over zijn keuzes, wil het heft in eigen handen nemen, bij de volwassenen horen, en gaat het gevecht aan tegen de grauwe zinloosheid van het bestaan. Kort gesteld is Ewout een megalomane, narcistische jongeman wiens gedachtecronkels - hoe beschamend ook - onomfloerst op het papier verschijnen. Bovenal gaat het hem om zien en gezien worden. Dat is van in het begin duidelijk: 'Terwijl hoe je eruitzag, je houding, je gezicht en ook je kaak, toch alles bepaalde, alles wat je deed en zei een andere vorm en waarde gaf'. Toch laat de titel van het boek geen twijfel bestaan over Ewouts façade: een hoogstapelaar is een archaisch woord voor een praatjesmaker, een oplichter.

Bij gebrek aan een vaderfiguur - doodgeschoten in de oorlog omdat hij een zwakke, niet voldoende afschrikwekkende blik had, volgens Ewout - kijkt hij op naar figuren als Churchill, Roosevelt en Hitler. Daarbij is vooral hun uiterlijk belangrijk. Over die laatste zegt hij bijvoorbeeld: 'Als hij, ondanks zijn muggenhoofd met die snor, naar iemand keek, was die als verlamd, als versteend.' Of Churchill, met zijn onvermurwbaar zelfvertrouwen, ondanks dat 'blote varkenshoofd'. Ook de ogen zijn hierbij belangrijk: 'Als camera's moesten zijn ogen zijn, koel en onbewogen... Altijd zou hij veilig zijn als hij dat maar vasthield, dat nooit vergat: deze blik, deze koele hardheid.' In Ewouts fixatie met zien en gezien worden ontdekken we Sartres befaamde analyse van de blik in *L'Être et le Néant* (1943) - we worden steeds geïnterpreteerd door de ogen van de Ander. Dat is Ewouts voornaamste beweegreden: hij probeert uit alle macht te controleren hoe hij gezien en doorgrond wordt. Daartoe zoekt hij niet alleen naar voorbeelden wier gedrag hij kan kopiëren (zoals erg duidelijk in *De opdracht*), maar ook naar nieuwe woorden en gebaren, verrassende manieren om zich te gedragen om steeds ongrijpbaar te blijven. Toch is Ewouts persoonlijke filosofie maar een slap afkooksel van het existentialisme, gedistilleerd uit 'artikelen, commentaren, praatjes op de radio' en oppervlakkige gesprekken waardoor hij zich baseert op versimpelde en vaak zwakke interpretaties van de eigenlijke teksten. Over Camus' roman *L'Étranger* (1942) zegt hij bijvoorbeeld: 'Lezen hoefde hij het boek niet; een dode moeder, een dode Arabier, ach

wat...’ Daarmee weet te Gussinklo in één klap het toentertijd modieuze existentialisme én Ewouts levenshouding te ironiseren.

Camus’ Sisyphus: cyclische zelfschepping

Ewout beseft evenwel dat zijn voortdurende drang naar vernieuwing uitzichtloos is, wat hem meermaals tot de absolute wanhoop drijft: ‘Elke dag opnieuw zou dat moeten – en steeds nieuwe eisen, steeds nieuwe opdrachten zouden er zijn... De dodelijke vermoeidheid die hij soms voelde.’ Daarin lijkt hij ontegensprekelijk op de mythische figuur die Albert Camus analyseerde in *Le Mythe de Sisyphe* (1942). De lijdensweg die Ewout reeds in *De opdracht* doorworsteld heeft, blijkt cyclisch en oneindig, want zijn angsten zouden steeds terugkeren om hem eeuwig op zijn hoede te houden: ‘Nooit zou er een einde komen aan al die moeiten, de angsten, de eisen.’ Het alternatief is echter de levende dood: ‘Vlak en onzichtbaar zijn, en zo leven zonder eisen... gezichtsloos voortspoelend door de tijd’ en: ‘Zomaar een gewone jongen. Zin had het bestaan dan niet meer’. Opvallen wil hij, maar op een mysterieuze, vernieuwende, onvatbare manier.

In het fenomeen van de blik kadert ook zijn voortdurende onderdrukking van zijn neiging tot travestie, eveneens een belangrijk onderdeel van *De opdracht*. Zijn drang om vrouwenkleren aan te trekken is haast onbedwingbaar en duikt voortdurend op. Wanneer hij uiteindelijk vrouwenkleren aantrekt, verliest hij de controle over zichzelf door ‘dat ruisen... dat wiegen en glanzen... deze sidderende verrukking...’ die hem tot het ‘toonbeeld van onontkoombare zichtbaarheid’ maken. Hij ziet zichzelf in ‘de roestbruine rok, de puntige, zwarte schoenen met hak, de kousen’ en hij geniet van ‘de rust, de vrede die dat gaf; geen angsten meer, geen wanhoop.’ Zijn diepe onvrede met zijn eigen lichaam verklaart zijn obsessie met gezichten, gebaren, kaaklijnen, en imposant uitziende figuren, maar ook zijn verlangen naar een ander, vrouwelijker, sierlijker lichaam.

Ewout is een moderne Narcissus, iemand die niet in een vijver maar in elk etalageraam zichzelf bewondert (terwijl etalages natuurlijk dienen om winkelwaar te bekijken), iemand die zijn eigen blik imposant noemt, zijn vrienden behandelt als knechten. Toch is zijn narcisme niet ondubbelzinnig, want te Gussinklo brengt ook Ewouts eigenlijke machteloosheid naar boven: met elke blik voelt hij zich opnieuw geïnterpreteerd, geëvalueerd, moet hij zichzelf opnieuw een houding aanmeten. Al zijn voorgaande werk, dat zorgvuldig gebeeldhouwde imago, lijkt wel voor niets geweest. Ewouts zelfconstructie is niets meer dan Sisyphusarbeid, zoals Camus het zou omschrijven, een manier om houvast te creëren in een doelloze wereld.

Af en toe sijpelt ook bij Ewout het besef door dat hij niets meer dan gebakken lucht verkoopt: ‘Alleen woorden had hij, gedragingen, de blik van zijn ogen, en daarachter zat niets, geen kracht, geen zekerheid.’ Ook zijn hoofd is niet genoeg om te bereiken wat hij wil: ‘Als hij, Ewout, zelf zo’n hoofd had... dreigend en ondoorgrondelijk – en niet als nu beweeglijk, klein en smal zodat hij steeds zijn best moest doen – zou alles anders worden.’ Ewout boetseert zichzelf een houding, maar dat is slechts een dun vernislaagje dat bij elk verkeerd woord of gebaar verder afblot, waardoor hij de absurditeit van zijn hele onderneming beseft, de zinloosheid van het leven onder ogen moet zien, en verzinkt in neerslachtigheid, periodes waarin alles ‘grauw en grijs’ is. Ewout is een door zichzelf geobsedeerde Narcissus, maar even vaak is hij Sisyphus en beseft hij dat zijn zelfschepping een eindeloos karwei is.

Uit dit alles spreekt een diep geworteld verlangen naar ondoorgrondelijkheid; de blik van de Ander niet ondergaan maar afketsen, dát is wat Ewout wil. Die vurige wens maakt het natuurlijk des te ironischer dat we als lezer zo’n precies, haast voyeuristisch beeld krijgen van zijn innerlijke wereld. Met wat goede wil is dat een

metafictionele zwier van te Gussinklo: Ewout fungeert dan als symbool voor het boek dat de eigen interpretatie nooit volledig kan bepalen en daardoor altijd onderworpen is aan de noodzakelijkerwijs onvolledige blik van elke lezer.

Weerbarstige, wederkerende taal

Ten slotte verdient te Gussinklo's onnavolgbare, weerbarstige taal nog even het voetlicht. Het boek documenteert elke bocht in Ewouts brein met buitengewone precisie, en de zinsconstructies schikken zich ook naar die neurotische gedachtegang: de lezer botst voortdurend op complexe aaneenschakelingen van bijzinnen en chaotische zelfonderbrekingen. Om een kort voorbeeld aan te halen:

Hij knikte langzaam om dat te benadrukken – ook voorzichtig, beheerst glimlachend net als André; ook met een kleine fonkeling in zijn ogen, hij wist dat; helder en krachtig was dat fonkelen, maar terughoudend – iets wat naar anderen uitging dat zijn keuze was, niet beïnvloed door anderen, ook door André niet.

Ewout analyseert hier een gesprek door elk minuscuul gebaar onder een microscoop te leggen. Vertrekkend vanuit niets meer dan een lachje plooit hij een volledige scène open:

Nu was het Andrés beurt, die moest nu wel een klein afgedwongen lachje produceren, een beetje weerloos, als reactie (het feestje, de lachwekkende mislukking, de meiden, de ploffende oliekachel, terug naar die gebeurtenissen moest hij door Ewouts woorden, zijn vraag eigenlijk).

Ewouts ontleding van zijn vergissingen en twijfels loopt op die manier nog enkele pagina's door, maar ondanks die onophoudelijke kronkels dwingt *De hoogstapelaar* tot verder lezen door een onweerstaanbaar, hypnotiserend ritme dat de lezer *willens nillens* meesleurt. Vorm en inhoud vullen elkaar daarbij naadloos aan: obsessieve gedachten krijgen vorm in even obsessieve taal.

In die woordelijke wildwaterbaan komen ook Ewouts narcistische fixaties bovendrijven, vooral door herhaling. Zoals eerder vermeld zoekt Ewout voortdurend naar nieuwe woorden, maar vervalt hij ironisch genoeg in het gebruik van dezelfde formuleringen, zoals 'kaak' en 'kop' in alle vormen en maten, 'krachtige postuur', 'alles zou anders zijn', 'nieuwe woorden', 'de juiste gedragingen' of 'de heffing van zijn hoofd'. De betekenis van die woorden en zinsnedes verbleekt door de onophoudelijke repetitie - denk aan semantische satiatie - en het afkalven van die betekenis lijkt sterk op de zinloosheid die komt bovendrijven telkens wanneer Ewout niet de juiste nieuwe woorden kan vinden. Bij het gebruik van oude woorden sterft hun betekenis elke keer een beetje af. Daardoor worden zij samen met Ewouts bestaan stilaan zinloos, absurd.

Ewouts zelschepping gebeurt ook via woorden – zo probeert hij immers de blik van de Ander te vervreemden, af te ketsen - dus telkens wanneer hij niet de perfecte woorden vindt, zoals in een gesprek over het existentialisme met een cafébaas, wordt de hopeloosheid van zijn narcisme pijnlijk duidelijk. Zijn taal is het rotsblok dat steeds weer van de heuvel rolt, zonder dat Ewout daar iets aan kan doen. Dat is ook een accurate reflectie van het ritme van te Gussinklo's zinnen: ze denderen voort zonder acht te slaan op mogelijke obstakels, of dat nu de regels van de grammatica zijn of het begrip van de lezer.

De hoogstapelaar is een wervelend, heerlijk neurotisch boek dat het lezen méér dan waard is, maar tegelijk geen toegevingen doet – exact zoals we onderhand van Wessel te Gussinklo mogen verwachten.

BIBLIOGRAFIE

Wessel te Gussinklo, *De verboden tuin*. Uitgeverij Koppertnik, Amsterdam, 2019. [1986]

Wessel te Gussinklo, *De opdracht*. Uitgeverij Koppertnik, Amsterdam, 2019. [1995]

Wessel te Gussinklo, *De hoogstapelaar*. Uitgeverij Koppertnik, Amsterdam, 2019.

Jean-Paul Sartre, *Le Mur*. Gallimard, Parijs, 1939.

Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard, Parijs, 1942.

Albert Camus, *L'Étranger*. Gallimard, Parijs, 1942.

Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant: Essai d'Ontologie Phénoménologique*. Gallimard, Parijs, 1943.