

**Introverten en extraverten worstelen zich  
door hun schooltijd heen.  
*Mijn moeder en haar zoon* van Markus van  
der Graaff en *Nederhalfrond* van J.Z.  
Herrenberg**

*Anne van den Dool*

Wie boeken leest die zich tijdens de kindertijd afspelen, kan overvallen worden door beurtelings een gevoel van herkenning of vervreemding. Het hangt volledig af van de schooljaren van de lezer of hij zich wel of niet herkent in Titaantjesachtige literatuur waarin wordt vooruitgeblikt naar de werkwonderen die de hoofdpersonages na afloop van hun carrière in de collegebanken zullen verrichten. Veelal krijgt een groep over elkaar buitelandse jongens de focalisatie – de een wat stiller dan de ander, maar allemaal hebben ze grootse dromen en ambities, zitten ze achter de meisjes aan en maken ze zich op voor een meeslepend en succesvol leven.

Aan de andere kant van het spectrum treft men de eenling die vooral observeert en weinig handelt, die toeziet hoe de populaireren er met de mooiste meisjes vandoor gaan, die zich door de dikste boeken heen worstelt en de hoogste cijfers van de klas haalt. Van een afstand kijkt hij naar de toekomstige succesvollen der aarde, wachtend tot iemand hem zal vragen om na school samen een potje te schaken.

Die twee uitersten schetsen J.Z. Herrenberg in *Nederhalfrond* en Markus van der Graaff in *Mijn moeder en haar zoon*. Waar Herrenberg de lezer overlaadt met kwebbelende personages die de lezer onderdompelen in triviale wetenswaardigheden, zegt de ik-persoon van *Mijn moeder en haar zoon* geen woord. Beide romans strekken zich uit over de schooltijd, maar hoe de hoofdfiguren die tijd ervaren, verschilt significant.

De titel van Van der Graaffs roman is veelzeggend: het is niet de jonge Marius maar diens theatrale moeder die in dit compacte verhaal de centrale positie inneemt. Zo'n scheve ouder-kindrelatie zagen we de afgelopen jaren vaker, onder meer in *Dorst* van Esther Gerritsen, *Mensen zonder uitstraling* van Jente Posthuma, *Houtrot* van Rinske Hillen en zelfs het al wat oudere *Sprakeloos* van Tom Lanoye. Steeds leeft het kind in de schaduw van zijn veeleisende moeder, die haar eigen aandeel in het reilen en zeilen van de wereld onontbeerlijk acht. De enige die haar zou kunnen overtreffen, is haar eigen zoon, die dankzij een onnavolgbare opvoeding van top tot teen is klaargestoomd voor de wereld daarbuiten.

Tegelijkertijd wordt Marius merkwaardig genoeg net klein gehouden: het is zijn moeder die met haar opmerkelijke gedrag de aandacht van vreemdeling en bekende trekt, en zo haar zoon tot een welhaast onzichtbare schim maakt. In tegenstelling tot Gerritsen, Posthuma en Hillen trekt Van der Graaff de overweldigende persoonlijkheid van de moederfiguur niet door tot in het ziekelijke. De auteur stelt geen psychiatrische diagnose en verklaart haar theatrale trekken niet door een

achtergrond in de cinema- of toneelwereld. Desalniettemin ziet Marius' moeder de wereld door een filmisch aandoende bril, zo blijkt al uit de openingsscène:

‘Het gras houdt zich gedeisd,’ zegt mijn moeder tegen haar buik. ‘Met ingehouden adem wacht het af. Geen sprietje durft zich te verroeren.’

Ze staat op de dijk van het Vlaakse kanaal. Tot aan de horizon strekken de weilanden zich voor haar uit: geel, gebleekt grasland, stovend in de hitte. Zo hier en daar schittert een kaarsrecht slootje in het felle licht, onbewogen gadesgeslagen door een reiger op de kant. Aan de overkant van het kanaal, achter haar, waar de nieuwbouwwijken liggen uit te harden in de zon, is het stil. Zelfs uit de rubberfabriek onder aan de dijk komt geen geluid. Mijn moeder wrijft de stof van haar hemelsblauwe positiejurk glad over haar bolle buik en zegt: ‘Hebben ze een voor gevoel, de sprietjes? Voelen ze hoe kwetsbaar ze zijn, zo open en bloot in het volle licht, vastgeklonken aan de grond? Het vergt niet veel om ze met wortel en al weg te vagen. Let maar op, als de klinkers komen, de tuintegels en het grind, is het gedaan met het onbevangen ruisen en wuiven, dan blijft alles binnen de perken. Iemand hoeft het teken maar te geven en het begint.’

Uit deze passage blijkt dat het eloquente observatievermogen van de moeder overgegaan is in haar zoon, Marius. Ook al heeft hij in dit deel van de roman nog maar weinig te vertellen omdat hij een kind is, hij weet steeds de wereld in al zijn complexiteit samen te vatten. Dat gezamenlijke getuigzamen zet zijn moeder maar al te graag in om de nieuwbouwwijk die rond hun pas gebouwde huis wordt opgetrokken aan alle kanten te bekritisieren: van de breedte van de opening van de tunnel in de buurt van hun huis tot de locatie van het winkelcentrum. De moeder van Marius is behept met een behoorlijk kritische bemoeizucht, die door Marius oordeelloos wordt gadesgeslagen. Door haar manier van kijken over te nemen bekijkt Marius de wereld door een vergrootglas:

Ik zie alleen maar benen en billen van grote mensen, spijkerbroeken, jurken, lange en korte rokken. Alles is zo dichtbij dat kleine dingen zich aan me beginnen op te dringen: een knoop aan een achterzak bungelend aan een losse draad, fijne scheurtjes in een leren riem, het donker tussen de plooien van een gebloemde rol, blonde haartjes op de welving van een kuit. Het is net als met de mieren en het gras: als je van dichtbij kijkt, is de wereld nog groter dan je dacht.

Uit het perspectief wordt regelmatig duidelijk dat Marius, hoogstens zes jaar oud, fysiek nog steeds klein is – zo komen zijn schouders bijvoorbeeld nauwelijks tot aan zijn moeders knieën. Voor zijn leeftijd heeft hij echter verrassend veel in de gaten. De gesprekken die zijn moeder met vreemden voert, zijn letter voor letter opgetekend. Wanneer Marius op het strand een kwal probeert te beschermen door die te bedekken met schelpen, krijgen we de discussie die zijn moeder boven zijn hoofd met een voorbijganger voert woordelijk mee.

Die directheid staat in schril contrast met de barrière die de lezer tussen Marius' binnen- en buitenwereld ervaart. Door Marius' kikvorsperspectief ontgaan hem net heel wat dingen. Zo voltrekt een ongelukje waarbij iemand onhandig over hem struikelt zich in een waas en zijn alleen de geluiden die hij hoorde opgetekend.

Marius' moeder is bijzonder trots op haar zoon, en dicht hem dusdoende een wel heel bijzondere zintuiglijke gevoeligheid toe. Al in de baarmoeder zou hij alles om zich heen met uiterste precisie in zich hebben opgenomen. Uit passages als deze blijkt ook haar hoop dat het leven intellectueel gezien meer voor haar in petto had: haar

redeneringen zijn krom, ze kan Lucebert en Lucifer niet uit elkaar houden, en ze citeert de beroemde uitspraak van eerstgenoemde abusievelijk als ‘Alles op aarde is weerloos’. Bovendien hangt ze allerlei bizarre vormen van bijgeloof aan, en gelooft ze dat melk zuur wordt door onweer.

Waar moeder overdadig spreekt, en zo de werkelijkheid naar haar hand zet, zegt Marius van begin tot eind geen woord. Die zwijgzzaamheid blijkt niet te verdwijnen naarmate hij opgroeit. Ook als later in de roman zijn eindexamen nadert, is hij nog steeds de zwijgzame toeschouwer. Hij hanteert uiteraard niet langer dat dwergperspectief, maar aan zijn manier van denken is nauwelijks iets veranderd. Daardoor voelt het alsof Marius haast geen ontwikkeling heeft doorgemaakt: zijn formuleringen waren altijd al die van een kind. Waar de lezer dat eerst gemakkelijk accepteerde door te denken dat we hier vast met een verlegen jongetje te maken hebben, dringt zich nu echter de vraag op wat hem bezielt. Schetst Van der Graaff het beeld van een hoogsensitief kind, of van een autistisch jongetje? Voor zijn moeder maakt het helemaal niets uit, want ook op oudere leeftijd blijft ze hem dezelfde bijzondere eigenschappen toedichten. Achter die zwijgzzaamheid verbergt haar zoon een enorme opmerkszaamheid en intelligentie, denkt ze. Niets is minder waar.

Dat Marius in die zwijgzame hoedanigheid een onbeduidende plaats inneemt in de schoolse sociale kringen, is niet verrassend. Ook met zijn klasgenoten spreekt hij tenslotte niet. De misverstanden die daardoor ontstaan, zijn van een parodische klunzigheid, die aanvoelen als een ontsporing ten opzichte van het timide karakter van de rest van het verhaal. Zo verzeilt hij in een seksuele vingerpartij met een van de mooiste meisjes van zijn klas, die door een tragisch ongeval deels verlamd en buiten bewustzijn is geraakt.

Het zijn deze absurdistische scènes die het meest in de buurt komen van de sfeer die geschetst wordt in *Nederhalfmond*, het eerste deel van een ambitieus tweeluik van J.Z. Herrenberg, waaraan de auteur al ruim twintig jaar geleden begon. Samen met het nog niet verschenen *Opperhalfmond* vormt de roman *Door het oog van de cycloon*, waarin de schrijver zijn lezers een wel heel ingenieus imaginair universum in trekt. *Nederhalfmond* speelt zich af in twee werelden: enerzijds verhaalt de roman over het reilen en zeilen op het John Lennon Marktcollege te Hoefbeek, waar de jaarlijkse ‘Lennteparty’ in aantocht is. De delen over de schoolse intriges omklemmen het verhaal van John Derlage, de auteur van het boek *De Lennteparty!*, de hoogstpersoonlijke schepper van het Lennte-universum. De beschrijvingen van de schrijver uit dit deel vragen erom als een zoekplaatje naast de biografische gegevens van Herrenberg te worden gelegd – beiden volgden ze een studie Engels aan de Vrije Universiteit, en Herrenberg trouwde een journalist al toe dat zijn trouwe vrienden ongetwijfeld meer van hem in Derlage zouden herkennen.

In Herrenbergs stijl kunnen we trekjes van zeer uiteenlopende auteurs als Peter Verhelst, Herman Brusselmans en Simon Vinkenoog herkennen: zijn pagina’s zijn vol en kennen een hak-op-de-takkige opbouw. Net als bij Verhelsts omvangrijke woordenwervelstorm *Tongkat* schemeren in *Nederhalfmond* reflecties op de huidige wereldse, politieke en literaire systemen door, die soms een profetische waarde lijken te willen hebben: in beide universums die Herrenberg schetst heeft Nederland bijvoorbeeld een vrouwelijke minister-president. Dat voorspellingen als deze twintig jaar na de start van dit omvangrijke schrijfwerk nog steeds niet ingelost zijn, is op zijn minst jammerlijk.

Herrenberg bedient zich van hoogdravende satire (‘vertekenis’, zo noemt hij het zelf), die ofwel vraagt om een vluchtige lezing waarbij de lezer zich op basis van klanken en associaties laat meevoeren door de wereld die de schrijver scheidt, ofwel

door een nauwkeurig uitpluizen van alle bronnen waaruit de schrijver heeft geput. Het poëtische spel dat in *Nederhalfrond* wordt gespeeld, nodigt uit tot het eerste. De zinnen zijn lang, worden halverwege onderbroken door een klanknabootsing, bevatten woorden uit velerlei talen en staan bol van de metaforen en neologismen. Voeg daar een intertekstueel rondzoemen van verhalen aan toe en de tekst is compleet. Zoals letterkundige en Surinamist Michiel van Kempen al in zijn bespreking van de roman liet doorschemeren, lijkt Herrenberg bij het samenstellen van zijn zinnen ervoor te zorgen dat elke component terugkeert.

Uit alle aspecten van Herrenbergs eerste deel van het *Door het oog van de cycloon*-tweeluik spreekt grootsheid. Kijk maar naar de titel, die de helft van de aarde lijkt te beslaan; de naam van de serie, die een van de meest verwoestende natuurverschijnselen ter wereld bevat; de indeling, met een schat aan invalshoeken, gebeurtenissen, personages, perspectieven en ruimte voor metareflectie; de omvang van net geen vierhonderd pagina's; de ambities die hij in verschillende interviews uitte, vertellend over de maatschappelijke tendensen die hij met dit boek heeft willen grijpen. Dat betekent dat *Nederhalfrond* niet voor iedere lezer is weggelegd. De lezer moet bereid zijn die parallelle werelden met hun onderlinge samenhang te verstouwen. Ook Herrenberg zelf gaf in een interview tijdens *Nooit meer slapen* al aan van de lezer detectiveachtige speurkwaliteiten te verlangen: hij kauwt zijn toeschouwers niet graag iets voor. Dat voel je al aan met de volgende bombastische opening:

Wij schrijven het jaar en wij schrijven het zuchtend. Wij sluiten de jaren als huizen om zuigende leegte aaneen en roepen. Wij, Zonnestraal en Hel, roepen alle mensen, opdat ze komen wonen in de stad van onze allereigenste eeuw. Wij roepen u. Brengt bloed alstublieft en vult onze huizen! Verenigt u onder de daken van talloze dagen en ziet uzelf nieuw door het Oog van onze Cycloon!

Sebastian Kort vergeleek *Nederhalfrond* al met Picasso's *Guernica*, dat in puur esthetisch opzicht misschien niet per se fraai is, maar wel een accurate spiegel aan de verre van perfecte wereld voorhoudt. Zo is ook Herrenbergs roman geen glad meesterwerk: het schuurt en rafelt bij de randen, laat een stoet aan figuren voorbijkomen, en het snijdt meer thema's aan dan goed is voor de roman. Daarmee is echter niet gezegd dat Herrenbergs werk niet het predicaat 'esthetisch' verdient. Het is net die overdaad die tot esthetische volmaaktheid leidt – of die in ieder geval niet uitsluit. Wellicht is dat wel de ultieme schets van de huidige tijd: politieke trends, maatschappelijke tendensen en menselijke vriendschappen zijn van een angstaanjagende vluchtigheid. Nederland ligt onder een vergrootglas, en daar wordt het niet bepaald mooier van.

*Nederhalfrond* is bovendien een ongebruikelijk debuut waaraan volgens de auteur met eindeloos geduld gesleuteld is. Anders dan in Van der Graaffs roman trekken Herrenbergs personages, die allemaal evengoed hoofd- als bijfiguur zijn, uitgebreid hun mond open, hun zinnen stuk voor stuk voldoende aan de voorwaarden van eerdergenoemd recept. Zowel het uitgesprokene als het beschrijvende kent bij de Nederlands-Surinaamse auteur een James Joyceachtige *stream of consciousness*, die niet altijd in klare taal kan worden geduid. In die zin zijn *Nederhalfrond* en *Mijn moeder en haar zoon* haast onvergelykbaar. Waar Van der Graaff open kaart speelt, laat Herrenberg de lezer in zijn proza verdwalen. Dat dat zoekspel niet voor iedere lezer is weggelegd, staat als een paal boven water. Wie de complexiteit zoekt, kiest

daarmee voor Herrenberg. Wie voorkeur heeft voor het eenvoudigere portret, is bij Van der Graaff beter af.

Wellicht kunnen we net zo goed het tegendeel beweren. Herrenbergs stoet aan personages blijft emotioneel gezien aan de oppervlakte, en we gaan wat betreft karakterschetsing in *Mijn moeder en haar zoon* net de diepte in. Zo lijkt een vergelijking van deze twee romans een illustratie van de effecten van de keuzes die een auteur kan maken. Herrenberg kiest voor een caleidoscopische schets van de politieke omstandigheden van de afgelopen decennia, Van der Graaff biedt een diepgravende analyse van de band tussen een theatrale moeder en haar stille zoon.

Wel kunnen we ons afvragen of Herrenberg zich door het schaken op een veelheid aan borden niet te veel verliest in de complexiteit die hij zichzelf ten doel heeft gesteld. Zijn twee universums, zijn onsamenvatbare plot, zijn metaforische weverij en zijn intertekstuele referentiestroom leiden de aandacht af van de politieke commentaar dat hij heeft willen overbrengen. Wat zijn analyse precies is, daarover laat Herrenberg zich noch in zijn roman, noch in zijn gesprekken uit. De conclusie zou daarmee kunnen zijn dat de keuze voor de uitwerking van een enkel aspect, zoals bij Van der Graaff, verkieslijker is boven het willen creëren van een allesomvattende totaliteit. Met het risico dat de maatschappelijke analyse van de roman verloren gaat.

Feit blijft echter dat deze romans zodanig verschillende doelen nastreven dat de ene roman boven de andere plaatsen onmogelijk is. Het enige wat vaststaat, is dat de romans twee weergaven vormen van jonge mensenjaren in literatuur, die elk hun eigen kant van de jeugdigheid belichten: de eenzame stilte en het ontworstelende kabaal.

#### BIBLIOGRAFIE

Markus van der Graaff, *Mijn moeder en haar zoon*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2018.

J.Z. Herrenberg, *Nederhalfrond*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2018.