



De naïeve en de sentimentele romanschrijver.

Vele hemels boven de zevende van Griet Op de Beeck

Christophe van Gerrewey

Wat is er zo verleidelijk aan het romande-
buut van Griet Op de Beeck? Op de achterflap
noemt Peter Verhelst het 'superieur geschre-
ven, zo teder en kwetsbaar en bijwijlen ook zo
geestig dat je hart ervan breekt en opspringt
tegelijktijd'. In de eindejaarslijstjes van *NRC*
Handelsblad die december vorig jaar versche-
nen, sprak Marc Chavannes van een 'ruwe dia-
mant, maar allerminst een beginnersdebuut.
Vanzelfsprekende directheid, die tederheid
en subtiliteit niet uitsluit. Een warm boek dat
twee keer zo lang had mogen zijn.' Sinds het
begin 2013 verscheen, is het boek al meer dan
tien keer herdrukt. *Vele hemels boven de zevende*
won bovendien in het najaar de publieksprijs
van de Bronzen Uil en hoewel het geregeld
terughoudend is besproken, overheersen
commentaren waarin herkenbaarheid samen
met gevoeligheid worden geprezen. Er spelen
vast veel externe factoren een rol in dit succes,
die niets met het boek te maken hebben. En
toch mikt deze tekst onmiskenbaar op vele
lezers door hen op een directe en diepmense-
lijke manier te omhelzen.

Vorm en inhoud werken als een linker- en
rechterarm samen om dit verlangen naar
onmiddellijk en onderhoudend contact
te realiseren. Het probleem is dat de goede
bedoelingen, die uit elke regel tevoorschijn
spatten of druipen, niets met literatuur
te maken hebben en ook de werkelijkheid
geweld aandoen. Zowel de taal als het verhaal
worden ondergeschikt gemaakt aan emoti-
oneel winstbejag, aan directe erkenning en
herkenning, aan de drang tot medelijden
en ontroering. In het spoor van Schiller
heeft Orhan Pamuk, in lezingen die hij gaf

aan Harvard University, een onderscheid
gemaakt tussen de naïeve en de sentimentele
romanschrijver. Schiller hanteerde die ter-
men in de achttiende eeuw niet zoals dat van-
daag gebeurt. Volgens hem denkt de naïeve
romancier de werkelijkheid en de natuur
onbewust en perfect weer te geven door mid-
del van taal: het is alsof taal geen techniek is
en geen medium, maar een openstaand ven-
ster op een wereld die voor iedereen hetzelfde
is. Voor de sentimentele schrijver bestaat
zo'n wereld niet, en valt de werkelijkheid
uiteen in een quasi oneindig aantal subjek-
ten. Een beetje kritisch, bewust en vaak met
de moed der wanhoop, gaat dit soort roman-
cier toch op zoek naar de werkelijkheid en de
waarheid, in het volle, maar vergeefse besef
dat die niet als absolute waarden bestaan.

Op de Beeck combineert het slechtste
van beide posities. Met *Vele hemels boven de
zevende* toont ze zich naïef omdat ze nergens
of nooit haar eigen middelen, clichés en trucs
in het licht plaatst en meent het leven weer te
geven zoals het is. Toch is ze ook uitermate
sentimenteel omdat ze de werkelijkheid
onnoemelijk veel geweld moet aandoen om
alles in haar overdreven gevoelige en een-
zijdige wereldje een plaats te kunnen geven.
Het resultaat is naïviteit en sentimentaliteit
in de meer bekende, moderne betekenissen:
simpel, eenvoudig en getuigend van weinig
begrip – en daarnaast ook week, plakkerig
teder en spectaculair tranerig.

In alles is Op de Beeck eropuit om haar
personages herkenbaar en alledaags weer te
geven. Wat ze daarvoor moet slachtofferen,
is de taal. Er staat geen enkele zin in deze

roman die niet minstens is besmet door wat waarschijnlijk als een mengeling van spontane denk- en spreektaal wordt gezien. Elk citaat uit dit boek zou vergezeld kunnen gaan van de tussen vierkante haakjes geplaatste opmerking 'sic'. Al op de eerste bladzijden wordt dat duidelijk: woordherhalingen, tussenwerpsels, anglicismen, directe en indirecte redes, voltooide en tegenwoordige tijden lopen elkaar onhandig en onberedeneerd voor de voeten – het is merkwaardig hoe korte zinnen zo gebrekkig kunnen zijn.

Ik deed niet aan discotheken, eigenlijk. Maar principes brengen een mens nooit verder. Dus daar stond ik, naast de dansvloer. Het was warm en eigenlijk niet donker genoeg. En ik maar twijfelen tussen overmoed en weglopen. Ik bleef glimlachen, dat was vast goed. Ik had niet eens gemerkt dat er ondertussen een jongen naast mij was komen staan. Naar normen van zestienjarige van het allerbeste boyfriend-materiaal: een jaar of twintig, hoekig gezicht, bruingebrand, gespierd lichaam, hip gekleed. Francis heette hij, zei hij.

Dergelijke flarden, die lijken op sms-taal waar een redacteur de spelfouten en de afkortingen uit heeft gehaald, worden verondersteld een directe verbinding te realiseren met het gevoels- en gedachteleven van de personages. Dat literair proza aan eigen weten beantwoordt en naar een unieke schoonheid of alleszins naar specifieke kwaliteiten streeft (die bijvoorbeeld in vraaggesprekken, krantenartikels of tweets niet haalbaar zijn), dat is een overtuiging die hier niet meer van tel is. In *The New York Review of Books* vroeg Francine Prose zich naar aanleiding van *The Goldfinch* van Donna Tartt af: 'Doesn't anyone care how something is written anymore?' Wie zich die vraag al stelt na lectuur van het gepolijste, nadrukkelijke en traditionele proza van Tartt, die loopt beter met een wijde boog om *Vele hemels boven de zevende* heen.

Het gevolg van deze stijl is dat wat de hoofdpersonen voelen en denken nooit het cliché, de directe ingeving of de pathetische sensatie overstijgt. Een dergelijk innerlijk leven spreidt op de Beecck wekelijks tentoon in haar column in *De Morgen*, waarin een oeuvre of een kunstwerk op altijd dezelfde, zeer emotionele wijze wordt toegejuicht. Van interpretatie, van theorie of van geschiede-

nis is er geen sprake – en des te meer van een romantische ophemeling van de kunstenaar, en van een al snel onbegrijpelijke mix van grote gebaren, sensaties en clichés. Ook in deze roman zijn dergelijke 'kunstkritische' terzijdes aanwezig, zoals bijvoorbeeld in een brief die een fan aan een kunstenaar schrijft met wie ze niet veel later een affaire begint:

Al die gore eenzaamheid en dat hunkerend weer rechttop krabbelen. Dat razen en dat stilvallen. Dat voelen en verdwalen. Dat vinden en dan toch maar weer opnieuw gaan zoeken. Dat verlangen zonder goed te weten wat daarmee te moeten. Dat evengoed er keihard mee kunnen lachen. Uw kunst is geestig, soms, en om te janken zo triest, op andere momenten – en af en toe op dezelfde. ?...? Het is werk waar ik zoveel bij voel dat alle denken stilvalt, terwijl ik ook echt wil denken als ik kijk. En almaar wil blijven kijken terwijl die kop en dat hart hard bezig zijn. En dat is uitzonderlijk.

Waarop de schilder: 'Wie kan daar onbewogen bij blijven?' Veel talrijker nog zijn de kalenderwijsheden waarmee alle personages hun dagelijkse bezigheden becommentariëren. Ook de elf delen van dit boek zijn met zo'n 'aforisme' betiteld, iets wat ironisch bedoeld zou kunnen zijn als de zinnen niet zo'n gewicht kregen in het verhaal zelf, en in de emoties en de gedachten van de personages. Een korte bloemlezing van deze overpeinzingen: 'Sommige mensen vergeten niets' (titel van het eerste deel), 'Met de ogen open is alles minder eng dan met de ogen dicht' (titel van het elfde en laatste deel), 'Ik vroeg me af of woorden niet gebruiken het gevoel ook mee bepaalt', 'Sommige patronen zijn voor altijd', 'Alles is een kwestie van kiezen', 'Er zijn zo van die dagen. Die dagen zijn met veel', 'Alsof huilen zou helpen, tegen wat ook', 'Wachten duurt altijd lang, denk ik', 'Maar ja, het is niet omdat iets geen zin heeft dat het zomaar verdwijnt', 'Als ik zelf echt kies voor het geluk, dan worden mijn kinderen daar ook beter van. Want dan krijgen ze de dingen mee om zelf later blijde mensen te worden', 'Dat er in ieder geval iets bestaat als de rest van je leven spijt hebben van kansen die je niet gegrepen hebt', 'Als je lang genoeg wacht, hoef je niet te kiezen', 'Mensen die er zijn, dat is beter dan mensen die er niet zijn', 'Veiligheid zit in wat altijd al was', 'Mis-

schien, als het er op aankomt, kan niemand voor iemand iets doen'. En tot slot: 'Er blijkt altijd nog een bodem te zitten onder wat je dacht dat de bodem was.'

Veel van deze onbenulligheden vormen zich in het hoofd van Eva, het hoofdpersonage van *Veel hemels boven de zevende*, of althans de doorsnede tussen de 'levens' van de andere personages Casper, Lou, Elsie en Jos. Hun namen staan boven de hoofdstukjes. Wat ze met elkaar delen is lamme goedigheid; de overtuiging dat we succesvol onszelf kunnen worden als we flink genoeg ons best doen; de reductie van alle buitenstaanders tot eenzijdige karikaturen; en een zich zeer zeldzaam manifesterend gevoel voor humor, dat bovendien beperkt is tot de anale sfeer. Lou is daar een extreem voorbeeld van: een zuivere en engelachtige jonge tiener, die wonderbaarlijk goed over problemen uit de wereld van volwassenen kan reflecteren, en die er samen met Eva om kan lachen dat het zo fijn is om alleen te wonen: je 'kan scheetjes laten wanneer je maar wil'.

Deze Eva, het meest uitgewerkte personage, is ten gevolge van de techniek van Op de Beeck ook het minst geloofwaardig. Ze hangt als een monster aan elkaar van onstuitbare contradicties. Ze is een eenzame vrijgezel die toch kan beschikken over de onvoorwaardelijke trouw, aandacht, dankbaarheid en liefde van de andere mensen aan wiens gebrabbel hoofdstukjes worden gewijd. Bovendien valt Eva voortdurend op de verkeerde mannen, hoewel ze op geen enkel moment (samen met haar bedenker) beseft dat ze die mannen als ongeloofwaardig brutale of zelfs psychopathische seksmaniaken ervaart. Dat ze niet tot een langdurige relatie in staat is, wordt tegengesproken in één zeer verrassende passage van een halve bladzijde, wanneer Eva afkerig op de vlucht slaat voor de man met wie ze – jazeker – acht jaar samen is geweest. Natuurlijk bestaat elke mens uit onoplosbare tegenstellingen. Het merkwaardige is dat Op de Beeck die tegenstellingen niet met elkaar confronteert, maar alleen de sentimenteel inzetbare eigenschappen van haar personages benadrukt. Hoewel Eva het dus acht jaar lang met een man heeft

uitgehouden, worden alleen die avonturen met het andere geslacht uitvoerig beschreven waarin de mannelijke seksualiteit en sociabiliteit zich als agressieve natuurrampen manifesteren. Eva herinnert zich bijvoorbeeld de volgende confrontatie op haar zestiende.

Toen begon hij aan mijn broek te prutsen: riem open, knopen los, en zonder verdere introductie stak hij opeens een halve hand bij mij naar binnen. Ik duwde hem van mij af, eerder van schrik dan uit principe. Waarop hij in de stoel tegenover mij ging zitten en een sigaret opstak: 'Dat heb ik nu altijd, dat ik dan val op lelijke meisjes. Meestal zijn dat net de gewilligste, daar heb ik me dit keer blijkbaar in vergist.' Ik heb hem niet van antwoord gediend, hoewel dat toch in mijn natuur ligt.

Iets dergelijks herhaalt zich in het fictieve heden van de roman, wanneer Eva een *thirty-something* is geworden, en het lijkt te 'klikken' tijdens een afspraakje.

Als ik begin te denken dat ik maar weer eens richting huis moet gaan, neemt hij opeens mijn handen vast. Ik slik. Ik tuit mijn lippen een beetje. Dat gaat per ongeluk. Zou dit het moment zijn? Ik slik zo hard dat ik het kan horen in de binnenkant van mijn oren. En dan zegt hij: 'Evaatje, ik vind u zo geweldig, hè.' Ik glimlach. 'Ik kan met niemand beter praten, en het is altijd dikke fun, wij twee op stap.' Ik glimlach breder. 'Alleen spijtig dat jij niet mooier zijt. Van mij moeten vrouwen geen topmodellen zijn, maar van u zou ik echt geen stijve kunnen krijgen. Zo spijtig.' Hij knippert heftig met zijn ogen, valt een beetje stil. Ik mompel iets, sta op, reken af en ga weg.

Een man die dit durft uitbrengen, moet zo dronken zijn dat hij geen verstaanbaar woord meer geformuleerd krijgt. En nog is het niet genoeg, want ook met een liefdeskandidaat die Eva heeft aangetroffen op het internet via een datingsite, loopt het fout.

Ik heb een openingsvraag voorbereid over zijn liefde voor Italië, maar ik zit nog niet of hij vraagt al: 'Vind je dat fijn, pijn?' 'Nee, wie vindt dat nu fijn?' 'Ik vind dat fijn. En je zou ervan verstand staan, als je je open wilt stellen, hoezeer jij misschien ook van pijn zou leren houden. Hoe leuk je 't zou gaan vinden om mij te mogen slaan, met een stok, of een zweepje. En dat ik in jouw lekker dikke borsten mag bijten, en trekken aan je grote tepels, en je stevige, zware kont mag spanken, en knijpen in al dat heerlijke vlees tot je kreunt, meer nog van genot dan van de pijn. Lijkt je dat niet heerlijk?'

Natuurlijk zoekt Eva naar een verklaring voor haar pech, maar geen enkele keer denkt

ze daarbij terug aan haar acht jaar durende relatie, en geen enkele keer stelt ze zich de vraag waarom die verbintenis, ondanks haar zwaarlijvigheid, haar lelijkheid en de 'klootzakkerigheid' van alle 'venten', wel werkte (en waarom uiteindelijk niet). Ze komt terecht bij een psychiater, die ze al na een paar sessies afdankt, vol onuitgesproken onbegrip voor de psychoanalyse. Ook dat is een zeer makkelijke, zelfs populistische ingreep van Op de Beeck, die haar toestaat om Eva naar een even onwaarschijnlijke als knetterende ontknoping te voeren. In de laatste hoofdstukjes van het boek wordt een paar keer opzichtig gesuggereerd dat zij door haar moeder erg onheus is behandeld, in het verleden en in het heden. Op een onmogelijk incidentrijk familiefeest, waar onopgeloste conflicten na decennia van zwijgen plots in koor openbarsten, vervalt mama Jeanne in even ziekelijk als vilein zelfbeklag: 'Geef ons maar de schuld van uw falen, ja, of beter: mij. Alles is altijd de schuld van de moeder. Ook dat Eva dik is én dat uw vader aan de drank zit én dat Ben het verder heeft geschopt dan jullie allebei. Vergeet ik nog iets?'

Zo is het vervolgens ongeloofwaardig en verwaarloosbaar tegelijkertijd dat Eva zelfmoord pleegt, nota bene door van het 81 meter hoge Chicagoblok in Antwerpen te springen. Haar lijden is schematisch, zeer stelselmatig, vaak karikaturaal en altijd nadrukkelijk aangebracht. Haar verleden en de (zeer grote) relativiteit van haar eenzaamheid worden nergens uitgewerkt en het stuitend zelfbedrog waarop ze een beroep kan doen om al haar ongerijmdheden te verdoezelen, had haar vast nog een tijdje langer in leven kunnen houden.

De tranerige, kitscherige, lelijke manier waarop de overlevenden op haar overlijden reageren, kan onmogelijk recht doen aan de veronderstelde zwaarte van deze zelfgekozen dood. De allerlaatste zin is een gedachte van Lou, die Eva probleemloos heeft vervangen door haar nieuwe hartsvriendin June: 'En dan zet ik gauw een liedje op van Johnny Cash, "I walk the line", bijvoorbeeld, want June, die heeft altijd gelijk: een goed liedje helpt altijd.' Geen zorgen dus: het leven gaat voort.

Het is de finale van een slecht gecomponeerd verhaal dat ook stilistisch tekortschiet en dat medelijden wil opwekken voor de medemens, maar de personages noch hun verhalen waarachtig weet te presenteren. Als het leven zo schematisch wreed en eenzijdig was als *Vele hemels boven de zevende* het voorspiegelt, zou het veel makkelijker zijn. Als de vorm van een roman zo krachteloos is, kan er van troost door literatuur geen sprake zijn. Daarin ligt wellicht ook de aantrekkingskracht van deze roman: lectuur ervan kost geen moeite en in plaats van in esthetisch plezier of in complexe ideeënrijkdom, kan de nietsvermoedende lezer zich wentelen in gedeeld, zielig zelfbeklag, of in illusoir leedvermaak, dat de maatschappelijke *survival of the fittest* niet alleen in stand houdt maar ook verheerlijkt.

'À quoi donc nous perdons si vivement notre temps?' vroeg Paul Valéry zich ergens in de vorige eeuw af, nota bene in een tijdperk waarin de filters op de publieke en publicistische domeinen nog leken te functioneren – aan een boek dat als een roman bij een zogenaamd literaire uitgeverij is gepubliceerd, en dat voor duizenden mensen model staat voor een 'superieur geschreven' 'ruwe diamant' 'die twee keer zo lang had mogen zijn'.

Bibliografie

Griet Op de Beeck, *Vele hemels boven de zevende*. Prometheus, Amsterdam, 2013.