

Vluchten of blijven?

Over Anne van den Dool's *Vluchthaven*.

Barbara Fraipont

Aan het begin van *Vluchthaven*, de tweede roman van de Nederlandse schrijfster Anne van den Dool, bekwam ik een zeer herkenbaar gevoel: het 'niet-van-hier-zijn' dat elke toerist of globetrotter in een vreemd en ver land ooit wel eens heeft ervaren en voor de locals probeert te verbergen. Hannah, de ik-verteller, is net geland ergens in een zuiders land. Haar vertwijfeling is vanaf het begin meteen invoelbaar. Haar enige houvast lijkt een envelop die ze in haar backpack voelt branden. Op zeer suggestieve en subtiële wijze ontdekt de lezer gaandeweg wat er in die envelop schuilt, wat Hannah in dat niet-westerse land is komen zoeken, en welke opdracht ze precies heeft.

Niet alleen is Hannah in Indonesië om de as van haar grootmoeders net overleden echtgenoot of haar 'bijna-opa' zoals ze hem noemt uit te strooien, maar ze is ook op zoek naar wie die weinig begrepen man met een traumatisch verleden was. De roman wekt de verwachting op dat je een terugblik zal krijgen op het verleden van die Indonesische man die als kind de jappenoorlog heeft meegemaakt en dat de ik-verteller ietwat zoals in Stefan Hertmans' *Oorlog en terpentijn* (2013), het fragmentarische levensverhaal van haar grootvader zal proberen te reconstrueren aan de hand van herinneringen, journalistieke stukken en dagboekfragmenten. De familiegeschiedenis vormt echter enkel een achtergrondmotief. Veeleer gaat het boek over Hannah zelf, een 'millennial' en een soort alter ego van de schrijfster. De protagoniste is eigenlijk op zoek naar wie ze zelf is in relatie tot haar bijna-opa. In die relatie tot de ander kunnen we evenwel een empathische configuratie ontwaren. Dit is gedeeltelijk vergelijkbaar met wat de literatuurwetenschapper Lars Bernaerts een 'empathische verhaalconstellatie' noemt in recente hedendaagse romans als Stefan Hertmans' *Oorlog en terpentijn* (2013), Charlotte Mutsaers' *Harnas van Hansaplast* (2017) en Walter van den Broecks *Niets voor de familie* (2019). Door zich in het leven van de ander te verdiepen en te projecteren bereikt het ik ook hier een beter begrip van zichzelf.

Naast de vraag wie de overleden echtgenoot van Hannahs grootmoeder was, krioelt het boek van vragen over Hannahs eigen generatie (generatie Y), het privilege dat ze hebben, thuisgevoelens, hechting, gemis, geluk en onzekerheid in een gedestabiliseerde wereld. Hiermee sluit Van den Dool aan bij wat (sommige) literatuurwetenschappers en critici onlangs 'millennialliteratuur' noemden. Die benaming verwijst naar een groep auteurs geboren tussen 1980 en 1999. Wat hen volgens de literatuurwetenschappers Hans Demeyer en Sven Vitse verbindt, is 'een affectieve atmosfeer en vraagstelling'. Onder deze recente tendens binnen de literatuur vallen bijvoorbeeld de in 2018 verschenen romans van Nina Polak *Gebrek is een groot woord* en Lieke Marsman *De volgende scan duurt vijf minuten*. In dergelijke millennialromans spelen relationisme – de relaties tot anderen –,

affectiviteit en identiteitsproblematiek een belangrijke rol. Hannahs affectieve relatie tot de ander, niet alleen tot de opafiguur, maar ook tot haar grootmoeder en familie, heeft een belangrijk aandeel in de constructie van haar eigen identiteit evenals in haar levensgevoel en -visie.

‘een verkruimelde metgezel’

De eerste focus en motor van het verhaal vormt het overlijden van de Indonesische levensgezel van Hannahs grootmoeder. Die man was niet de biologische grootvader van Hannah maar de protagoniste vertelt dat ze een hechte band met hem had en dat ze bij hem misschien meer verwantschap vond door de niet vanzelfsprekende relatie die ze hadden. Hannah had de indruk dat ze ‘als geen ander’ tot hem kon doordringen: ze had zich ‘een toegangskaartje verworven tot de minuscule wereld van mensen *die hem begrepen*’ en voelde zich daarmee ‘een oudere ziel in een jonger lichaam geworden’. Zo blikte Hannah terug op het moment vlak vóór zijn dood. Ze dacht te weten wat hij gewild zou hebben. Op zijn sterfbed had ze nog tegen hem willen praten, maar ze schaamde zich. Wat zouden de anderen wel niet denken?

In mij groeide de behoefte om nog één keer tegen hem te praten, niet alleen naast hem te zitten alsof hij al in een voorwerp veranderd was, maar hem als mens te benaderen – en tegelijkertijd was ik in alles bang om degenen die dichterbij hem stonden hun plek aan het bed te ontzeggen, want wie was ik tenslotte, behalve een meisje dat plotseling toch nog iets moest vertellen, al wist ik niet eens of dat hardop kon, en of men me oversentimenteel zou vinden, aangezien ze net zo goed zouden kunnen zeggen dat deze man in feite niets van mij was, en dan zouden ze gelijk hebben, hoe stekend ook.

De blik van de bloedverwanten op de plaats die Hannah denkt te mogen nemen naast haar bijna-opa weegt zwaar op haar gemoedgesteldheid en brengt haar aan het twijfelen: mocht ze wel nog eens tegen hem spreken, kende ze hem wel zo goed als ze hem meende te kennen? Hadden ze wel ‘iets speciaals’ samen? In haar rouwverwerking duikt ze terug in haar herinneringen aan hem en probeert ze zichzelf ‘dichterbij hem te zetten’.

Via Hannahs overdenkingen vernemen we dat haar Indonesische grootvader een man was die stevast in het bijzijn van anderen een masker ophield – iets dat haarzelf ook kenmerkt waardoor ze hem juist meende goed te begrijpen: ‘hij wist dat dit een kwestie was van maskers onder elkaar’. Ze denkt ook terug aan zijn verleden, maar beseft dat ze er niet zoveel over weet. Bij het inkijken van journalistieke stukken zoals een interview en de dagboeken van zijn moeder die hij had overgetypt, realiseert ze zich hoezeer het beeld dat ze van hem had onvolledig was. Vanuit dat perspectief krijgt de opdracht die haar grootmoeder haar heeft toevertrouwd om zijn as op zijn geboorteplaats uit te strooien, haar volle betekenis. Het is een manier voor Hannah om dat portret van hem te vervolledigen, om na te gaan of ze wel zo ‘bijzonder voor hem was geweest’ en om haar gehechtheid aan hem te bewijzen.

Vanaf haar aankomst in Indonesië is ze op zoek naar plaatsen waar hij ooit is geweest, geuren die hij ooit heeft geroken, mensen die hij ooit heeft ontmoet. Ze probeert als het ware in zijn voetsporen te stappen. Vanop de plaats van zijn geboorte verplaatst de protagoniste zich vanuit het heden in die Indonesische man. In het hele verhaal loop je met Hannah en haar ‘verkruimelde metgezel’ mee. Je leert via Hannahs blik en gedachten de blijvende schaduw van de afwezige kennen die haar gedurende haar hele reis als een soort dubbelganger zal vergezellen.

Van gelukzoeker naar thuisverlanger

In drie delen van vrij gelijke omvang zoomt het boek in op Hannahs missie en de zoektocht naar wie haar (stief)opa was ten opzichte van haar. Die focus op het filiale motief verschuift in het verhaal al snel naar Hannah zelf, de manier waarop zij in het leven staat en haar eigen zoektocht naar geluk. Zelden biedt ze als ik-verteller een perspectief van binnenuit op de ander. Niet voor niets krijgt de lezer nooit rechtstreeks toegang tot de woorden van die ander. Op de geciteerde woorden van Hannahs grootvader door de journalist – *‘Ik heb hem nooit gevraagd: Pa, vertel eens iets over jezelf. Dat vind ik een onvergeeflijke fout’*, reageert ze meteen: ‘Het was alsof ik rechtstreeks werd aangesproken’. De gecursiveerde passages die in het boek vaak opduiken, lijken de woorden van anderen weer te geven maar blijken telkens gemarkeerd te zijn door Hannahs eigen perspectief. Zij is diegene die zich er direct door aangesproken voelt. Ook de ogenschijnlijke woorden van de locals tegen de chauffeur met wie ze op het einde reist, werken als ‘afluistergedachten’ die ze zich toe-eigent: *‘hij heeft er weer een te pakken, fluisteren ze, hij heeft er weer eentje die hij gaat rondtrouwen en het eiland laat zien’*. Deze woorden vloeien eigenlijk voort uit haar eigen wantrouwige gedachten jegens de chauffeur en de lokale bevolking. Telkens is het alsof het haar eigen gedachten *zijn* en niet die van de personages in kwestie.

In het eerste romandeel ‘Ik begin’ zorgt de schaduw van de afwezige aan het begin van Hannahs rondreis ervoor dat ze zichzelf zowel *daar* (in Indonesië) als *hier* (in Nederland) voelt en dus paradoxaal genoeg niet de indruk heeft te zijn waar ze moet zijn of waar ze *is* – alsof haar Indonesische grootvader er zelf ook nooit is geweest. De stranden, de golven, de palmbomen, de heuvels, niets doet haar aan hem denken. Hannah is er zeer onzeker en niet op haar gemak. Ook voelt ze zich niet verbonden met de mensen rondom haar en in het bijzonder haar hostelgenoten: ‘Dat ik niet bij hen pas, weet ik nu ik naar ze kijk, na deze paar dagen, al zeker – een stelligheid die met een *bonk* bij me binnenkomt, als een zware maaltijd die zich maar niet laat verteren’. Ze weet echter niet of ze de tijd van haar reis ‘zo lang zonder mensen kan’. Daarom lijkt ze daar nog meer dan in Nederland op zoek naar hem te zijn. Haar eenzaamheid leidt er ook toe dat ze ginder bijzonder veel thuisherinneringen aan hem, haar grootmoeder en familie begint boven te halen.

In het tweede deel ‘Man wordt huis, huis wordt man’ blikt de ik-verteller terug op de liefdesrelatie van haar oma met haar bijna-opa en hun gezamenlijke huis, ‘hun gezamenlijke Indonesische paleisje [...] waar hij al zijn Indonesische bezittingen om zich heen verzameld had’. Die plaats was ‘waar hij nu nog het meest was. Man wordt huis, huis wordt man’, bedenkt Hannah. Zo vraagt ze zich bij een bezoek aan haar oma na zijn overlijden in haar herinnering af ‘of [haar oma] zich misplaatst voelde in haar huis, zijn huis, het lichaam van een ander, die er niet meer was’. Ze voelt mee met haar grootmoeders heimwee naar hem en lijkt haar gedachten weer te geven: *‘Het zal nooit meer echt fijn zijn’*. Wat haar oma zou kunnen voelen en denken, loopt parallel met haar eigen gevoelens op de plaats van zijn geboorte. In Indonesië probeert ze hem te *zijn*, rond te wandelen ‘als een binnenstaander’ alsof hij ‘werkelijk door de straten liep’, maar voelt er zich de hele tijd misplaatst. Door met zijn ‘vragende ogen’ naar de wereld te proberen kijken, raakt Hannah tegelijkertijd vervreemd van zichzelf en haar tijdgenoten. Wat hij en haar oma hadden, ziet ze bijvoorbeeld als de waarste vorm van gelukkige liefde. Dit contrasteert fel met haar idee van liefde en dat van haar generatiegenoten in de gedigitaliseerde wereld: ‘met een hele wereld aan partners onder onze digitale duim weet ik niet beter dan dat ik word geterroriseerd door de gedachte dat voor deze ene liefde ook miljoenen

alternatieven bestaan, die mijn leven misschien tot een nog net iets hoger hoogtepunt weten op te stuwē'.

In deel III 'I want your skin' komt de dwaling en de vervreemding van het millennial-perspectief het sterkst tot uitdrukking. De nostalgische drang van Hannah naar haar grootvaders verleden en het sterke verlangen om in zijn vel te kruipen, bereiken in dat laatste deel een hoogtepunt. Ze verraden hoe eenzaam en misplaatst ze zichzelf wel voelt ten opzichte van haar eigen leefwereld en generatie:

Wij behoren allemaal tot een generatie vernoemd naar de millenniumwissel die we, afhankelijk van onze leeftijd, in meer of mindere mate bewust hebben meegemaakt. Sommige definities zeggen dat we onze eerste stapjes op deze aarde zetten na de komst van het internet in de vroege jaren tachtig, anderen plaatsen onze geboorte pas aan het einde van dat decennium op de tijdlijn.

Soms gooit Hannah in de we/wij-vorm een vrij kritische en strenge blik op haar generatiegenoten én haarzelf in de gedigitaliseerde wereld – de vaak zogenaamde 'groots consumerende [...] wezens', de 'digital natives' voor wie de 'parallele pixelwereld minstens net zo echt als de tastbare' is en die de hele wereld overreizen:

We reizen [...]. Want daar waar we naartoe gaan, daar vinden we onszelf – een veronderstelling die impliceert dat er een coherent zelf is dat gevonden kan worden, en dat dat wenselijk is, dat dat het makkelijker maakt door het leven te gaan. [...] en toch zijn we ongelukkiger dan de generaties voor ons.

Hoewel ze er intrinsiek deel van uitmaakt, probeert ze via een vage dubbelganger van die wereld van de millennials en haar zelf los te komen: 'Alles plakt hier: ik aan de straten, de straten aan de mensen, de mensen aan mij. Ik aan mij'. In dat verre land is Hannah de hele tijd dwangmatig naar haar grootvader op zoek geweest als een houvast, een thuishaven voor haar eigen verdwaalde ik in een alsmaar meer geglobaliseerde wereld 'waarvan [ze] de [spel]regels niet' kent. Heimwee naar hem verandert gaandeweg in heimwee naar thuis als gelukshaven bij zichzelf.

De kunst van het omkijken

Hannah komt op het einde van haar rondreis uit de waan dat ze tot de afwezige ander zal kunnen doordringen en bij hem zal kunnen blijven. Ze komt tot het besef dat er geen geschikte plek is om hem los te laten en vlucht naar huis. In het verhaal volgt de lezer die (zelf)bewustwording van de protagoniste. De tocht naar de ander is er veeleer een naar binnen. Dat het zelfonderzoek in het boek centraal staat, wordt versterkt door de vele vragen die de ik-figuur zich stelt over verlangen, rouwen, afscheid nemen van een dierbare, de liefde, de geluksbeleving, enzovoort.

Symptomatisch daarvoor is het afstudeeronderzoek over geluk in de literatuur dat Hannah in het dagelijkse leven aan het schrijven is. Haar schrijven over dat onderwerp resulteert af en toe in clichématige stellingen als: geluk betekent een gebrek aan ongeluk, je hebt een flinke portie ongeluk nodig om gelukkig te kunnen zijn en geluk dient in de eerste plaats in jezelf gevonden te worden: 'Wie kijkt naar de hedendaagse literatuur ziet dat personages in hun jacht op geluk vooral naar een prettig samenzijn met zichzelf op zoek zijn'. Wanneer ze die theorie over geluk echter op zichzelf in relatie tot de ander toepast, geeft dit vaak aanleiding tot treffende verwoordingen als over het 'verlangen: *wonen in de golven en geen verblijfplaats hebben in de tijd*'. Of nog, de subversieve gedachte: 'Ons hoofd is rond zodat ons

denken van richting veranderen kan'. Dergelijke passages zetten aan het denken en verlenen aan het boek een geslaagd essayistische toon.

Zulke vragen van de protagoniste blijven veelal onbeantwoord en in de lucht hangen. Dit had misschien vermeden kunnen worden met een echt contraperspectief. Het gebrek aan andere perspectieven dan dat van Hannah in *Vluchthaven* kan als een gemis worden gezien. Het hele verhaal blijft narratief en affectief zeer betrokken op de eigen persoon van Hannah. Hierdoor domineert echter de affectieve identiteitscrisis zonder aan kracht te verliezen. Die crisis betreft die van een ik dat tot elke prijs vanbinnen rustgevend geluk en warmte wil ervaren. Die doorbraak naar geborgenheid en geluk in zichzelf wordt op het einde van Hannahs rondreis krachtig verbeeld: ze voelt zich 'als een kalf dat naar zijn moeder wil, bereid is om door ieder vlies heen te breken, als het maar die warmte voelt'.

Het boek wekt ten slotte de suggestie dat Hannah niet had kunnen omkijken aan het begin en zich geen vragen had kunnen stellen: '*Niet omkijken, denk ik, niet omkijken. En ik kijk om*'. Ze had de as van haar bijna-opa ook gewoon op de eerste de beste plaats in zijn geboorteland kunnen uitkieperen. Gelukkig kijkt Hannah aan het begin van haar reis evenals op het einde een laatste keer om: '*Niet omkijken, zeg ik tegen mezelf. Je weet wat er met omkijkers gebeurt. Ik kijk om*'. Zo maken we met haar letterlijk vele omwegen in het land van haar bijna-opa en figuurlijk in haar verbeelding en geheugen (door haar vele herinneringen, twijfels en bedenkingen). Van den Dool leert ons hoe we bij het afscheid nemen en loslaten van een dierbare de kunst van het empathisch omkijken kunnen beoefenen.

BIBLIOGRAFIE

Lars Bernaerts, "Niets voor de familie" en het genealogische realisme van Walter van den Broeck', *DW B*, december 2019.

Anne van den Dool, *Vluchthaven*. Querido, Amsterdam, 2020.

Hans Demeyer & Sven Vitse, 'Alsof ik de weg niet meer kan vinden. Het huis in de millennialroman', *De Reactor*, 3 november 2020.