

# Tekenen en getekend worden. Over *Onder asfalt* van Maarten van der Graaff

*Daan Borloo*

In zijn essay 'Landerigheid' (2017), over verveling en ruimtelijke ordening, verwijst Maarten van der Graaff naar het werk van de Japanse cultuurtheoreticus Matsuda Masao. Die zag 'de wereld als verdeeld tussen degenen die de kaarten tekenen en degenen die door kaarten getekend *worden*. In [Norio] Nagayama vond Matsuda iemand die *terugtekende*, zij het op een destructieve manier.' Nagayama zal dan ook, naast romanschrijver en links activist, vooral als *spree killer* herinnerd worden. In november 1968 vermoordde hij op 19-jarige leeftijd vier toevallige passanten, volgens de overlevering ten dele omdat hij compleet vervreemd was onder invloed van de grootstad Tokio.

In *Onder asfalt*, zijn tweede roman, voert Van der Graaff evengoed een personage op dat 'terugtekent door uit te wissen'. Het is 1999 en de wat zonderlinge Simon, een jonge, werkloze kunstenaar, is vermist. Op Simons kamer in Rotterdam vindt zijn beste vriend Lennard stapels tekeningen terug tussen de cd's, resten shag en koffiekopjes met donkere kringen:

Er liggen potloden en pennen op, alsof Simon ze even heeft weggelegd en hij elk moment terug kan komen. Waarschijnlijk werkte hij hieraan, vlak voor hij verdween. Het zijn kaarten van Nederland, maar er ontbreekt iets. Lennard laat de tekeningen door zijn handen gaan en bestudeert de lijnen, de plaatsnamen, hoe het landschap is weergegeven. Dan ziet hij het: er zijn geen wegen. Het is een kaart van Nederland zonder wegen.

Enkele uren later worden Simons schetsen 'werkelijkheid': alle wegen in Nederland verdwijnen van de ene op de andere seconde en wat overblijft is 'zooi, overal onbeheersbare rommel, gekartelde uitsteeksels van het puinbed dat onder het asfalt had gelegen, gebroken platen beton en zand'. Van der Graaff beschrijft hoe deze ontwrichtende gebeurtenis – in het boek omzwachteld bestempeld als 'de veranderingen' – de levens van een hele resem personages doorkruist. Hoe te overleven als de belangrijkste aders van het moderne leven zijn doorgeknipt? Over Alina, één van de personages die de veranderingen machteloos gadeslaat vanop een geïsoleerd parkeerterrein aan de A17, wordt verteld dat ze samenviel 'met de wegen, het beton en de viaducten, die als resten van een voorbije beschaving over de wegen bogen, begroeid met algen, schimmels en korstmossen'. Leon, op zijn beurt, belt in paniek met een schoolvriendinnetje om grip te krijgen op de absurde situatie. Hij 'probeert het zich voor te stellen en ziet dat moeras uit de tekenfilm *De Reddertjes* voor zich, een verdrongen wereld met donkere wolken erboven, die langzaam bewegen'.

Bijna alle figuren zijn, met andere woorden, door de kaarten getekend. Ze worden gedefinieerd door het apparaat waarin ze functioneren. Lennard, bijvoorbeeld, was iemand

met een baan, een woning, de stille medeplichtigheid van de volwassene. Simon [daarentegen] zaagde je altijd door over zijn ideeën, had nooit geld, dronk, gebruikte en doste zicht gewaagder uit, androgyn, duister feestelijk, vrij sexy eigenlijk. Gelukkig gaat het niet goed met hem, dacht Lennard soms: er is geen ander leven mogelijk dan mijn leven, de andere weg loopt dood.

Mede dankzij de dystopische toon van de roman haal je je als vanzelf *The Matrix* voor de geest, een film uit 1999, nota bene. Daar waar Lennard, Leon en Alina vastzitten in de *matrix*, de schaduwwereld die we voor echt aanzien, heeft Simon zich klaarblijkelijk, en al dan niet met behulp van een rode pil, inzicht verschaft in de mechanismen die eraan ten grondslag liggen. Net als Neo tekent hij terug en ontregelt bijgevolg de (over)heersende orde. In *Onder asfalt* wordt die orde na de veranderingen gerepresenteerd door een schare engelen, die, zoals de agenten in *The Matrix*, hardhandig optreden tegen rebellerende ‘autonomen’ en de ‘engelen van Wim Kok’, toenmalig minister-president, ‘die overal kwamen en alles mochten’. Zij zijn het dus die de kaarten tekenen, de kaarten waardoor wij getekend *worden*. De engelen beantwoorden aan Gabriël, die op zijn beurt in de portefeuille zit van Frits van Egteren van de Partij van de Nieuwe Eeuw en in wie je misschien Pim Fortuyn zou kunnen herkennen. Was Gerard Reve niet diens literaire held? Hoe dan ook: het werk van Maarten van der Graaff is altijd politiek, maar dan eerder op een abstracte, filosofische manier. *Onder asfalt* is te fragmentarisch om een sleutelroman te zijn.

Klinkklare antwoorden of duidelijke stellingnames zijn niet aan deze auteur besteed. In het boek lopen verschillende verhalen door elkaar heen die ogenschijnlijk niets met elkaar te maken hebben, behalve die alomvattende veranderingen. Van der Graaff springt van de hak op de tak in korte hoofdstukken en verknipt ook de chronologie van de avonturen van Lennard, Leon, Alina en de engelen, en al wie hen omringt. Dat is een sterke dramaturgische zet: de onrustwekkende desorganisatie die het verdwijnen van de (snel)wegen met zich meebrengt, wordt ook vormelijk vertaald. De alternatieve geschiedenis die Van der Graaff verbeeldt, doet je ook nadenken over je eigen ingesleten routines en verwachtingen met betrekking tot mobiliteit én narratieve structuren. Van autowegen en vertellingen verwachten we snelheid, helderheid en afgelijnde herkenbaarheid, maar we vergeten al te vaak dat ze slechts op een arbitraire en eindige manier de onderliggende chaos en fundamentele onkenbaarheid proberen te stroomlijnen. *Onder asfalt* is allesbehalve een gestroomlijnd boek, maar een ruwe cluster van schijnbaar ongerelateerde (denk)sporen, een beetje zoals de stekelige snelwegbloem op de cover.

Alsof het nog niet complex genoeg is, interageren de beschreven gebeurtenissen en personages uit 1999 bovendien op een geniale manier met een nevenschikt verhaal dat zich afspeelt in 2068 en ook weer tussen de verschillende verhalen zit geweven. Mocht ik hier willen duiden hoe beide tijdsvakken uiteindelijk in elkaar vasthaken, zou dat Van der Graaffs compositie oneer aandoen, maar het kan en mag gezegd dat ook die interactie stoelt op de dialectiek tussen ‘tekenen’ en ‘getekend worden’. Centraal in de verhaallijn van 2068 staat de moeizame zoektocht van Ira – geboren in 2026 – naar een manier om met haar catatonische moeder, Renate, te communiceren. Renate lijdt immers aan het *sudden field deterioration syndrome*: een aandoening waarbij je in een vegetatieve toestand terecht komt omdat je ‘velden zijn ingestort’. In het 2068 van Maarten van der Graaff is het ‘bladeren door velden’ dan ook de voornaamste vorm van informatie-uitwisseling geworden. Het is een soort geautomatiseerd surfen waar geen *device* voor nodig is. Die aanstekelijke scifi-fantasie van Van der Graaff wordt het meest tastbaar wanneer Ira beschrijft hoe ze met haar zoontje een museum heeft bezocht en daar geconfronteerd werd met hoe het er vroeger (lees: vandaag en morgen) aan toeging:

Op de schermen toonden ze oude interfaces, grappige, obsoleete functies en historische beelden van mensen die sociale media gebruikten. In de vitrines lagen ook oude implantaten, uit de tijd dat bladeren nog stroef en desoriënterend was en mensen de implantaten regelmatig weg lieten halen. Chris en ik bladerden door een auditief museumveld. Chris luisterde geboeid naar de verhalen, wat ik lief vond. We waren wel vaker naar nostalgische exposities geweest waar je laptops en tablets kunt bekijken – oude hardware is ontroerend; stond ik daar vertederd naar die apparaten te kijken, maar toen vond Chris er nog niks aan. Nu wilde hij van alles weten en legde ik het uit: kijk, dit was hoe mensen vroeger bladerden, dat deden ze nog niet zelf. ‘Je had altijd iets nodig. Velden zaten nog... in dingen. Een apparaat, zoals een telefoon of een

computer.' Ik deed het voor op een laptop, die de bezoekers van de expositie mochten gebruiken.

Ira's moeder is, zoals gezegd, van dat netwerk aan velden verstoken en daardoor, een beetje zoals een comapatiënt, niet langer in staat om zichzelf uit te drukken. Als dusdanig is Renate het spiegelbeeld van Simon, de vermiste kunstenaar uit de verhaallijn van 1999. Daar waar Simon fysiek afwezig is maar mentaal een grote invloed heeft op zijn omgeving (via zijn profetische tekeningen), is Renate lijfelijk aanwezig maar mentaal afgesneden van de werkelijkheid.

Toch is ook Renate een personage dat 'terugtekent', zij het dan niet door zaken uit te wissen, maar door systemen op te bouwen. Op een gegeven moment vindt Ira immers een vreemde, langwerpige bak onder in haar moeders kledingkast, gevuld met kaarten, opgesteld in de jaren voor Ira's geboorte (pakweg ons heden):

De kaarten waren genummerd, maar zaten door elkaar, alsof ze haastig terug waren gestoken. (...) Even dacht ik dat het een soort dagboek was, maar na een tijd merkte ik dat de teksten iets anders wilden zijn, dat ze een belevingswereld, een manier van ervaren probeerden vast te leggen. (...) Ik las het woord 'snelwegen'. Dat kwam op meerdere kaarten voor. Ik begon de zinnen bijna automatisch op te slaan in een van mijn velden. Vreemd dat ze alles met de hand had geschreven, misschien was het een experiment geweest of haar poging contact te maken met de wereld om zich heen, zonder tussenkomst van apparaten?

De zogenaamde systeemkaarten van Renate Van de Burgt, waarvan er ook heel wat integraal in het boek zijn opgenomen, verraden een stadige zoektocht naar zingeving in de moderniteit. Losse gedachten en beschouwingen worden afgewisseld met theoretische bespiegelingen en citaten van intellectuelen als Marc Augé (die de snelweg ooit als een 'niet-plaats' bestempelde), Didier Eribon en A.H. Wegerif. Daar waar Simon de moderniteit – waarin hij zich overduidelijk niet thuis voelt – radicaal ontmantelt door één van haar symbolen, de autoweg, uit te wissen, probeert Renate, voordat haar velden instorten, om die moderniteit te doorgronden. Zo staat in één van haar kaarten:

Ik ben mij gaan interesseren voor het wegennet. (...) Voor je het weet heb je een bak vol systeemkaartjes, als een gestoorde bibliothecaris. Dingen vergeten dat ze ooit gemaakt zijn. Ze stellen zichzelf voor als eeuwig en noodzakelijk. Ik kijk om de toevalligheid te zien, de tijdelijkheid, de naden en de moertjes. Zo kijk ik ook naar snelwegen. Wat zegt dit landschap, hoe is het veranderd en wie beslissen over de toekomst van dit asfaltparadijs?

Op die manier geeft Van der Graaff vorm aan twee verschillende manieren van 'terugtekenen'. Kies je voor onthouding en destructie, jezelf terugtrekken en alles opblazen (Simon)? Of eerder voor participatie en constructie, jezelf vragen stellen en alles proberen te doorgronden (Renate)? Je zou er, met de nodige verbeelding, twee tegenovergestelde houdingen in kunnen herkennen ten opzichte van de moderniteit, maar evengoed ten opzichte van de akelige klimaatcrisis, de stijgende ongelijkheid, het ongemakkelijke monopolie van *big tech*, de voortzinderende 'verdozing' en de onstilbare bouw- en expansiehonger die onze samenleving kenmerken. De vraag is dan welke strategie loont, zowel voor het individu als voor het collectief. Want de verdoken hamvraag die in *Onder asfalt* wordt gesteld, staat er eigenlijk zwart op wit, in de systeemkaarten van Renate: wie beslissen over de toekomst van dit asfaltparadijs?

Het is een ongeschreven wet dat een goeie dichter, zoals Maarten van der Graaff er in essentie één is, beide strategieën, het doorgronden en het deconstrueren, tegelijkertijd aanwendt. Dat was ook de opzet van *Nederland in stukken* (2020), zijn meest recente dichtbundel. Van der Graaff grasduinde voor die bundel in nota's van ruimtelijke ordening, sociaaleconomische archiefstukken en allerhande manifesten en pamfletten om op zoek te gaan naar de taal die Nederland heeft gevormd, om die vervolgens uit elkaar te halen en van

daaruit een nieuwe taal te ontwikkelen. Hij heeft zich met andere woorden als een Renate gedragen, die orde puurde uit de chaos, om op basis daarvan, een beetje zoals Simon, een nieuwe chaos te installeren. Vanuit die optiek is *Onder asfalt* niet anders: het legt een bom onder de heersende noties van ruimte, infrastructuur, geschiedenis en narratief, om op de ontstane puinhoop nieuwe verhalen te vertellen die aan andere wetten beantwoorden dan die van het logische geheel en de vooropgestelde axioma's.

In *Onder asfalt* valt Nederland (letterlijk) 'in stukken', zowel op het niveau van het verhaal als dat van de geschiedenis. Het mag dan ook niet verbazen dat het personage Renate Van de Burgt haar opwachting al maakte in de gelijknamige bundel van Van der Graaff. In het verhalende gedicht 'Residuen', helemaal op het einde van *Nederland in stukken*, is Renate vermist. Haar moeder – Ira's grootmoeder dus? – beschrijft hoe ze haar dochter probeert op te sporen in een stad die bevolkt is door 'residuen van mensen'. Het zijn afdrukken, zo je wil, of 'ingedikte versimpelde versie[s] van degenen / van wie ze residuen zijn'. Het zijn de bewoners van een *matrix*, een schaduwwereld, die Renate probeerde te ontlopen door 'spelonken' te ontwerpen: ruimtes onder het asfalt – en dus de dictatuur van orde en regelmaat –, 'ver weg van het allesdoordringende licht / (...) van de ruis die uit de poriën van verfijnde technologieën lekt'. Sinds de spelonken zijn opgeleverd, is ze echter verdwenen. In *Nederland in stukken* speelt Renate, met andere woorden, nog de rol van Simon: ze bewijst, net als hij, dat 'het beschrijven van een mogelijke wereld die wereld / laat ontstaan'. Het is een prachtige stelregel voor de poëtica van Maarten van der Graaff.

## **BIBLIOGRAFIE**

Maarten van der Graaff, *Onder asfalt*. Pluim, Amsterdam, 2022.