

Doormeten en ontginnen

Over *Otmars zonen* van Peter Buwalda

Daan Borloo

Goeie fictie speelt zich altijd af op minstens twee niveaus: het emotioneel-imaginaire, en het rationeel-encyclopedische. Van goeie fictie ondervind ik zowel iets over mezelf, mijn gevoelens en gedachten, als iets over de objectief waarneembare wereld en de mensen om me heen. Van goeie fictie moet ik altijd wel even gaan liggen, om daarna achter Wikipedia te gaan zitten, want goeie fictie ontziet in de regel hoofd noch hart. *Otmars zonen* is goeie fictie: de leeservaring was een sensatie, ik heb vaak op mijn lip gebeten van herkenning dan wel verbazing, ontzag dan wel geringschatting, en toen het boek klaar was ben ik me rijkelijk gaan inlezen in Shell en 'Big Oil', het levenswerk van Andrea Dworkin en Ludwig van Beethovens 32e pianosonate — reële entiteiten die in de roman als schijnbaar ongerelateerde puzzelstukjes toch in elkaar worden geschoven en bovendien passen als gegoten.

Maar is *Otmars zonen* ook literatuur? Dat is een neteliger kwestie — niet zomaar vast te pinnen op 'minstens twee niveaus'. Het is een vraag waarop geen eenduidig antwoord kan en mag bestaan, maar die desalniettemin wel vaker wordt aangesneden als het over het werk van Peter Buwalda gaat. Arnold Heumakers schreef destijds in *NRC* over *Bonita Avenue* (2010), Buwalda's veelgeprezen en -gelezen debuutroman, dat het 'zo spannend [is] als een thriller' maar 'helaas ook net zo oppervlakkig als een thriller. Ik heb dit zelden meegemaakt: een formeel voortreffelijk geschreven boek, puur vakmanschap, dat inhoudelijk zo *over the top* is dat het nergens meer op slaat. 'Ongecompliceerd leesplezier', oordeelt het juryrapport van de Libris Literatuurprijs. Terecht — maar dus geen 'literatuur', aldus Heumakers. Lodewijk Verduin velt nagenoeg hetzelfde verdict in zijn recensie van *Otmars zonen* voor *De Reactor* door te stellen dat Buwalda 'geen diepere inzichten [lijkt] te willen delen, geen antwoord [lijkt] te willen geven op de vraag wat ons tot mens maakt.'

Literatuur heeft in essentie iets ondoorgrondbaars of ongrijpbaars (volgens Heumakers), alsook een 'diepere betekenis' (volgens Verduin). Dat is bij Buwalda net iets anders: *what you read is what you get*. De schrijver wordt dan ook voornamelijk (en volkomen terecht) bewierookt voor zijn stilistische brille, zijn meeslepende verteltrant en zijn haast onvermoeibare breedvoerigheid — *Otmars zonen* is zowaar nog dikker dan *Bonita Avenue* en dan nog slechts het eerste deel van een groots opgezette trilogie — en niet voor bijvoorbeeld een diepgaande ideologiekritiek en/of metaliterair schaduwspel. Daarin is hij anders dan pakweg Joost de Vries, een schrijver die ook in 2010 debuteerde. Marc van Zoggel plaatste de twee al naast elkaar in een dubbelrecensie voor *DW B* en schreef, treffend, dat *Bonita Avenue* 'weinig ruimte voor beschouwing of bezinning [laat]. Oppervlakkig is misschien het juiste woord. Weliswaar een gigantisch oppervlak, vakkundig volgebouwd en uiteindelijk groots ontploffend, maar alles gaat de lucht in, en niet de diepte.' Joost de Vries' *Clausewitz*, daarentegen, 'is een spiegelpaleis, een kritische roman waarin

meer vragen worden opgeworpen dan er antwoorden worden aangereikt. (...) Het is de Vestdijkiaanse tegenstelling tussen de filosoof en de sluipmoordenaar. De filosoof die rationeel spaak loopt en moet erkennen dat er steeds weer nieuwe waarheden zijn versus de sluipmoordenaar die koel en zelfverzekerd op zijn doel afgaat.'

Vergeef me, maar die hele tweedeling tussen sluipmoordenaar en filosoof, tussen oppervlakte en diepte, tussen het opwerpen van (ongecomplieerde) antwoorden en (complexe) vragen — kortom, die eeuwige tweedeling tussen lectuur en literatuur, gaat voorbij aan het talent van Buwalda om beide in balans te houden. Dat hoop ik althans te beargumenteren aan de hand van de drie entiteiten die ik in het begin aanhaalde. De drie schijnbaar ongerelateerde puzzelstukken: Shell, Dworkin en Beethoven.

Shell

Als mij gevraagd wordt waarover *Otmars zonen* gaat, ben ik geneigd om in de eerste plaats te antwoorden met 'Shell', en bij uitbreiding met de symboolwaarde die het bedrijf heeft. De 'Koninklijke': de trots van kapitalistisch Nederland, werkgever voor tienduizenden mensen en de grootste Europese onderneming op basis van omzet, maar evengoed de ethische smet van de natie, beladen met een gigantische schuld inzake klimaat- en milieuschade, een onzuiver koloniaal verleden en talloze andere schandalen: van corruptie over fraude tot het schenden van de mensenrechten. Shell heeft een januskop, maar is bovenal *incontournable*. Het bedrijf is de representatie van macht en machtsmisbruik.

Alle hoofdpersonages van *Otmars zonen* hebben, behalve met elkaar (zie verder), ook een link met Shell. Ludwig Smit, vanuit wiens ogen we het merendeel van de eerste helft van de roman gepresenteerd krijgen, is werknemer van Shell. Hij meet olievelden door met seismische schokken en noemt zichzelf de 'bedrijfsradioloog'. Ludwig doet zijn job niet graag, maar is slaaf van zijn loonbrief — en van zoveel meer: '[h]et scheelt dat hij al een leven lang omringd wordt door aftroevers, opscheppers en uitslovers, anders was hij allang iets anders gaan doen. (...) Soms verlangt hij ernaar.' Isabelle Orthel, vanuit wier ogen we het merendeel van de tweede helft van de roman gepresenteerd krijgen, brandt van ambitie. Ze is een beloftevol onderzoeksjournalist die samen met 'de grote' Timothy Spade *Billion Barrel Bastards* schreef, een vernietigend maar lauw onthaald rapport van Shell en de oliesector. Johan Tromp, ten slotte, is CEO van Sakhalin Energy, een aan Shell gerelateerd consortium, en valt als het ware samen met de geur van macht en machtsmisbruik die het bedrijf uitwasemt.

Dit triumviraat is uiteraard de gedroomde cast voor een spectaculair verhaal. Een weinig literair boek, enerzijds, kan uit de voeten met sensationele ingrediënten als afpersing, een heftige cocktail van macht en erotiek, onze eeuwenoude sympathie voor de underdog, ... Wie heeft wat te verbergen en wat wordt er tegen het einde op zijn kop gezet? Vindt de uitgebluste Ludwig Smit een uitweg; wordt hij ontslagen of juist gepromoveerd? Is de CEO wel zo smetteloos als zijn kostuum doet vermoeden en zoniet, valt hij van zijn voetstuk? Heeft de journalist misschien een compromitterende *scoop* beet en ging ze daarvoor over lijken? Dit is de thriller van Heumakers: sluipmoord, oppervlakte, pasklare antwoorden.

Een meer literair boek, anderzijds, heeft aan Shell een vette (ideologische) kluit en, vooral, een dubbele metafoer. Shell is Shiva: het vernietigt dat waaruit het is opgebouwd (*resources*, mensen) maar creëert daarbij steeds nieuwe mogelijkheden (of beweert dat toch). Het is de hyperkapitalistische heiland maar de ethisch-ecologische heidebrand. De vraag is: wat neemt de bovenhand en hoe staan we daartegenover? Voelt Ludwig Smit zich überhaupt gevangen tussen bewustzijn en

betaalstaat? Is de dichotomie tussen onderzoeksjournalist en fossiele CEO misschien een schijntegenstelling? Dit zijn de gelaagde inzichten van Verduin: filosofie, diepte, vragen over ons zijn, als mens en samenleving.

De clou is: Buwalda heeft met *Otmars zonen* beide boeken geschreven. De roman is lectuur en literatuur tegelijk — vraag en antwoord zijn perfect in balans en dus moeilijk met elkaar te vergelijken. De rijkelijk aanwezige 'thrilleringrediënten' zijn opzweepend en faciliteren het 'ongecomplieerd leesplezier': *Otmars zonen* is, ongeacht de omvang, een ideaal vakantie- of pendelboek. Anderzijds is het ook een boek dat zich laat heroppakken en ontleden. Het thrillerrecept is immers niet waterdicht: de chantagemotieven kennen geen heldere, onweerlegbare uitkomst. De eindeloze cliffhangers worden niet netjes afgehecht. De cocktail van macht en erotiek heeft geen relativiserende roes, maar ook geen duidelijk afgelijnde kater tot gevolg; Buwalda wordt op geen enkel moment moralistisch — behalve dan misschien in zijn ontmaskering van de burgerlijke moraal, maar doet niet elke schrijver dat? En onze eeuwenoude sympathie voor de underdog is weliswaar aanwezig, maar niet eenduidig en onbevraagd. *Otmars zonen* en zijn personages zijn, kortom, als Shell zelf: tot op een bepaald niveau inzichtelijk, maar fundamenteel onkenbaar.

Die vergelijking is ook een opstap naar een benadering van *Otmars zonen* als tijdsdocument. Hoe Buwalda omgaat met Shell — goed- noch afkeurend, haast apathisch — is immers hoe ook wij omgaan met Shell en met wat Shell representeert. We trekken onze neus op voor machtsfiguren en veroordelen stellig alle vormen van machtsmisbruik, maar we zijn tegelijkertijd verslaafd aan kapitalistische succesverhalen, hiërarchische modellen en 'grote leiders'. We beseffen dat onze manier van leven het voortbestaan van de planeet hypothekeert, willen er wel bij stilstaan, maar moeten eerst toch nog even tanken ... Johan Tromp had in een moderne misdaadroman een duidelijk afgelijnde schurk kunnen zijn. In het universum van Buwalda wordt hij vooralsnog niet veroordeeld voor zijn ethisch-ecologische (en andere) misdaden maar gaat hij tegelijk ook niet vrijuit: hij zit veilig gewrongen in het purgatorium van morele schande maar buitengewone onschendbaarheid, net als zijn (toevallige?) bijna-naamgenoten uit het Nederland van de 17e eeuw en de Verenigde Staten van vandaag.

Dworkin

De machtsgerelateerde goudmijnen die Shell en (afgeleid) Johan Tromp zijn, openen ook de deur naar het patriarchaat, een ander groot thema van *Otmars zonen*. 'Wat psychiaters tegen fikse tarieven een *Vatersuche* noemen, is niet aan de orde': zo luidt de gewichtige beginregel van de roman. Maak dat dus vooral een ander wijs. *Otmars zonen* is, getuige zeker ook die titel, doortrokken van surrogaat- dan wel afwezige vaders, morele mentoren die op en van een piëdestal worden gezet en personages die zijn verwickeld in venijnige, hiërarchische steekspelen. Buwalda ontleent één van zijn twee motto's aan de feministische auteur Andrea Dworkin: 'De symbolen van terreur zijn cliché en volkomen vertrouwd: het geweer, het mes, de bom, de vuist, enzovoort. Belangrijker is het verbogen symbool: de penis.'

Ondanks de thrillerelementen, geen geweren, messen, bommen en vuisten in *Otmars zonen*. Penissen daarentegen ... De drie bovengenoemde hoofdpersonages staan allen in 'genitaal verband'. Ludwig Smit woonde een tijd samen met Isabelle Orthel tijdens hun studententijd in Twente en kwam geregeld klaar onder haar lakens, als zij de deur uit was. Isabelle Orthel laat zich, tegelijk gewillig en doortastend, als SM-slavin overmeesteren door Johan Tromp, in de hoop belastende informatie van hem los te weken. En Tromp blijkt op zijn beurt de (vermeende)

verwekker van Ludwig Smit te zijn, en dus aan de basis te liggen van diens staalhard ontkende maar onbetwistbare *Vatersuche* uit de beginregel.

Ludwig Smit, die tot zijn puberteit nog Dolf Eulenpesch heette, vindt zowel een nieuwe voor- en achternaam als een surrogaatvader in Otmar Smit, een personage van wie we zeker nog niet alles hebben gezien in dit eerste deel van drie. Otmar is voor Ludwig alles wat Tromp niet is: een bron van niet aflatende motivatie (zij het van een catastrofale veeleisendheid ten opzichte van zijn eigen muzikale wonderkinderen), een gids, een vertrouwenspersoon, en bovenal: een aanwezigheid. De dood en plotse radicale afwezigheid van Otmar, die al vrij vroeg in het boek passeert, is ook voor Ludwig een verrassing en, vooral, een ontregeling van jewelste:

‘Waarom heeft deze man zoveel geraucht, waarom zovéél,’ jermieerde zijn moeder tijdens Otmars lijdensweg. Pas toen het te laat was, begon ze over zijn dagelijkse pakje. Toen hij nog gezond was, schamperde ze juist over zijn Belinda's met filter, wat ze geen echte sigaretten vond, maar dat waren het dus wel. Tienduizenden Belinda's hadden het binnenste van Otmar in een potkachel veranderd, zei hij zelf manhaftig, ‘de crematie is in feite al geweest, schavotspijker’.

De stijl, de bijna barokke humor, ... Dit fragment had zo uit een A.F.Th. van der Heijden kunnen komen. De verwantschap tussen Buwalda en Van der Heijden is hoe dan ook zonder microscoop waarneembaar en werd in het kader van *Otmars zonen* ook aangehaald door Thomas de Veen in *NRC*, die Buwalda's 'eindeloos uitweiden' interpreteert als 'één van de vele manieren waarop hij bezig is A.F.Th. naar de kroon te steken'. Er is dan ook meer dan de vertelstijl (het *heijdense* 'leven in de breedte') en de humor, Buwalda is zich immers ook bewust van en zeer gevoelig voor de notie van een oeuvre — en dat mag, net als bij Van der Heijden, groots opgezet zijn.

Niet alleen bouwt Buwalda een oeuvre op basis van personages — Isabelle Orthel was al aanwezig als (neven)personage in *Bonita Avenue*: herinnert u zich de jonge, guitige maar allerminst naïeve verleidster die Siem Sigerius, om wie het in die roman draait, (indirect) mee naar de afgrond begeleidt? —, hij weeft ook een thematisch patroon. *Bonita Avenue* is, naast een thriller die een diepere betekenis zou ontbernen, ook een weinig opzichtige afrekening met het patriërchaat. En wie een oeuvre ontwikkelt rond langzaam geknede en omvattender wederkerende personages (genre Hercule Poirot en andere thrillervedetten) én een overkoepelende thematiek (die op termijn een 'diepere' want geschakeerde en steeds geactualiseerde betekenis genereert) houdt lectuur en literatuur opnieuw in evenwicht. Wordt Isabelle Orthel een vrouwelijke variant van Albert Egberts, gedegen en toch ergens burlesk, die de door mannen gedomineerde wereld een spiegel voorhoudt? Daarvoor is ze nu nog te clichématig en machinaal, zelfs ronduit *male-gazey* ingevuld, maar wie weet: personages kunnen groeien.

Beethoven

Peter Buwalda heeft al twee vervolgdelen voor *Otmars zonen* aangekondigd: *De jaknikker* en *Hysteria siberiana*. Buwalda begint *Otmars zonen* bij hoofdstuk 111 en telt gedurig af tot en met 75. Na *Hysteria siberiana* zouden we dan aan 0 moeten zitten. Alleen al die onheilspellende, fatalistische aftellogica voorspelt een eerder grimmig einde.

Het nummer 111 is voorts helemaal niet toevallig en verwijst naar 'Opus 111', de alternatieve titel voor de 32e (en laatste) pianosonate van Ludwig van Beethoven. Zo'n pianosonate bestaat doorgaans uit vier bewegingen, maar de 32e pianosonate is

atypisch en bestaat slechts uit twee delen ... Of niet? In *Otmars zonen* beweert Dolf Appelqvist, één van de muzikale wonderkinderen van Otmar Smit en als dusdanig Ludwigs stiefbroer, het verloren gegane middenstuk te hebben ontdekt. Het is één van de subplots die kort wordt aangeraakt, maar ongetwijfeld in (één der) volgende delen verder zal worden uitgewerkt.

Interessanter voor mijn betoog is echter de symbolische waarde van deze sonate om Buwalda's poëtica te duiden. Ook de structuur van die atypische 32e sonate weerspiegelt immers de tweedeling waaraan ik dit essay heb opgehangen: namelijk die tussen sluipmoordenaar en filosoof, tussen oppervlakte en diepte, tussen het opwerpen van (ongecomplieerde) antwoorden en (complexe) vragen, tussen lectuur en literatuur, kortom, tussen adagio (een langzaam, gemoedelijk tempo) en allegro (een snel, beduidend minder evident tempo). Beethovens 32e pianosonate bestaat louter uit (de dialoog tussen) een allegro en een adagio, twee tegengestelden:

He [Beethoven] whittles everything down to the absolute difference of the two movements, and a chronology: the sweeping away of one thing by another. As with the greatest Beethoven pieces, the structure itself becomes a message: A question is overwhelmed by its answer. By the time the answer is over, the question is more than forgotten; it has been unwoven, made inconceivable. (Jeremy Denk, albumnotitie bij *Ligeti/Beethoven*, Nonesuch Records, 2012)

Vrij geparafraseerd: het adagio overklast in Opus 111 het allegro, het (ongecomplieerde) antwoord verdringt de (complexe) vraag. Een mooiere en meer geschikte metafoor om de perceptie van Buwalda's werk te omschrijven bestaat wellicht niet. Lezers blijven achter met de onmetelijke oppervlakte van de sluipmoordenaar en zien de fijnzinnige diepte van de filosoof niet meer ('it has been unwoven, made inconceivable'). Maar vergis u niet: die diepte is er wel nog steeds. Het is aan ons om die, zoals Ludwig Smit, door te meten, op te graven, te ontginnen.

'The structure itself becomes the message'... Waarom zou de vorm überhaupt geen afdoende criterium meer zijn om van een meesterwerk te spreken? Al te vaak wordt Peter Buwalda afgerekend op zijn inhoudelijke 'onzorgvuldigheden' of op verhaalelementen die 'moeilijk voorstelbaar' zijn. Maar is dat bij voorbeeld Quentin Tarantino niet net zo? Het is 'de grote' Timothy Spade die Isabelle Orthel aanmaant om van hun *Billion Barrel Bastards* — het zou een goeie titel voor een Tarantino zijn — geen *Kill Bill* te maken: 'geen persoonlijk nummer', 'geen eerwraak'. Welaan, ik ben blij dat Buwalda dat alsnog in haar plaats heeft gedaan en hoop dat hij lustig op het uitgezette elan voortborduurde.

BIBLIOGRAFIE

Peter Buwalda, *Otmars zonen*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2019.