

EXPLOSIEVE ROMAN VAN JOOST NIEMÖLLER

Ik ben best wel iemand

In *Broers* evocert Joost Niemöller de zogenaamde 'Verloren Generatie': de jongens en meisjes die rond 1960 geboren werden, in de jaren tachtig opgroeiden met de No future-gedachte en zowel cultureel als persoonlijk in een impasse verkeren.

Kunst is het bestaande omgedraaid en omgedraaid is het bestaande kunst", zo lees je in *Broers*, de nieuwe roman van Joost Niemöller. Kan het nietszeggender? Het is de slogan die Niemöller bedacht heeft om een groep kunstenaars te typeren die in de jaren tachtig binnen de Amsterdamse grachtengordel furor maakte. *Broers* is dan ook "een ogenschijnlijke sleutelroman", zoals het enigszins merkwaardig geformuleerd staat in de flaptekst. Het kost inderdaad weinig moeite om in de diverse personages werkelijk bestaande figuren en bewegingen te herkennen: Klashorst, Dalstra, de Maximalen, en natuurlijk Rob Scholte, wiens in de lucht geblazen BMW het omslag van het boek siert.

Het gaat hier om de generatie die de 'Verloren Generatie' wordt genoemd: geboren rond 1960, direct na de studie geconfronteerd met de economische crisis van 1975-'85, zodat het diploma enkel goed was voor een werkloosheidsuitkering, het No future op het voorhoofd getatoeëerd. Dat was overigens geen eenduidige kreet: ze drukte zowel de woede uit van degenen die met *The Sex*

*Niemöller legt pijnlijk
duidelijk de kern van
de kunstbeweging
uit de jaren
tachtig bloot*

Pistols op tien in een grenzeloze dadendrang alles wilden opblazen, als de suicidale neigingen van degenen die zich met Joy Division opsloten in verduisterde kamertjes. 'Generation X', zoals Douglas Coupland het noemde; de 'Nix-generatie', zoals het in Nederland heette. Het is de generatie die zich klemgezet voelde door, vooral, de 'Protestgeneratie' van daarvoor, de zo vermaledijde babyboomers die op zowat elk vlak (moreel, artistiek) voor kaalslag hadden gezorgd, ook al werd, en wordt dat nog steeds verkocht als de bevrijding van de zo verzuilde samenleving uit de jaren vijftig. Zij hebben de rond 1960 geboren jongens en meisjes opgezadeld met het idee dat

men alleen door zich te verzetten tegen de heersende orde (cultureel én persoonlijk gesproken) een eigen gezicht kan krijgen. En dat is problematisch voor degenen wier puberteit bijvoorbeeld samenviel met de seksuele revolutie, waarvan de Protestgeneratie ook al het eigendomsrecht opeist. Zelfs de eigen seksuele vrijheid was een uitvinding van de 'vorigen'. Alles leek gezegd en gedaan.

De 'Verloren Generatie' is het eerste en meest directe slachtoffer van wat Herbert Marcuse ooit 'repressieve tolerantie' noemde, en zo bezien is de slogan die Niemöller voor de kunst uit de jaren tachtig bedacht in zijn nietszeggendheid juist zeer veelzeggend. Ze geeft precies de patstelling weer waarin deze generatie zich bevond en nog steeds bevindt: in de eindeloze retoriek van de omkering die nergens meer een uitweg vindt. De mogelijkheid om een eindpunt te vinden, een doel te hebben waarnaar men zou kunnen streven, bestaat niet meer wanneer een vorige generatie zichzelf al pontificaal als het eindpunt van de geschiedenis heeft uitgeroepen. Politiek gesproken krijgt die vorige generatie nu wat ze gezaaid heeft: de extreme verrechtsing als ultiem protest tegen een voorstelling van de werkelijkheid die nu eenmaal is wat zij is (al lijkt ze dat, gezien de wat pathetisch ogende wanhoop van politici, zelf niet goed te begrijpen). In de jaren tachtig was het zo ver nog niet, en dat heeft er misschien voor gezorgd dat de woede zich toen alleen naar binnen kon richten. Zo bezien is de (mogelijk door iemand uit eigen kring) opgeblazen BMW van Rob Scholte een metafoor voor een generatie die van meet af aan het gevoel had dat 'de vorigen' haar de benen onder het lijf hadden weggezaagd. Dat ze niets meer kon omdat alles immers geoorloofd was.

Misschien dat Niemöller het ook zo heeft bedoeld en dat dat de reden is waarom de flaptekst het over een ogenschijnlijke sleutelroman heeft. Het ging hem er niet om de Scholte-geschiedenis nog eens in detail te beschrijven, maar om de hele toenmalige Amsterdamse kunstscene neer te zetten als metafoor voor een levensgevoel dat Niemöller niet alleen (meer van buitenaf) als journalist van onder meer *Nieuwe Revu*, maar ook (van binnenuit) als prozaïst telkens opnieuw heeft beschreven. *Broers* is de logische opvolger van *De therapie* (1997), *De spier* (1993) en het ooit nog voor de AKO-literatuurprijs genomineerde *Wraak!* (1990). Het perspectief ligt steeds bij vertellers die niet in staat zijn om nog

werkelijk iets te ervaren en die in hun door henzelf niet of maar halfbegrepen woede daarover hun toevlucht nemen tot extremiteiten - zij het door de verhalen die ze elkaar vertellen (*Wraak!*), zij het in de praktijk (*De spier*, waarin een seriemoordenaar met een pedicuresetje zijn slachtoffers ontleeft om in het snijden en verhakken weer iets van 'echtheid' deelachtig te worden).

"Ik ben best wel iemand. Bedenk ik ineens. Het is niet prettig om dat te bedenken, het is eerder lastig. Ik ben waarschijnlijk best wel iemand omdat ik bij tijd en wijle goed kan voelen hoe zwaar ik ben vanbinnen", zo peinst de hoofdpersoon Rudolf Verburg in de voor hem (en Niemöller) kenmerkende stijl. Het geeft de ver-

de Morgen

houding tot de eigen gevoelens treffend weer: ze worden niet herkend als iets eigens, maar als representaties van iets waarvan de personages zelf niet goed weten of ze het ook daadwerkelijk voelen. "Het leek erop dat zij dringende emoties had en dat deze onmiddellijk getoond moesten worden aan het eerste beste stelletje journalisten", heet het over een ander personage. Daarmee legt Niemöller pijnlijk duidelijk de kern van de kunstbeweging uit de jaren tachtig bloot. Die kenmerkte zich immers niet zozeer door wat ze te zeggen had (alles was al gezegd immers), maar door hoe ze wat dan ook maar zo kon zeggen dat het werd opgemerkt. Men regisseerde zijn eigen aanwezigheid, gebruikte grote woorden als men daarmee meende een schokeffect teweeg te kunnen brengen, maar wie de naïviteit had hen op hun woord te geloven, ontdekte al spoedig dat de

gebruikte slogans van
meet af aan
een pose

waren geweest.

Dat moest ook wel, want juist het enthousiasme van de media voor deze kunst, maakte van de kunstenaars zelf voortzetters van de vorige generatie. De altijd gretige media, zelf bevolkt door babyboomers, meende 'nieuwe kunst' ontdekt te hebben omdat die kunst zichzelf (zonder het kunsthistorisch gesproken ook werkelijk te zijn) als zodanig manifesteerde. Het succes van die kunst werd zo een voorbeeld van Marcuses 'repressieve tolerantie'. De enige manier om daar onderuit te komen, was door de gebruikte slogans op het laatste moment nóg maar eens om te draaien en zo de media het nakijken te geven. In het beste geval dan toch. Niemöller schrijft zijn verhaal echter tegen de achtergrond van een kunstwereld die, juist door haar succes in de media, in haar eigen slogans begon te geloven. Dat is het moment waarop de machteloze woede over het No future zich naar binnen keert: men begon elkaar zijn plekje in de spotlights te betwisten, men raakte verwickeld in duistere zaakjes, men blies eens iemand op.

De kracht van *Broers* is dat Niemöller deze geschiedenis, aanvankelijk althans, op de achtergrond houdt. Hij focust op Rudolf Verburg, op diens persoonlijke geschiedenis die grotendeels wordt gedomineerd door een verdwenen broer en een om onduidelijke redenen vermoorde vader, op diens onvermogen contact te maken met zijn eigen gevoelens, op de door hemzelf niet begrepen en vaak nauwelijks herkende woede. Het levert prachtige passages en zinnen op die zowel hilarisch als dieptragisch zijn. Maar tegelijkertijd is het boek zo opgezet dat er naar antwoorden gezocht moet worden: wat is er met die broer gebeurd, wat met die vader, wat is er voorgevallen in die kunstwereld waarin Rudolf zich (zij het steeds aan de rand) bevindt, wie pleegde de bom-aanslag? Aan die, bij iemand als Rudolf op voorhand vergeefse vragen worden in de tweede helft vele pagina's besteed terwijl je als lezer allang weet dat hij er niet uit zal raken. Het wordt een soort 'going through the motions' - de vaagheid wordt een doel op zich, Rudolf mag er van de schrijver niet achter komen, zo lijkt het. Rudolf wordt hier het personage dat de schrijver zich wenst, wordt als het ware zelf metafoor voor Niemöllers visie op de jaren tachtig. Hij is niet langer een personage dat de schrijver zijns ondanks ontsnapt, dat hij zelf niet helemaal lijkt te begrijpen. Misschien kun je het zo zeggen: *Broers* is uiteindelijk, en helaas, een roman geworden die zichzelf opblaast.

Marc Reugebrink

JOOST NIEMOLLER

Broers

De Bezige Bij, Amsterdam, 287 p., 22,50 euro.