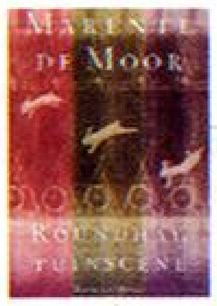
Marente de Moor

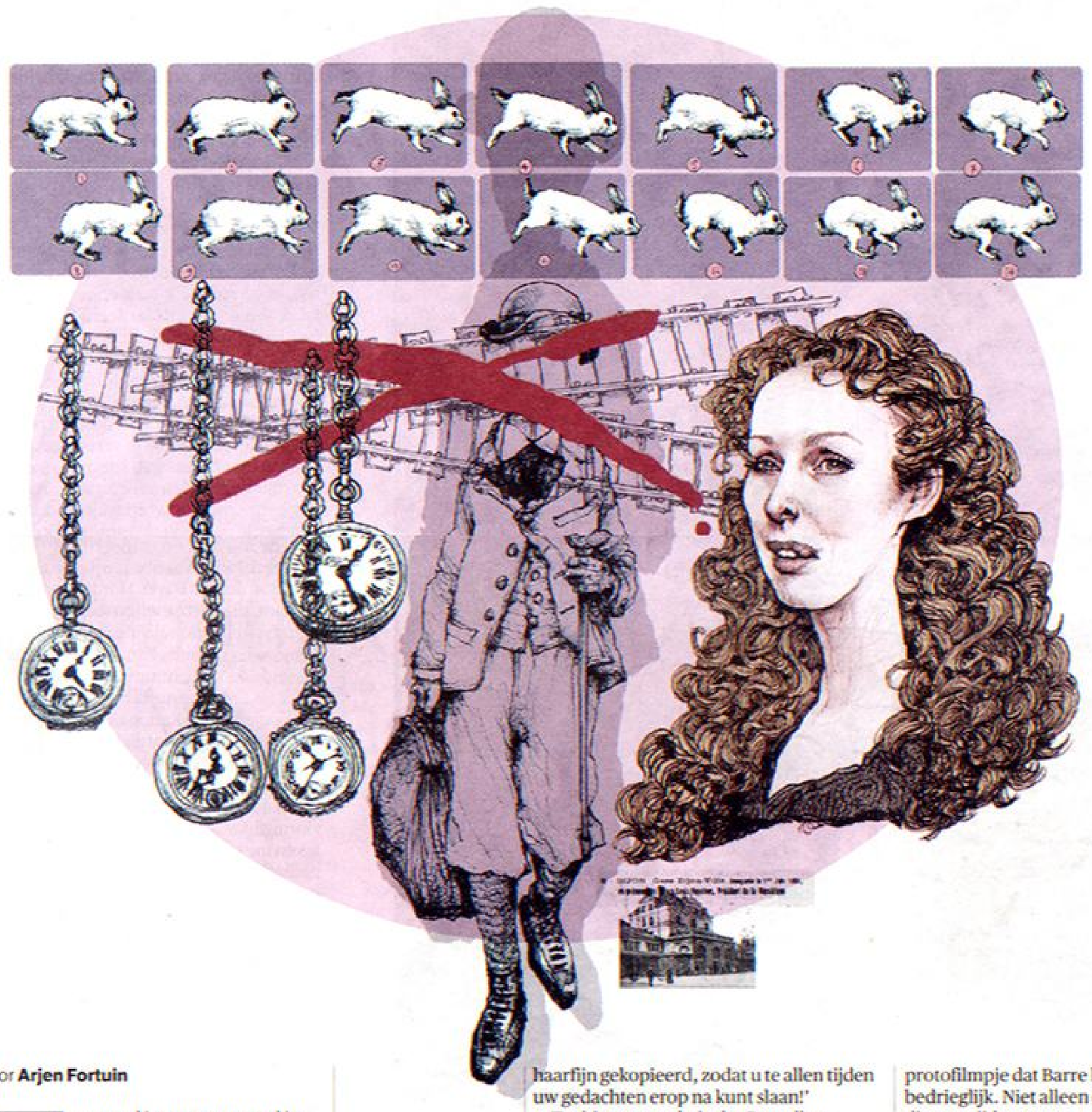
Even lijkt het een historische roman, maar eigenlijk is het nieuwe boek van Marente de Moor een groots ideeënbouwwerk, over tijd en vergankelijkheid, roes en droom, en veel meer.



Marente de Moor: *Roundhay, tuinscène.*
Querido, 336 blz. € 19,95
●●●●○

Oud AKO-prijswinnaar Marente de Moor (1972) heeft haar derde roman gesitueerd in de wereld van uitvinders rond de voorlaatste eeuwwisseling. Het resultaat is een web van ideeën waarin het verhaal soms wat achterblijft – maar vooral een bij vlagen briljante roman, waarin de gedachten vergankelijkheid en vergeefsheid de lezer uiteindelijk verbluft achterlaten. En dan moet de tweede lezing nog komen.

Achter de waarheid aan hinken



TEKENING PAUL VAN DER STEEN

Door **Arjen Fortuin**

Eenvoud is een groot goed in de literatuur en de eerste zin van de wat merkwaardig betitelde nieuwe roman van Marente de Moor (*Roundhay, tuinscène*) heeft de kracht van de eenvoud: 'Op 16 september 1890 nam een man de trein van Dijon naar Parijs, daarna werd nooit meer iets van hem vernomen.' De man in kwestie is de uitvinder (en ooit schilder) Valéry Barre die, onderweg naar zijn familie in Amerika met een tas vol in de Nieuwe Wereld te patenteren ideeën besluit achter te blijven in het slaperige stadje V. Zijn meesterproef: de uitvinding van de film.

De Moor schetst het haast hysterische vooruitgangsgeloof van de voorlaatste eeuwwisseling. Van de nieuw beschikbare zakhorloges waar de bezitters zo vaak gefascineerd op kijken - de parallel met 21ste-eeuwse smartphone is zonneklaar - tot vele uitvindingen die als kleine advertenties af en toe het verhaal onderbreken: 'Bedriegen uw zinnen u steeds vaker? Laat uw geheugen u in de steek? De nieuwste pantografen zetten niet alleen uw bewegingen op papier, ook uw hersenspinsels worden haarfijn gekopieerd, zodat u te allen tijden uw gedachten erop na kunt slaan!'

> Alles is weg voor je het te pakken kunt krijgen, voordat je het kunt kennen

Tot hier verwacht je dat *Roundhay, tuinscène* een conventionele historische roman is: zo een waarin het verleden verraadt wat de auteur van het heden vindt. Een als terugblik vermomde cultuurkritiek. Zo komt Barre, denkend aan radiogolven, op een adequate beschrijving van de *wireless* maatschappij waarin zijn schepster leeft. Al is De Moor niet zijn enige schepster: zij baseerde zich op het leven van de Franse uitvinder Louis Le Prince. Ook een grootheid als Thomas Alva Edison speelt een grote rol, zij het dat er voor hem geen heldenrol is weggelegd. De Amerikaan eigent zich andermans ideeën toe en verbetert die ter meerdere eer, glorie en inkomsten van hemzelf. Het levert hem de bijnaam De Verduisteraar op.

In het tweede deel van de roman komt de (ook historische) tweede vrouw van Edison, Mina, aan het woord. Zij raakt gefascineerd door een jonge bezoeker van haar man, in wie de lezer al snel de wraakzuchtige zoon van Barre herkent - De Moor heeft haar roman ook de nodige trekjes van een thriller meegegeven.

De eenvoud van de beginzin van *Roundhay, tuinscène* - de titel verwijst naar een protofilmpje dat Barre heeft gemaakt - is bedrieglijk. Niet alleen door de plotwendingen, tijdsprongen en naamsveranderingen, maar vooral omdat De Moor zich geen enkele beperking heeft opgelegd in het uitdiepen van haar thema's - en dan vooral van haar hoofdthema: verdwijning. Het heeft een ingenieus ideeënbouwwerk opgeleverd, waarin zij bij vlagen briljant speelt met tijd en vergankelijkheid, licht en donker, roes en droom, dood en wedergeboorte, Amerika en Europa, ouderschap en ouderloosheid.

Daarover dadelijk meer - eerst de kritiek. Want in de ideeënrijkdom die De Moor over haar lezers uitstort is het verhaal een beetje in het gedrang gekomen. Ze schakelt zo snel tussen haar personages, dat die allemaal wat schimmig blijven - óók de drie voornaamste karakters: vader en zoon Barre en Mina Edison. Hun gevoelens hebben iets onafs. Dat hebben gevoelens natuurlijk vrij vaak, maar hier geeft het de loop van de roman wat schokkerigs. Daardoor krijg je niet de kans om soepel van de ene episode in de andere te belanden - of je een film kijkt waarin net te vaak van spoel moet worden gewisseld.

Het is geen toevallige tekortkoming, maar het gevolg van de ijzeren consequentie waarmee De Moor haar thematiek heeft doordacht. Want onvolledigheid en ontoereikendheid zijn cruciaal in dit boek. Als ze één ding duidelijk maakt, dan is het de onmogelijkheid om dingen werkelijk vast te leggen, of het nu op film is of anderszins. Dat geldt voor de personages, die op hun beste momenten langs de waarheid scheren, maar die nooit een volledig beeld krijgen - en bij uitbreiding geldt het voor de lezer. Als deze roman soepel was voort gegleden, was de vorm in een merkwaardige tegenspraak met de inhoud geraakt.

Vergeefs proberen de hoofdpersonen te behouden wat door de tijd gedoemd is te verdwijnen. Door het te fixeren, op schrift of op film of hoe dan ook. Maar nooit komen ze verder dan een schokkerige kopie. Altijd is er iets mis met de belichting of de snelheid, steeds lopen de personages achter de feiten aan. Wanneer zij een installatie bouwen om een eenmaal per jaar bloeiende plant op de foto vast te leggen, vallen ze juist voor het grote moment in slaap. Zoals dat gaat. Want alles verdwijnt.

Het is De Moor niet te doen om parallellen tussen het vooruitgangsgeloof van 1890 en hedendaags digitaal wensdenken - het gaat haar om iets essentiëlers, namelijk dat alles weg is voor je het te pakken kunt krijgen, voordat je het kunt kennen. Of het nu een eenmalig bloeiende bloem is, een langshuppelend konijn of een verdwenen ouder. Alles wat we doen is ons behelpen met kopieën, schaduwen en afbeeldingen, maar de waarheid is verdwenen voor we er de vinger op kunnen leggen - de thematiek is zo oud als Plato's grot.

Vanuit die kern heeft De Moor een schier fenomenaal web geweven, waarin het vergeefse positivisme van de uitvinders hand in hand gaat met de zinloze mystiek van de geestelijken. Als je de roman voor de tweede keer leest zie je hoezeer de beelden en afbeeldingen in elkaar grijpen. Oók in hoe een zoon zich spiegelt aan zijn verdwenen vader. Of hoe een plant wordt gekoesterd die vanuit de meest verdorde toestand toch weer kan herrijzen. Daarbij komen mooie beelden, zoals dat van een oude man met 'een forse neus, die zijn doorzichtige huid als een tentstok overeind hield'.

Het zijn sterke woorden, maar niet de woorden die in een wonderlijke roman als deze de laatste kunnen zijn. Want ook voor romans geldt wat Valéry Barre opmerkt over zijn eigen uitvinding, namelijk dat hij 'met zijn camera een monster had gebaard, een onbehouwen parodie die altijd achter de werkelijkheid zou aanhinken'. De consequentie uit die gedachte heeft hij al in het begin van het boek getrokken. Wie in een trein zit, ziet de wereld als een film aan zich voorbijtrekken. Wie uitstapt, verlaat dus de film en betreedt de echte wereld. Op het perron ziet Barre een gebaksdoos staan: 'Hij liep recht op de doos af. En ja hoor, die was leeg.' En dan: 'Gelukkig maar. Hij moest er niet aan denken dat er iets van betekenis in had gezeten.'

Barre verdwijnt niet uit de wereld, maar in de wereld. Zijn intuïtieve verlangen naar betekenisloosheid is de sleutel die al die ploeterende anderen niet weten te vinden. Zij behelpen zich met woorden en beelden, net als de romanschrijver. Romans zijn er immers juist uitgevonden om betekenis aan de wereld te geven. Zo zit de paradoxale schoonheid van *Roundhay, tuinscène* in de wijze waarop dit boek uiteindelijk zichzelf het zwijgen oplegt.