Britse topschrijver schendt afspraak met de lezer in 'The Children Act'

De valse spanning van Ian McEwan

Vreemd, dat een groot auteur als Ian McEwan er opnieuw in slaagt het einde van een boek om zeep te helpen. ***Jamal Ouariachi*** *struikelt over het nodeloos achterhouden van informatie. 'Een vakman als McEwan heeft zulke flauwe kunstgrepen helemaal niet nodig.'*

© KORNEEL DETAILLEUR

Een jaar of tien geleden, op een broeiend-mooie zomerdag, kocht ik voor het eerst een roman van Ian McEwan: *Amsterdam* (1999). Gezeten in de vensterbank van mijn Amsterdamse hok, met uitzicht op voorbijvarende bootjes, begon ik te lezen. Na hooguit drie zinnen was ik gegrepen. De wereld om me heen loste op, ik kon niets anders meer dan verder lezen. Weerloos was ik. Vergat te eten. Kon niet stoppen tot ik bij het einde was – een einde dat zo vreselijk teleurstellend was, dat ik het boek het liefst de gracht in wilde smijten.

Amsterdam is een roman over een zelfmoordpact van twee vrienden. De vrienden worden vijanden. Dankzij de pas ingevoerde Nederlandse euthanasiewetgeving weten ze elkaar uiteindelijk, in Amsterdam, toch nog om zeep te helpen. Einde.

Het was niet eens zozeer McEwans kinderachtige interpretatie van de wetgeving die me zo razend maakte – alsof iedereen in Nederland elkaar zo maar eventjes naar de andere wereld kon helpen, gesteund door de wet. Nee, wat veel erger was: dat een auteur met een sublieme stijl, een haarfijn psychologisch inzicht en een onweerstaanbare vertelkracht, zich er op het einde van zijn boek zó makkelijk vanaf maakte, als een kind dat een toren van blokken bouwt, verveeld raakt, en uit frustratie dan maar het hele bouwwerk onderuit schopt. Het was vooral zonde, een gemiste kans.

Gebrainwasht

Bijgekomen van de schok besloot ik toch ander werk van de man te proberen. Een verstandig besluit, want *Atonement* (2001) bleek een vlekkeloos meesterwerk te zijn. Ook maakte ik kennis met McEwans vroegere werk. Daardoor werd duidelijk waar dat rare einde van *Amsterdam* vandaan kwam. De vroege McEwan hield van duisternis en horror. De bizarre schokeffecten in romans als *The Cement Garden* (1978) en *The Comfort of Strangers* (1981) werkten daarom uitstekend, maar bleken niet houdbaar toen McEwan zich begon te ontwikkelen tot een meer literaire en meer psychologisch geïnteresseerde schrijver.

Gelukkig bleef zijn werk na *Atonement* steevast van uitzonderlijk hoog niveau, al doken nu en dan toch weer enkele hinderlijke trekjes van de oude Ian op, maar zelden zo veelvuldig en overheersend als in zijn nieuwe roman *The Children Act*.

The Children Act laat de lezer kennismaken met familierechter Fiona Maye, die een spoedzaak krijgt voorgelegd rondom een 17-jarige leukemiepatiënt, Adam Henry. Om zijn ziekte te overleven heeft Adam dringend een bloedtransfusie nodig, maar die weigert hij omdat hij, net als zijn ouders, Jehova's getuige is. Het ziekenhuis dat Adam behandelt, wil van de rechter toestemming om de wens van de jongen en zijn ouders te negeren, en hem een gedwongen bloedtransfusie te geven.

De morele haken en ogen zijn meteen duidelijk: weegt het leven van een minderjarige zwaarder dan zijn recht op zelfbeschikking? En: hoe handelingsbekwaam is een kind dat zijn hele jeugd lang gebrainwasht is door het gedachtegoed van een sekte?

Een lastige zaak, en McEwan maakt het rechter Fiona nog wat lastiger door haar ook op het thuisfront in moeilijkheden onder te dompelen, waar na dertig jaar huwelijk een crisis dreigt. Deze verhaallijn is zonder meer het sterkst: McEwan schetst op schrijnende wijze het beeld van een kinderloze vrouw op leeftijd die op het punt staat haar man kwijt te raken omdat hij zijn oog heeft laten vallen op een veel jongere collega.

McEwan is een duizelingwekkende verteller. Hij kan op het pijnlijke af inzoomen: als de echtelieden-in-crisis weer voorzichtig toenadering tot elkaar zoeken, is dat van een vertederende schoonheid. Achter het overhandigen van een kop koffie blijkt een wereld van emoties schuil te gaan.

En op de juiste momenten komt er vaart in het verhaal. Als Fiona's kinderloosheid ter sprake komt, leidt McEwan die passage in met de woorden: '*A story best told at speed*', waarna hij inderdaad in niet meer dan een pagina de hele geschiedenis uit de doeken doet, met een paar snelle maar treffende details.

Dat houdt het tempo erin, maar dat kortaffe van de passage laat tevens zien hoe Fiona haar kinderwens jarenlang, ten faveure van haar carrière, naar de achtergrond heeft gedrukt, en nu nog steeds liever niet nadenkt over deze gemiste kans.

Het is een uiterst vakkundige toepassing van de vrije indirecte rede: de vertelling is niet geheel objectief, maar krijgt de 'kleur' mee van het hoofdpersonage.

Met zoveel vakmanschap is *The Children Act* nog altijd een betere roman dan 95 procent van wat er zoal verschijnt. Wat gaat er dan toch mis?

Verzwijgen als strategie

Voor de *London Review of Books* schreef James Wood ooit een essay over het oeuvre van McEwan, waarin hij laat zien hoe het achterhouden van informatie een essentieel onderdeel is van McEwans vertelstrategie. Ook de auteur zelf is daar in interviews duidelijk over: "*Narrative tension is primarily about withholding information*" zei hij eens in een profiel in *The New Yorker*.

Misschien is het dat aspect van zijn schrijverschap dat mij tot zo'n paroxisme van ergernis dreef aan het einde van *Amsterdam*. Een verrassing is leuk, maar een al te grote verrassing in een roman kan de geloofwaardigheid naar de knoppen helpen.

Thomas Rosenboom noemt dit in zijn boekje *Aanvallend spel* het 'aap-uit-de-mouw-effect'. Hij schrijft erover: 'Ik hou er niet van als een roman verrast door een cruciaal gegeven zorgvuldig achter de hand te houden en dat dan opeens als een aas uit te spelen; ik vind dat een kinderachtig soort van verrassing en onsportief bovendien, want als je de slagen op geen enkele manier, zelfs achteraf niet, hebt kunnen zien aankomen, blijkt al je meedenken nutteloos te zijn geweest.'

Een verrassing is leuk, maar een al te grote verrassing in een roman kan de geloofwaardigheid naar de knoppen helpen

Ik ben op dit punt niet zo'n extremist als Rosenboom, maar het is wel een element waarvan het slagen of falen van een roman kan afhangen, zeker bij Ian McEwan.

Driedubbel belazerd

Het wordt pas interessant als hij het achterhouden van informatie tot thema maakt, zoals in *Atonement*, waar een leugen van hoofdpersonage Briony Tallis dramatische gevolgen heeft voor de mensen om haar heen. Als aan het einde blijkt dat de roman die de lezer zojuist tot zich heeft genomen, door Briony is 'verzonnen', is dat weliswaar een verrassing, maar eentje die werkt, omdat het boek daar over gáát: de moraal van informatie achterhouden en verdraaien.

Een zelfde procedé voltrekt zich in McEwans spionageroman *Sweet Tooth* (2012). Ook daar is het achterhouden van informatie en het opwerpen van allerlei geheimen niet enkel en alleen bedoeld om de lezer een paar pagina's verder te lokken, het is vooral een thematische aangelegenheid: hoofdpersonage Serena Frome is werkzaam bij de Britse geheime dienst, een plek die per definitie bulkt van de geheimen. Het is logisch dat Serena, en met haar de lezer, zich voortdurend afvraagt wie zij wel kan vertrouwen en wie niet.

Op een heel andere manier werkt de geheimhouding in *Solar* (2010). In die burleske satire over de overspelige vreetzak én Nobelprijswinnaar Michael Beard is het achterhouden van informatie een perfecte techniek om de lach op te wekken. Pogingen een samenvatting te geven van 'de chips-scène in de trein' zijn gedoemd te mislukken, maar wie het boek heeft gelezen, weet waar ik het over heb: de schok van de plotselinge ontdekking kan bijzonder krachtig op de lachspieren werken.

In die hierboven aangehaalde romans is het achterhouden van informatie effectief. Maar vaak, zeker op detailniveau, bouwt McEwan geheimen in die louter tot doel lijken te hebben de lezer gaande te houden, en om terug te keren naar *The Children Act*: dat boek kent net iets te veel voorbeelden van dergelijke 'valse spanning', terwijl we hier toch niet met een spionageroman of een komedie van doen hebben.

Als rechter Fiona op driekwart van het boek een persoonlijk gesprek heeft met de jonge Adam Henry, staat ze op zeker moment op, verlaat de kamer en fluistert enkele instructies in het oor van haar assistent, die daar staat te wachten. Vier pagina's later blijkt dat ze een taxi heeft laten bellen voor de jonge Adam omdat ze vindt dat hij maar weer eens op huis aan moest.

De belazering is hier driedubbel: het achterhouden van informatie is volstrekt overbodig, want de lezer is geboeid genoeg door de dialoog tussen Fiona en Adam om verder te willen lezen. Daarbij is de spanning vals, want de 'geheime' informatie blijkt helemaal niet zo schokkend te zijn.

En ten slotte, misschien wel het belangrijkst: er wordt een afspraak met de lezer geschonden. Het hele boek lang mag de lezer met Fiona meekijken, in haar hoofd rondneuzen, haar gedachten lezen. Die vorm staat weliswaar geheimen toe, want er kunnen zaken buiten Fiona's medeweten bekokstoofd worden – dat zou legitiem zijn. Maar hier wordt ons op een cruciaal moment de toegang tot de gedachten én het gedrag van het hoofdpersonage ontzegd. Haar perspectief, dat vele pagina's lang vrij toegankelijk was, sluit zich hermetisch af als de grot van Ali Baba en de veertig rovers...

Tegen het einde van het boek gebeurt exact hetzelfde. Fiona, die bij wijze van liefhebberij piano speelt, staat op het punt samen met een collega een kerstconcert te geven. Opnieuw wordt daar valse spanning gekweekt, doordat zij van tevoren twee glazen champagne en nog wat witte wijn drinkt. '*It was madness to be drinking before a concert*', denkt Fiona, en de lezer reageert: doe dat dan niet, blijf helder! Maar het is een gevalletje van valse spanning, want het concert verloopt uitstekend.

Erger is dat ook hier de lezer de toegang tot Fiona's perspectief wordt ontzegd. Vlak voordat zij het podium betreedt, fluistert een collega haar iets in het oor wat haar zeer van slag maakt. Uiterst ongeloofwaardig, want wie is er nu zo stom om iemand die over een paar seconden een pianoconcert moet geven, een vervelende mededeling in te fluisteren? Dat kan toch best na afloop?

Maar belangrijker is dat die gefluisterde mededeling natuurlijk de ontknoping van het boek behelst. Nog dertien slepende pagina's lang moet de lezer wachten (je moet dat hele pianoconcert uitzitten, nietwaar?) alvorens deelgenoot te worden van het Grote Geheim. Dat geheim voel je op je klompen aankomen en het was veel sterker geweest als je het tegelijk met Fiona te weten was gekomen. Want doordat de onthulling pas helemaal op het einde komt, krijg je niet te zien wat de impact ervan op Fiona is.

Ja, als je die concertscène opnieuw zou lezen, maar wie heeft daar zin in, na eerst op zo'n goedkope wijze aan het lijntje te zijn gehouden? De onthulling op het einde is ook echt het absolute eindpunt, opent geen nieuwe mogelijkheden, nodigt geenszins uit het verhaal van begin af aan opnieuw te lezen, nu met de andere bril van het nieuwe inzicht, zoals dat het geval was bij *Atonement* en *Sweet Tooth*.

Ik voelde me *ge-Amsterdam-d* na lezing van *The Children Act*. Het boek kent prachtige elementen, maar een schrijver met McEwans kapitaal – zijn boeiende onderwerpkeuze, zijn levensechte personages, zijn diamanten stijl – heeft die flauwe spanningstrucs echt niet nodig.

Krampachtig

Er is een YouTube-filmpje waarin McEwan vertelt hoe hij, na voltooiing van *The Cement Garden* (1978), het manuscript aan Philip Roth liet lezen. Roth was enthousiast en bracht McEwan thuis een bezoekje. Hij spreidde de manuscriptpagina's over de vloer uit en zei: "Dit deel is goed, en dat ook, maar in de tweede helft *it just falls apart*." Waarna Roth uitlegde hoe het dan volgens hem wél moest. McEwan: "Ik realiseerde me dat hij bezig was een briljante Philip Roth-roman te beschrijven."

Uiteraard – en terecht – heeft McEwan dat advies naast zich neergelegd. Maar ik vraag me soms af hoe het zou zijn: de brille van McEwan, maar dan zonder die krampachtige spanning, zonder het nodeloos achterhouden van informatie, en mét de vrijheid van een plot die niet aan alle kanten is afgehecht.

Een McRoth-roman: wat zou ik die graag eens lezen.

Ian McEwan, ***The Children Act***, onathan Cape, 216 p.

Ian McEwan, ***De kinderwet***, De Harmonie, 244 p., 22,50 euro. Vertaling: Rien Verhoef.