



# De ondraaglijke gedetermineerdheid van het bestaan. Over *Euforie* van Christiaan Weijts

Marc van Zoggel

Wie als jonge schrijver 'de natuurlijke opvolger van Harry Mulisch' wordt genoemd, staan twee reacties ter beschikking. Of hij gaat in de contramine, bagatelliseert de verwantschap en tempert de al te hoge verwachtingen die de vergelijking met zich meebrengt, of hij kiest de vlucht naar voren en buit de gelijkenis met maximale middelen uit. Christiaan Weijts lijkt te hebben gekozen voor de tweede optie. Ooit door criticus Pieter Steinz uitverkoren om scepter en kroon van de 'Grote Eén' over te nemen, heeft Weijts terdege beseft dat hij dat predicaat wel nooit meer kwijt zal raken. Hij doet in *Euforie* dan ook geen moeite om de verwantschap onder het tapijt te vegen.

Wanneer een spreker op een zeker moment in de roman als 'professor doctor meester' wordt aangekondigd, doet dat de hoofdpersoon onmiddellijk denken aan de jonge Mulisch: 'Die had er bouwkunde bij moeten doen, denkt Vermeer. Dan had hij prof.dr.mr.ir. op z'n deur kunnen schrijven, zoals een zeer beroemde schrijver dat als jongen had gedaan.' (124) Vermeer heet voluit Johannes Vermeer – inderdaad een vermeende nazaat van de schilder. Hij is ontwerper bij een succesvol Haags architectenbureau, zijn grote voorbeeld is Frank Lloyd Wright, van wie hij als student een quote boven zijn bed had gehangen: 'Early in my career I was a very arrogant young man. I was so sure of my ground and my star that I had to choose between an honest arrogance and a hypercritical humility ... and I deliberately choose an

honest arrogance, and I've never been sorry.' Vermeer poneert dan ook: 'Megalomanie is geen excentrieke karaktertrek voor een architect, maar een voorwaarde.' (110) Liever oprecht arrogant dan hypocriet bescheiden. Dit is precies de portee van Mulisch' weerwoord wanneer hem arrogantie werd verweten. Vermeer lijkt dus in de voetsporen van Wright te willen treden zoals Weijts in die van Mulisch.

De roman zelf is in zekere zin ook een architectonisch complex, een bouwwerk met vele gangen en kamers, en met overal vensters die uitzicht bieden op weidse vergezichten en panorama's. De verhaalhandeling wordt met grote regelmaat onderbroken voor filosofische of opinierende passages. In zijn tweede roman *Via Cappello 23* (2008) en in de novelle *De etaleur* (2009) ontvouwde Weijts al een kritische blik op de tijdgeest, waarbij hij boeiende wijsgerige overpeinzingen moeiteloos wist te vervlechten met overtuigende actuele maatschappijkritiek, dat alles echter binnen de kaders van een spannend en onderhoudend verhaal. In *Euforie* krijgen de ideeën en de beschouwingen de overhand en verdringen ze het verhaal van lieverlede enigszins naar het tweede plan. Weijts' hoedanigheid van columnist zal daar zeker debet aan zijn. Hij schrijft met regelmaat columns voor *NRC Next* en *De Groene*, scherpzinnige stukjes waarin hij vaak dwarse standpunten inneemt. *Euforie* kan worden gelezen als een voortzetting van die opiniejournalistiek in romanvorm.

### *Verveelde frivoliteit*

In Den Haag is een aanslag gepleegd op de tramtunnel, waarbij 43 doden zijn gevallen. Vermeer, die in de buurt is, helpt met het afvoeren van gewonden, maar hij verzwijgt dat nadien voor zijn vrouw en zijn compagnons Kasper Eijsvogel en Olivier Liebach. Hoewel hij zelf niet goed snapt waarom hij dat doet, speelt zeker mee dat een zwaargewond meisje dat in de tramtunnel lag hem van zijn stuk heeft gebracht, omdat ze sprekend leek op de begeerlijke obsessie uit zijn jongensjaren: Isa Verstuijven. Toch blijft Vermeer betrokken bij de aanslag: de gemeente schrijft een prijsvraag uit voor de herinrichting van het verwoeste gebied en met zijn bureau doet Vermeer een gooi naar die prestigieuze gunning, waardoor hij in allerlei hectische verwickelingen terecht komt. Om zijn hoofd leeg te maken besluit hij zijn herinneringen aan Isa op te schrijven. Zij is een hedendaagse *femme fatale*, zo'n verpletterend vrouwelijk personage waar Weijts onderhand wel patent op mag aanvragen. In zijn debuutroman *Art. 285b* was het Victoria, in *Via Cappello* 23 Fay, in *De etaleur* Vita, en nu in *Euforie* is het de ravissante Isa. Een kwartet jonge vrouwen, nazaten van de meisjes met 'wetende ogen' uit Nescio's *Dichtertje*:

Hij kende de tergende macht die uitging van hun soepele, gladde lijven, de achteloze manier waarop ze met hun volmaaktheid omgingen, die iriserende gloed in hun lange haar [...] de gracieuze slentergang van iemand die gewend is zich nagestaard te weten en de eigen blik daar onderkoeld bij in de verte houdt. (79)

De roman beschrijft afwisselend de gebeurtenissen in het heden en in Vermeers jeugd in de jaren 1990, wat de auteur tevens de mogelijkheid verschaft een tijdsbeeld van de laatste twee decennia door het verhaal te weven. In de teksten die Vermeer over zijn schooltijd met Isa schrijft, hanteert hij bovendien niet de voor de hand liggende ik-vorm maar 'creëert hij afstand door over zichzelf te schrijven als over een derde persoon, en

neemt hij de vrijheid om over *om het even* wat te schrijven, met dezelfde grilligheid als waarmee de herinneringen hem invallen'. (100) Dit lijkt een poëtische, of metafictionele passage te zijn waarin de brede waaier aan onderwerpen en de grillige constructie van de roman worden gerechtvaardigd.

Net als in *VSV* van Leon de Winter vormt dus ook in *Euforie* een terroristische aanslag met een busje vol explosieven het uitgangspunt van de vertelling. Waar bij De Winter echter alles draaide om het verhitte thema van de multiculturele samenleving, daar wordt in *Euforie* de ontwrichting van het leven direct na de aanslag alleen terzijde in een vlugge opsomming genoemd: 'Brandende moskeeën, vechtpartijen, autobranden. Eindeloze discussies over de kwaliteit van de hulpverlening.' (85) Er wordt al snel een sprongetje in de tijd gemaakt van waaruit de verhalen over de aanslag worden becommentarieerd, ingebed in het kader van de nationale en internationale geopolitieke ontwikkelingen van ongeveer de laatste vijftig jaar. 'Op het macro-economische vlak lijkt het gestaag tot de wereld door te dringen dat het ideaal van een eindeloos groeiende vrije markt en eindeloos leven op krediet onhoudbaar is.' (32) 'Er is een radicalisering gaande die je op straat niet opmerkt maar die zich buiten het publieke oog om botviert bij binnenvetters.' (187) 'Het is een misvatting dat globalisering en verbondenheid in een netwerk ook wereldwijd een sterke onderlinge betrokkenheid zou brengen.' (226) De roman staat boordevol met zulke ideeën, die vaak aforistisch zijn maar ook weleens de omvang willen aannemen van een klein essay.

Als een socioloog keert Weijts de fenomenen binnenstebuiten. Dat leidt bijvoorbeeld tot boeiende reflecties op de plaats van technologie in de samenleving. Zo signaleert hij een groot mentaliteitsverschil tussen personen die de komst van een nieuwe technologie bewust hebben meegemaakt en degenen voor wie dat niet geldt: 'Voor die laatsten behoren

auto's, televisies en computers evenzeer tot de wereld waarin ze zijn geboren als de bomen, de wolken en de maan. Ze accepteren die verschijnselen als vanzelfsprekend en zullen minder verwonderd zijn over de latere evoluties van die uitvindingen.' (242) Niets drukt een volwassene tegenwoordig dan ook zo met zijn neus op deze generatiekloof als de volstrekte vanzelfsprekendheid waarmee jongeren zich het gebruik van moderne uitvindingen als tablets, touchscreens, smartphones en BlackBerry's eigen hebben gemaakt, 'met de achteloosheid waarmee je lucifers afstrijkt'. (243) Vermeer behoorde zelf tot 'een van de laatste lichten scholieren die niet vergroeid waren aan mobiele telefoons, die niet voortdurend tekstberichten stuurden via applicatiesoftware'. (262)

Een woord als 'vergroeid' laat al zien dat Weijts weinig vleiende woorden over heeft voor de jeugdcultuur van het laatste decennium. Daarbij spaart hij toch ook zijn eigen generatie niet, de generatie die eind jaren 1980 en begin jaren 1990 opgroeide. Sinds de Tweede Wereldoorlog zijn er al enkele generaties geweest die *nooit iets hebben meegemaakt*, zoals oudere generaties eens in de zoveel tijd plegen op te merken, maar deze jongeren hadden zelfs de dreiging van de Koude Oorlog niet meer in hun bagage:

De Koude Oorlog was voorbij. Het IJzeren Gordijn smolt. De Sovjet-Unie was in ontbinding. Dat alles kwam over als de laatste van een reeks toch al niet zo hevige naschokken uit een ander tijdperk: van toen er nog oorlogen waren, zoals zijn grootouders ze hadden meegemaakt. (109)

Het bracht een generatie voort die op het morele kompas van een 'vanzelfsprekend superioriteitsbesef' voer: 'Oorlogen, armoede en een gebrekkige technologie behoorden allemaal ofwel aan een barbaars verleden toe, zoals de geschiedenisboeken leerden, ofwel aan verre, nogal achterlijke landen, zoals het journaal elke avond liet zien.' (105) De invloed van de beeldcultuur

op het verdwijnen van de ernst is enorm geweest. De Golfoorlog was 'de eerste die zich *live* voltrok op tv. Doordat ze Operation Desert Storm op hetzelfde scherm zagen als films en series, was er dat mengsel van opwindend en betrokkenheid die er niet in slaagde werkelijk ernstig te worden, net als bij de videogames, die gelijktijdig in opmars waren.' (72)

Zelfs het enige vermeende positieve aspect van de technologische progressie, de *social media*, kunnen niet zijn goedkeuring wegdragen. De kritiekloze bewieroking van de Arabische Lente van 2011 wordt geheld. Die heeft als voornaamste resultaat gehad 'dat zich overal strenge islamitische regimes vestigden, in tegenstelling tot wat de westerse wereld kennelijk verwachtte van die revoluties, die ze tot vervelens toe aan de zegeningen van Facebook toeschreven en daarom in één moeite door verbond met het soort democratie en vrijheid dat Europese en Amerikaanse jeugdcultuur kenmerkt'. (137) De technologische progressie heeft in die jeugdcultuur eerder gezorgd voor een algehele gezapigheid:

Ondanks alle evidente technologische vooruitgang kon je niet ontkennen dat er een minder opwindend tijdperk was ingetreden dan uit de jaren vlak voor hun geboorte. Die energie uit de Stones, Beatles en Doors, die collectieve rebellie – daar kan al die herrie, ofschoon die de herrie van haar voorgangers in volume en tempo in de schaduw stelde, onmogelijk aan tippen. (353–354)

Want het aantal decibellen is dan wel exponentieel toegenomen, de maatschappelijke aardschokken zijn omgekeerd evenredig afgenomen:

Ervoor in de plaats kwam iets wat op het eerste gezicht verwant leek maar er toch diametraal van verschilde: de uitgaanscultuur. Het uitgaans- en partycircuit had niet als doel een bestaande orde te herzien, maar was een zuiver consumptief fenomeen, dat juist meehoste op de heersende conjunctuur. (354)

In twee korte regeltjes uit Nirvana's 'Smells Like Teen Spirit', de kwintessen-tiële popsong van de jaren negentig, is het allemaal samengebond: 'Here we are now / Entertain us'. Voor Vermeer is het 'de tekst van een generatie, van decennia verveelde frivoliteit, opgesloten in een amusementsfabriek.' (354) *Euforie* schildert zo het treurigstemmende portret van een generatie die vervreemd is geraakt van authentieke betrokkenheid bij mens en maatschappij.

Vermeer neemt op meerdere manieren een tussenpositie in: hij behoort niet meer tot de geëngageerde generatie van de *sixties* en *seventies*, maar ook niet tot smartphonezombies van de *noughties*, die na hem kwamen. Binnen zijn eigen generatie is hij bovendien een min of meer onafhankelijk denker. Hij voelt zich noch thuis bij de zelfgenoegzame elite, noch bij de karikaturale anarchisten: 'Hij leed aan een soort omgekeerd conformisme: tegenover Alexander en z'n hockeyvriendjes zou hij het linkse standpunt verdedigen, maar tegenover zo'n overtrokken anarchist kon het hem niet rechts genoeg zijn.' (261) Die anarchisten, die de ideologische erfgenamen zouden moeten zijn van de *rebels with a cause* van de *sixties* en *seventies*, worden overigens op trefzekere wijze in hun hemd gezet: 'Krakers en veganisten waren uiteindelijk de ideologische erfgenamen van negenjarige meisjes die ernstig "dierenbeul!" riepen op schoolpleinen.' (261) Vermeer bekleedt als het ware een dubbele middenpositie: verticaal is hij ingeklemd tussen twee generaties, horizontaal is hij een einzelgänger binnen zijn eigen generatie. Dit biedt de schrijver de mogelijkheid een enigszins gedistantieerde visie op het grote geheel te ontvouwen.

Daarbij stelt hij zich ook de vraag of het wel rechtvaardig is van de jonge generatie betrokkenheid te eisen. Oorlog is de natuurlijke staat van de mens, en toevalig hebben de laatste zestig, zeventig jaar in West-Europa daarop een uitzondering gevormd. Vermeer 'beseft dat hij en zijn

generatiegenoten nooit met echte crisis-situaties te maken hebben gehad. Vanaf hun geboorte waren ze opgegroeid in een frivole, lichtzinnige wereld. Hij gelooft niet dat iemand van zijn generatie zich ooit werkelijk *volwassen* is gaan voelen.' (220) Kun je van een generatie die nooit volwassen is geworden wel engagement verwachten? Politiek is immers grotemensenwerk.

### *Aanrommelende voorouders*

Er tekent zich dan ook een tweede tendens af in deze roman, die misschien wel doorslaggevend is. Veel meer dan om actuele maatschappijkritiek, die per definitie in het teken staat van verandering, van hervorming, van vooruitgang, draait *Euforie* volgens mij juist om de noties onveranderlijkheid, bestendiging en bezinning. De mens heeft de illusie zijn eigen leven vorm te kunnen geven, een bepaalde richting uit te kunnen sturen, op basis van vrije wil een gewenste uitkomst af te kunnen dwingen. In elke levensfase en in tal van gebieden en domeinen wurmt die drang tot zelfontplooiing zich naar de oppervlakte. Een waarnemer die vanuit een tijdelijk en ruimtelijk onthecht perspectief het gewoel en gedoe beziet, moet evenwel constateren dat mensen zich steevast volgens patronen gedragen die stevig ingebed zijn in de structuur van hun genen, hun gemeenschap, hun geschiedenis.

Dat begint al op school. Elke nieuwe lichter scholieren is altijd weer te verdelen over het vaste spectrum van 'nerds' tot 'coole' types: 'Vanaf de eerste schooldagen leek die wereldorde onwrikbaar als de banen van de planeten.' (22) Het zet zich voort in de werkomgeving: de 'jachtig-ironische houding' van werknemers na werktijd is geen uiting van 'hands on en in control zijn' (96), zij kunnen zich simpelweg niet meer anders gedragen dan op de werkvloer. Het individu wordt vermalen tussen de kiezen van het collectief, van een cultuur waaruit, eenmaal er deel van uitmakend, nauwelijks meer te ontsnappen valt, soms met ingrijpende gevolgen:

In de frauduleuze gevallen waar hij in de kranten over leest – vastgoedfraude, excessieve declaraties, belastingontduiking – is doorgaans sprake van een “cultuur” waarin het exorbitante en illegale normaal zijn geworden, stapsgewijs, in een proces van jaren en met tientallen betrokkenen. Vrijwel nooit gaat het om de eenling die ineens een wilde sprong maakt. (116)

Ook in de politiek is de collectieve orde onwrikbaar. Een Kamerdebat is een typerend voorbeeld: ‘Alle standpunten worden voorafgaand aan het debat ingenomen. Tijdens het debat is er dan ook geen enkele mogelijkheid dat iemand door argumenten overtuigd kan raken van een ander standpunt. Wie dat doet maakt een “draai” en is dus dood.’ (131) De wereldproblematiek is bovendien te groot geworden om door politici te worden begrepen, laat staan opgelost. De burgers zien dat ook, hebben perfect door dat politici ‘geen enkele grip hebben op de catastrofale processen en alleen plakbandoplossingen kunnen presenteren vanaf hun spreekgestoelten met Europese vlaggen op de achtergrond’. (33)

Hij maakt zichzelf het tegendeel wijs, maar de mens heeft feitelijk maar heel weinig te zeggen over zijn individuele leven, een zwart gat waaruit hij nooit kan ontsnappen. Fysiek is hij het resultaat van ‘duizenden en duizenden aanrommelende voorouders’, mentaal is hij al evenzeer een ‘geconstitueerde hersenpan’, en wat erbij komt is hoogstens ‘wat scholing en opvoeding – die ook al buiten jouw invloedssfeer vielen’. (152) Vrije wil is maar relatief en beperkt houdbaar: ‘Het is maar net in welk systeem je zit.’ Je hebt ‘types die opgroeien in huizen waarvan de tuinen oranje kleuren tijdens voetbal-EK’s en WK’s, en in december veranderen in lichtkermissen’ (224), voor anderen is dat ‘abjecte vulgariteit’. Toch is niemand in staat zich er werkelijk van los te maken: ‘In welke contreien je je ook beweegt, je zit in een waardesysteem waarin je op z’n minst een minimum aan ontworpen attributen mee moet torsen als kringtenue.’ (224)

De ogenschijnlijke chaos, het menselijke gewoel, het is ‘op een ander niveau heel rustig, voorspelbaar, een kalme golfslag van passanten, serene cycli van geboortes, carrières, ziektes en ontbinding’. (225)

We zien Vermeer door de roman heen meer en meer in de ban raken van de ondraaglijke gedetermineerdheid van het bestaan.

Geschiedenis, begon Vermeers steeds sterker te vermoeden, was een zelfstandige entiteit, een krachtveld dat de toevallige individuen in haar ban kreeg, ze meesleurde, terwijl ze meenden dat zij het waren die háár vormgaven, in plaats van andersom. Het was de geschiedenis zelf die Beethoven, Rimbaud of Jim Morrison baarde. Het was de tijd zelf die de fonograaf met z’n koperen toeter transformeerde tot een iPod, over de hoofden van Thomas Edison en Steve Jobs heen. (255)

De geschiedenis die de mens gebruikt om zich te verwezenlijken: Hegel is dan niet ver weg meer. Binnen de geschiedfilosofie van Hegel is een nogal potsierlijk aspect dat Hegel precies zijn eigen tijdsgewricht als het eindpunt van de historische ontwikkeling beschouwde. Ook Vermeer heeft het gevoel in een eindtijd te zijn beland:

De technologie lijkt op eigen gravitatiekracht bij haar onvermijdelijke eindbestemming te zijn aanbeland. Welkom in de cloud: alles is overal. Verdere ontwikkelingen zullen geen revolutionair nieuwe principes onthullen, maar zich eerder richten op verfijning, verfraaiing, versnelling, vergemakkelijking van de bestaande toepassingen. (243)

Veelzeggend is het veelvuldige gebruik van ‘altijd’ in zinnen die een welbepaalde, als het ware door de wereldgeest gesanctioneerde stand van zaken beschrijven: ‘Een brugklas is altijd een raar gezicht’ (18); ‘Charitatieve acties hadden altijd een opgetogen sfeer van entertainment om zich heen hangen’ (21); ‘Zulke vertoningen kenmerken zich altijd door een hectische sfeer’ (29); ‘Vroegere klasgenoten tegenkomen heeft altijd iets ongemakkelijks.’ (143) Vermeer

leert zijn dochtertje wat links en rechts is met behulp van haar linkerschoen en rechterschoen, waarna het meisje zelf verder links en rechts combineert met armen, benen, et cetera. Hij 'concludeerde dat ze de begrippen al kende, en er alleen nog niet de woorden voor had. Er bestond dus kennis die sluimerend wachtte om benoemd te raken' (382). *Wij zijn ons brein*: de concepten zijn al aanwezig, er is alleen nog een vorm, een taal, een articulatie voor nodig; die is 'als een *herkenning*: maar dat heb ik altijd al geweten!' (382) Altijd al, altijd.

Zo lijkt een op het eerste gezicht geëngageerde, de tijdgeest dicht op de huid zittende roman zich bij nader inzien te manifesteren als een werk dat de zinloosheid van strevingen en ambities en van veranderingsgezindheid propageert. Wanneer en waarom nestelt zich dat besef in Vermeers geest? De opgeroepen herinneringen aan zijn tijd met Isa zijn van invloed, maar ook de loop der gebeurtenissen in het vertelhelden. Nadat zijn heldendaad de media heeft gehaald, wordt hij een Nederlander die bekend is van de televisie, een *starchitect*. Hij en zijn gezin ontvangen doodsb bedreigingen, hij loopt Isa weer tegen het lijf, weliswaar in de professionele sfeer dit keer, maar opnieuw loopt hij een blauwtje, zijn huwelijk loopt stuk, en ook op het werk gaat alles mis. Compagnon Kasper Eijsvogel brengt het architectenbureau ernstig in verlegenheid als blijkt dat hij zich heeft ingelaten met frauduleuze activiteiten. Kasper is een grootdoener, een pocher, iemand die de durf en de ambitie belichaamt:

Het felle genot van wie een sprong waagt. De dronken euforie van wie zijn vlag plant. Hoe breng je anders iets groots tot stand? Hoe, als je je aldoor laat insnoeren door behoedzaamheid? Scheppen is avontuur, is duiken, springen, samenvallen met je lot. Rücksichtslos. *Amor fati. Weids! Niet dat benauwde.* (169)

Vermeer had zich aanvankelijk willen spiegelen aan Kasper, maar Kasper is nu dus ten onder gegaan aan zijn 'dronken euforie' en heeft Vermeer in

zijn val meegesleurd. Daar sta je dan met je ambitie. De weidsheid is ten koste gegaan van de wijsheid.

Vermeer heeft dus alle redenen tot bezinning, pessimisme, defaitisme. Is *Euforie* daarmee in laatste instantie een fatalistische roman? Ik meen van niet. Er wordt namelijk een alternatief gesuggereerd. Vroeg in de roman stuitte we al op enkele schitterende natuurimpresies: 'Het was gaan vriezen. De struiken staken als verkoolde skeletten af tegen de witte bevroren grond. Helmgras was bedekt met een laagje rijp, als het binnenste van een vrieskist.' (77) 'Er hing een wolkenlucht van dof grijs, violet en vege oker. De kou rook naar haardvuur.' (80) 'De mist hangt over het weiland. Stroken loofbos drijven grijsgroen aan de horizon. Een sloot glijdt voorwereldlijk voorbij.' (119) Dit zijn prachtige zinnen, die getuigen van een welhaast mystieke waarneming, maar ogenschijnlijk niet meer zijn dan opsmuk zonder functie voor de plot. Ze krijgen echter betekenis op een belangrijk moment in Vermeers leerproces, wanneer zijn geworstel met de ondraaglijke gedetermineerdheid van het bestaan werkelijk ondraaglijk is geworden. Dan bespeurt hij een uitweg:

Ook zonder god is er devotie mogelijk, denkt hij. Ook wanneer je meent dat je door een krankzinnig toeval bent ontstaan en weer in hetzelfde gedachteloze nergens zult verdwijnen, kun je ervan doordrongen zijn dat je deel bent van een ecologisch systeem dat veel groter is dan jouw individuele bestaan. Natuur en afzondering roepen dat vanzelf op, als je tenminste de tv uitzet en *offline* gaat. In steden is dat een stuk moeilijker te vinden sinds het sluiten en herbesteden van kerken, kloosters en kathedralen. (250)

Dit inzicht breekt baan in Vermeers geest wanneer hij de maalstroom waarin hij terecht is gekomen ontvlucht en hij Den Haag, als politieke hoofdstad het symbool van de brandende actualiteit, achter zich laat. Onderweg door het land realiseert hij zich plotseling dat de meeste burgers in provinciale woonwijken zijn geves-

tigd: 'Het is vreemd voor Vermeer om zich te realiseren dat Nederlanders voor het overgrote deel in dit soort buurten leven.' (271) De bedrijvigheid, de dorpskernen, de bakstenen rijtjeshuizen, de speelpleintjes, de tuintjes met barbecues, de landbouwvoertuigen en brommers: 'Telkens als hij door zo'n Ergensveen of Iemandshuizen komt, moet Vermeer zichzelf eraan herinneren dat hij niet in een uitzonderlijk achtergesteld oord is beland, maar juist van doen heeft met het volstreekte *gemiddelde*, het voor dit land in alle opzichten *modale bestaan*' (272), waarin ritme en regelmaat de dienst uitmaken: doordeweeks allemaal op dezelfde tijd met het autootje naar het werk, op zaterdag naar het sportveld en in de zomer met de caravan naar een zuidelijke badplaats, 'dat dit een bestaan is dat zij niet alleen voor vanzelfsprekend houden maar ook voor wenselijk'. (272) Een prachtige constatering, waarvan je hoopt dat meer opiniemakers en politici die zich eigen zouden maken. 'Hij begint er iets van te begrijpen', staat er met gevoel voor understatement, van de gemiddelde behoeften van de gemiddelde inwoner, het verlangen naar kleinschaligheid:

In het licht van de gewisse rampen die de mensheid staan te wachten jaagt 'groot denken', uitzoomen tot een waanzinnige schaal, je juist de stuipen op het lijf - energiecrisis, kredietcrisis, vergrijzing, vastgoedbubbel, overbevolking - en kun je je beter verschansen in een overzichtelijke wereld, een samenleving op schaalmodel, waar je je, als in een vakantiepark, slechts hoeft te bekommeren om bezigheden die amper verder strekken dan een dag, een week. (276)

In die spanning tussen groot en klein vermoedt Vermeer zijn taak als architect en bij uitbreiding vindt Weijts er zijn taak als schrijver: 'Het gaat, begrijpt hij, om de juiste balans tussen de twee perspectieven.' (276)

Aan het eind van de roman, wanneer hij ook aan het eind van zijn memoires is gekomen, overdenkt Vermeer de paradox van het leven:

Het heeal had honderden miljarden sterrenstelsels; de aarde bestond vijf miljard jaar; een menselijk brein had zo'n honderd miljard zenuwcellen. Je persoonlijke leven was alles wat je had en tegelijk was het niets. Iedereen leefde met die dubbelheid, met die ultieme tegenstrijdigheid, en toch hoorde je er weinig over. Vreemd, dacht hij. Iedereen was zich toch bewust van de totale verwaarloosbaarheid en de vergeefsheid van al z'n doen en laten? Niettemin kwam het hem voor dat de meesten in staat waren dat gegeven - die onuitstaanbare, onoplosbare paradox, die de hachelijke fundering was van hun levensbouwsels - te blokkeren, weg te filteren, wat het blijkbaar mogelijk maakte om zin te veinzen. (367)

Wanneer hij op een ochtend wakker schrikt van een geluid, zweeft een flard uit de droom waaruit hij zojuist ontwaakt is door zijn hoofd: 'Gemakkelijk te dragen'. Hij vraagt zich af wat het betekent, waarop plotseling vergeten kennis van zijn lessen Grieks op het gymnasium terugkeert: 'eu' ('goed') en 'forein' ('dragen') vormen samen het begrip *euforia*, euforie. (373) Hij beschouwt het als een teken. Het gaat dus niet om euforie in de moderne betekenis van roesachtig geluk, de 'dronken euforie van wie zijn vlag plant', maar in de klassieke zin van met bescheiden middelen het ondraaglijke draaglijk proberen te maken. Hij zal daartoe in zijn verdere leven, professioneel en privé, het individuele en het brede perspectief moeten combineren, 'meelevende en emotionele vermogens toepassen op het grotere perspectief'. (395).

Zo bevat een overvolle roman, die bijna uit zijn voegen barst van meningen, opinies en een visie op de wereldproblematiek, in zijn kern een pleidooi voor ascese en devotie, natuur en empathie, afzondering en aandacht voor het kleine en vertrouwde. Een schrijver die ons met zijn weidse blik naar de gewijde stilte dirigeert: Christiaan Weijts.

#### Bibliografie

Christiaan Weijts, *Euforie. Roman*. De Arbeiderspers, Utrecht / Amsterdam / Antwerpen, 2012.