

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Caesarion, de vijfde roman van Tommy Wieringa, werd in mei 2009 bij De Bezige Bij te Amsterdam gepubliceerd; in dezelfde maand kwam een tweede, identieke druk als paperback uit; in 2010 verscheen de achtste druk. Het boek telt 368 bladzijden, waarvan de laatste twee onbedrukt zijn gebleven en p. 366 geen pagina-aanduiding vertoont. Vier uitvoertige fragmenten zijn in de dagen voor het verschijnen van de roman in *De Pers* (waarvoor Wieringa wekelijks een column schrijft) voorgepubliceerd.

Caesarion bestaat uit drie hoofdstukken; zij hebben respectievelijk de volgende titels: 'Erosie' (p. 7-136), 'The greatest comeback in the mission of porn' (p. 137-327) en 'Mediohom-bre' (p. 329-366).

De roman is voorzien van het volgende motto: "Wie is zijn vader?" vroeg ik, "wie zijn moeder?" Het is een citaat uit het *Symposium* van Plato: in deze dialoog discussiëren enkele bekende Atheense intellectuelen over het wezen van de liefde. Als Socrates zijn vertoog moet houden, vertelt hij over zijn ontmoeting met de wijze Diotima, die hem de afkomst van de god Eros heeft onthuld. Het motto heeft direct betrekking op de ik-verteller van de roman, Ludwig Unger, die als jongen in een symbiotische situatie met zijn moeder leeft en later op zoek gaat naar zijn verdwenen vader.

In interviews heeft de auteur laten blijken dat hij zich voor de constellatie van de drie hoofdpersonen in *Caesarion* vooral heeft laten inspireren door de verbanden tussen de Amerikaanse beeldend kunstenaar Jeff Koons en de Hongaars-Itali-aanse pornostar Ilona Staller (la Cicciolina), die ook enige tijd lid was van het Italiaanse parlement. Uit hun huwelijk was een zoon Ludwig voortgekomen, die zij genoemd hadden naar Ludwig II, de koning van Beieren, onder meer bekend als bouw-er van sprookjesachtige kastelen. Toen na enkele jaren het huwelijk tussen Koons en Staller werd ontbonden, werd hun zoon aan de vader toegewezen. Het is in navolging van deze jongen dat de ik-verteller de voornaam Ludwig heeft gekregen.

Ook het huwelijk van zijn ouders, eveneens kunstenaar en portnoster, was al na korte tijd mislukt, toen de vader het gezin verliet en de zoon bij diens moeder achterliet.
Caesario werd genomineerd voor de AKO Literatuurprijs 2009 en De Gouden Uil Literatuurprijs 2010.

Inhoud

I Na een verblijf van ongeveer tien jaar in den vreemde keert Ludwig (hoofdpersoon en verteller) terug naar het kustplaatsje Alburgh in East Anglia, waar hij als jongen met zijn moeder heeft gewoond: nu heeft hij de urn met haar as bij zich. Hij heeft bericht gehad van het overlijden van zijn vroegere buurman, Warren Feldman, die hen beiden indertijd aan een huis had geholpen. Ludwig bezoekt eerst de weduwe Catherine en neemt vervolgens zijn intrek in hotel The Whales, geleid door een jeugdvriend, die hem als tegenprestatie vraagt op te treden als barpianist. Een van de bezoekers is de (vrouwelijke) make-laar Liny Wallace, die wil horen waarom hij dit beroep gekozen heeft. Dan vertelt Ludwig haar in twee nachten zijn levensverhaal.

Hij is geboren in Alexandrië, uit een Nederlandse moeder, Marthe Unger, en een Oostenrijkse vader, Bodo Schultz: zij zijn in Egypte terechtgekomen omdat Schultz, een betaamd kunstenaar, in de oude hoofdstad een zwarte toren wilde bouwen als tegenhanger van de door Sostros ontworpen glanzend witte vuurtoren, de Pharos, één van de zeven wereldwonderen uit de oudheid. Schultz' project bleef onaf, net als zijn huwelijk, want hij werdween, vrouw en zoonijde achterlatend. Als Ludwig oud genoeg is, krijgt hij pianoles van een lokale lerares, die hem voortdurend om zijn prestaties prijs: zij wil Marthe de indruk geven dat er een concertpianist in hem schuilt, maar zelf weet hij beter.

Zijn moeder besluit enige tijd na het vertrek van Schultz Alexandrië te verlaten: zij wil terug naar Europa. In eerste instantie gaat zij met Ludwig naar haar zuster en zwager in het Groningse Bourtange: die zijn niet bepaald ingenomen met Marthe, die in hun ogen te excentriek is. Het lijkt haar daarom beter weg te gaan, naar Engeland, waar afwijkend gedrag niet meteen wordt veroordeeld. Zij komen terecht in Alburgh (East Anglia), waar zij een huis van Warren kopen. Het staat echter op een klif en loopt gevaar in zee te verdwijnen. Warren werpt beschermingswallen op tegen het aanstormende water, maar tevergeefs.

De relatie tussen de moeder en haar puberende zoon (die inmiddels haar achternaam heeft gekregen) krijgt merkwaa- dige kanten: voor Marthe koestert Ludwig heftige seksuele ge- voelens, maar rond zijn vijftiende verjaardag treedt er een ver- andering op. Hij ontvangt van zijn vader een ansichtkaart met de tekst: 'Hou van mij'; op de voorzijde staat een standbeeld van een man met één arm en één been, 'Mediohombre' (halve man). Wat de betekenis moet zijn van de afbeelding is hem niet duidelijk, maar dat hij nu (of nog steeds) een vader heeft, betekent veel voor hem.

Hij meldt zich aan bij de plaatselijke rugbyclub. Het is één van zijn medespelers die hem confronteert met het feit dat zijn moeder ooit een beroemde pornostar is geweest: hij heeft haar als jonge vrouw herkend in een erotische film, 'Lilith', waarin zij onder de naam Eve LeSage optrad. Als er meer pornofilms van haar bekijken te bestaan, is Ludwigs woede groot: hij vindt haar niet beter dan een prostitutie. Marthe vindt het erg voor haar zoon dat haar verleden niet voor hem verborgen is geble- ven, maar vraagt begrip voor de omstandigheden die haar tot pornostar hebben gemaakt. Dan gebeurt waarvoor werd ge- vreesd: hun huis raakt onbewoonbaar, brokkelt geheel af en verwijnt in de diepte van de zee: moeder en zoon moeten om- zien naar een nieuw verblijf. Marthe vertrekt uit Alburgh en betreft een kamer in een Londens hotel, terwijl Ludwig in het stadje blijft, logerend bij diverse rugbyvrienden. Hij doet eind- examen en verdient als barpianist zijn geld in 'The Whaler'.

II

Ludwig krijgt bericht van zijn moeder, dat zij nu in Los An- geles verblijft. Hij voegt zich bij haar in een luxueus hotel. In- middels is bekend geworden dat zij met drie films haar come- back zal maken, te beginnen met 'Lilith II'. De plaatselijke kranten die Ludwig onder ogen krijgt, melden het nieuws met grote koppen. Hij ontdekt daarin nog iets anders, dat hem ho- gelijk intrigeert: in een museum in de stad is een tentoonstel- ling, gewijd aan het werk van Bodo Schultz. Als hij die wil be- zoeken, stuut hij op tientallen demonstranten, die de toegang tot het museum onmogelijk willen maken: volgens hen is Schultz een abject kunstenaar, die niet schep, maar verniet. Het gaat met name om een in een film vertoond project 'Abgrund', dat bestaat uit het laten afgraven door ingehuude arbeiders van een Panamese berg. Met één van de vrouwelijke demonstranten, Sarah, komt Ludwig nader in contact; het komt snel tot een relatie. Maanden lang blijven zij bij elkaar, maar als zijn moeder zegt dat zij in Wenen moet filmen, besluit hij toch met haar mee te gaan.

Wenen blijkt ongeschikt en de crew vertrekt nu naar Praag. Marthe en Ludwig verblijven er maanden, maar hun onder-

linge verstandhouding wordt er niet beter op: zij stuurt hem ten slotte weg. In het zuiden van Europa verhuurt hij zich dan als bapianist en vooral als gigolo voor oudere vrouwen. Dan wordt hij onverwachts door zijn moeder gebeld: zij is ontslagen bij de filmaatschappij vanwege een vlekje op haar borst, ontegenzeggelijk het begin van borstkankeer. Zij wijst een reguliere behandeling af en wil een alternatieve therapie in Nederland. Dat blijkt niet eenvoudige. Ten slotte vinden Marthe en Ludwig onderdak in Bourrang, waar zij haar laatste maanden wordt verpleegd. Na haar crematie neemt Ludwig neemt de urn met haar as met zich mee.

III

Het vinden van zijn vader in Panama: dat is de taak die Ludwig rest. Hij weet dat Schultz zich ergens in de jungle rond El Real moet bevinden, waar hij een nieuw destructief project begonnen is. Per kano, via een slecht bevaarbare rivier, pro-beert de zoon de stad te bereiken. Als verder varen onmogelijk wordt, stappt hij aan wal; hij trapt op iets hard, loopt een diepe wond in zijn rechtervoet op en moet wachten tot hij weer enigszins kan lopen. Eenmaal in staat om verder te gaan vraagt hij hier en daar waar hij Schultz kan vinden.

Ten slotte staat hij op een avond voor de deur van het huis van zijn vader. Hij ziet een halfdronken man, de benen bezaaid met zweten, het gebit geruïneerd. De vragen die Ludwig hem stelt (over zijn ploetseling vertrek uit Alexandrië; over de kaart met zijn verjaardag) worden ontwijkend of helemaal niet beantwoord. Schultz maakt obscene opmerkingen over Marthe en veronderstelt dat Ludwig door het eeuwige samenzijn met zijn moeder een flinker is geworden, waarop deze hem enkele malen keihard in het gezicht slaat en hem in zijn ribben trapt; Schultz biedt nauwelijks tegenstand. Als Ludwig de volgende dag weg gaat, geeft hij zijn vader een doos, zogenaamd met de as van Marthe maar in werkelijkheid uit een kachel geschep, en voegt hem toe: 'Ze heeft nooit begrepen waarom je bent weggegaan.' Het is niet de indruk die Ludwig van zijn moeder over het vertrek van Bodo heeft gekregen!

Dit levensverhaal vertelt hij aan Liny Wallace, met wie hij vervolgens de nacht doorbrengt. Hij moet nog optreden als pianist bij de begrafenis van zijn vriend Warren. Voordat hij met anderen gaat drinken op de gestorvene, loopt hij naar de zee en stroot de urn met de as van zijn moeder uit. 'Dit was dan de plaats van ons afscheid geworden, aan de rand van de wereld, bij de blikkende zee. Ik was alleen. En alles begon.'

Interpretatie

Caesarion heeft een ik-verteller die tevens de hoofdpersoon is. Ook bevat de roman nog een ingebed ik-verhaal. Het verschil tussen beide verhalen is niet beperkt tot de inhoud of de lengte, maar schuilt vooral hierin dat het buitenverhaal in het hedonistisch is gesitueerd, terwijl het ingebedde verhaal een verslag biedt van Ludwigs verleden.

Caesarion vertoont trekken van een ontwikkelingsroman: een verhalende tekst waarin het leven van een hoofdpersoon, meestal vanaf zijn eerste jaren tot zijn volwassenwording (soms nog langer), de revue passeert. Het accent ligt daarbij op de geestelijke of psychische ontwikkeling van de persoon in kwestie, zijn zoektocht naar de eigen identiteit. Ouders en plaatsvervangende ouders, zoals familieleden of leermeesters, spelen doorgaans een belangrijke rol. Dat is hier niet het geval. De Alexandrijnse pianoleraar heeft hem wel leren spelen, maar zijn karakter heeft zij natuurlijk niet gevormd (integendeel: zij heeft Marthe een verkeerde indruk gegeven van zijn kwaliteit); zijn Groningse familie speelt pas bij de nadereinde dood van zijn moeder een wezenlijke rol en zijn vader blijft lang een figuur uit een ver verleden, die hij pas zal leren kennen als hij de laatste stap naar volwassenheid moet zetten. Daardoor gaat het verhaal grotendeels over de relatie van Ludwig tot zijn moeder.

Een veelvuldig in de roman opduikend motief is het com-

Motieven

plex van vernietiging, dood en verderf. Chronologisch gezien speelt dat al een rol in Alexandrie, waar het huwelijk tussen de ouders uiteenspat. De onafgemaakte zwarte toren van Schultz anticipeert op het soort kunstwerken die hij later zal ontwerpen. In Alburgh is het huis van Ludwig en zijn moeder onderhevig aan erosie, die niet te stoppen is: ten slotte verdwijnt het in de woeste golven. De band tussen moeder en zoon erodeert eveneens, maar herstelt zich als Ludwig naar Los Angeles gaat om Marthe bij te staan in de corrupte wereld van de porno-filmindustrie.

Zijn relatie met Sarah, die hij uitgerekend heeft leren kennen als demonstrante tegen de destructieve kunstwerken van zijn vader, wordt verborgen als hij Marthe volgt naar Europa: zij blijft niet meer hersteld te kunnen worden. Als Ludwig, na een vergeefse poging zijn vriendin weer terug te zien, is teruggekeerd in Europa, misbruikt hij zijn lichaam. De meest dramatische vorm van vergankelijkheid in de roman is het opkomen van de borstkanaker van Marthe, die leidt tot haar dood. Intussen weet Ludwig dat zijn vader na 'Abgrund' wederom bezig is met een vervolg. Zijn reis door het vrijwel onbegaan-

bare oerwoud (de voerwond die hij oploopt is een in de literatuur vaak gebruikte indicatie van een oedipaal conflict) leidt tot een confrontatie met een vader die hij bedriegt maar niet hoeft te vernietigen, omdat de man dat zelf al (bijna) heeft gedaan: hij is de halve man van de kaart die hij ooit aan zijn zoon heeft gestuurd.

Op de reeks vernietigingen wordt al op de eerste pagina's van de roman geanticipeerd: Ludwig keert terug naar zijn 'stad van herkomst', waarvan slechts weinig over is; hij rijdt over een weg die bezaaid is met dode konijnen, slachtoffers van myxomatose. Hij komt er niet als toerist, maar om de dood van een vroegere vriend te gedenken, terwijl hij de as van zijn moeder meevoert, om die, bij wijze van afronding van zijn bestaan als de eeuwige zoon, in dezelfde zee te gooien die hun huis heeft verwoest.

Ook het reizen is een terugkerend motief in *Caesarion*, of het nu gaat om reizen van moeder en zoon samen of van hen afzonderlijk. Als jongste gaat Ludwig gewoon met zijn moeder mee, van Alexandrië naar Bourtagne en dan naar Alburgh. Als hij minder aan haar gebonden is, nemen de reizen alleen maar toe: naar Los Angeles om zijn geliefde op te sporen; naar Portugal en Griekenland om geld te verdienen, naar Tunesië om zijn moeder weer op te halen, en dan naar Bourtagne om het sterven van Marthe te begeleiden. Na haar dood reist hij naar Panama, op zoek naar de afwezige geblevens vader. De laatste reis waartvan de lezer verneme, is wederom naar Alburgh; zijn verblijf aldaar van enkele dagen, waarin hij terugkiert op zijn leven, vormen het begin en eind van de roman (ringcompositie).

Nu is de reis in een ontwikkelingsroman vaak symbolisch: het is een afbeelding van de levensloop zelf met al zijn hindernissen en moeilijkheden (zie Leeman e.a. 1979). Dat is in de onderhavige roman veel minder het geval: bijna alle reizen zijn eenvoudig verplaatsingen. Een duidelijke uitzondering is de reis over de rivier naar het dodenrijk van de vader, een louteringsstocht, die voor Ludwig noodzakelijk is om een begin te maken met het afsluiten van het verleden.

*Inter-
tekstualiteit*

De titel die Wieringa aan zijn roman heeft meegegeven, verwijst naar de zoon van de betamde mooie Egyptische koningin Cleopatra en de Romeinse veldheer Julius Caesar (geboren in 46 v.Chr., vermoord in 30 v.Chr.) Marthe gebruikte Caesarion als koosnaam voor Ludwig (wat wel toepasselijk is, gezien het feit dat de historische Caesarion en haar zoon beiden in Alexandrië zijn geboren), zonder evenwel rekening te houden met het feit dat de naam 'Kleine Caesar' door de Egyptenaren bij wijze van spot voor de latere Ptolemaeus XV werd

gebruikt: zij wisten wel dat de jongen niet door Amon-Re, maar door een passant uit Rome bij hun vorstin was verwekt. Een treffende overeenkomst tussen Cleopatra's en Marthes zoon is dat hun vader het gezin na korte tijd weer had verlaten. Het derde deel van de roman is sterk intertekstueel van karakter. Het is niet goed mogelijk de queeste van Ludwig naar zijn vader los te zien van de novelle *Heart of Darkness* (1903) van de Pools-Britse schrijver Joseph Conrad (gebruikt in 1979 door Francis Coppola voor zijn Vietnamfilm *Apocalypse Now*, die Wieringa blijkens interviews ook sterk heeft beïnvloed). Centraal in Conrads boek, dat een raamverrelling is, staat een infernale tocht per boot door het oerwoud van Belgisch Congo: in opdracht van zijn maatschappij, die ivoor verhandelt, zoekt Marlow, de hoofdfiguur van het binnenverhaal, geholpen door kannibalen die hij heeft geronseld, zijn collega Kurtz, die het door hem verworven ivoor niet naar Europa versuurd heeft, maar voor eigen doeleinden heeft gebruikt. Als zij hem vinden, blijkt hij zich op de grens van de waanzin te bevinden. Enkele dagen na de komst van Marlow, geeft Kurtz de geest ('The horror, the horror', luiden zijn laatste, vaak geciteerde woorden). De novelle heeft duidelijk een symbolische strekking, die ook al uit de titel blijkt: het gaat om het erkennen van de zwarte kanten van de mens en zijn innerlijke duisternis. De overeenkomst tussen Kurtz en Schultz is, ondanks de duidelijkke verwantschap tussen de namen, zeker niet volledig, zoals er ook verschillen zijn tussen Marlow en Ludwig. Maar dat Conrads novelle de auteur heeft geïnspireerd voor zijn beschrijving van Ludwigs reis naar het dodenrijk en de confrontatie met de ontspoorde vader, kan de lezer van beide teksten moeilijk ontgaan (en is trouwens bijvoorbeeld in een interview met Tom Rooduijn door Wieringa zelf aangestipt).

Een opvallend verschijnsel in het taalgebruik van Wieringa in deze roman (anders dan in het in alle opzichten wat eenvoudiger gehouden *Joe Speedboot*) is het frequente gebruik van metaforen en vergelijkingen. Over een jonge vrouw lezen we bijvoorbeeld: 'Haar brillenglazen waren vijvers vol minachting.' Vergelijkbaar is: 'Ze kwam overeind als een spijker die rechgebogen wordt.' Barok en poëtisch kan Wieringa vooral bij twee onderwerpen worden: erotiek en natuurgeweld. In zijn beschrijving van het eerste seksuele contact tussen Ludwig en Sarah lijkt wel de expressionistische Marsman door te klinken: 'In de zacht flakkerende gloed van de metropool was haar lichaam een luidkeelse levensbevestiging—afgetrokken en hemeen openden zich tegelijkertijd, wij klommen en vielen.'

Er zijn passages waarin de beelden zich ophopen, zoals in de beschrijving van de overstroming van de verdronken stad Cas-

Stijl

trum, vlakbij Alburgh, in 1342, die een apocalyptisch karakter vertoont. 'Huizen in het havenkwartier werden uit een gerede. De bewoners vluchtten met alles wat ze konden dragen naar de bovenstad. Golven sprongen meterhoog op, als lasso's die hen werden nageworpen. In het licht van de maan dat soms door het jachtende wolkendek brak, zagen de mensen hoe die nacht al hun aardse bezittingen vergingen. De huliende storm blies ze zoute regen en zwavelgele schuimvlokken in het gezicht, die daar beneden in de krochten van de hel werden gekarnd.' In het derde deel van de roman hanteert Wieringa een nogal afwijkende stijl: hij gebruikt daarin staccato-achtige zinnen, zonder opsmuk, waarmee de moeizame tocht door het oerwoud wordt geïllustreerd.

Context

In bijna al het werk van Wieringa speelt, net als in *Caesariön*, het reizen een belangrijke rol. Dat dit in zijn boek met verhaalen en reisverslagen *Ik was nooit in Isfahan* (2006) het geval is, ligt erg voor de hand. Wieringa levert daarin reportages van bezoeken aan onder meer Egypte, Syrië, de Kaapverdische eilanden, Azië, Noord-Amerika, Panama en korte stukken over steden, zoals Alexandrië, Praag en Wenen: bepaalde passages uit deze reisverhalen en uit de roman komen duidelijk overeen. Ook zijn essaybundel *De dynamica van begerte* (2007), die de neerslag vormt van een serie gastcolleges voor studenten van de TU Delft (hij probeert hierin het wezen van de pornografie te achterhalen), werpt interessant licht op de rol van de seksualiteit in *Caesariön*.

Wat zijn romans betreft (zie Misiune 2008) is ongetwijfeld *Alles over Tristan* (2002), als representant van het queestevenhaal, het meest met *Caesariön* verwant. Een jonge bioograaf, Jakob Kelder, heeft het op zich genomen de raadsels die leven en werk van de 'gedoemde dichter' Viktor Tristan aan te klaren, op te lossen. Daartoe reist hij naar Spaanse steden en bezoekt hij streken die voor Tristan van belang zijn geweest. Het einde van de roman is paradoxaal: hij ontsluit de mythe(n), maar ziet zich genoodzaakt dit in verband met een liefdesaffaire voor zich te houden.

Het belangrijkste aspect van de roman, de zoon die aan de moeder is gebonden omdat de ouders gescheiden van elkaar leven (of omdat de vader is gestorven), komt uiteraard niet zelden in de literatuur voor. Men denke bijvoorbeeld aan de Anton Wachterromans van Simon Vestdijk, waaruit de vader al heel snel verdwijnt, zodat de band met de moeder zeer innig

wordt. Het lijkt geen twijfel dat de vele relaties met moederlijke vrouwen die Anton in zijn studententijd heeft, daarop zijn terug te voeren; de overeenkomst met het gedrag van Ludwig is treffend.

Waarderingsgeschiedenis

De ontvanger door de critici van *Caesarion* was gevarieerd, maar overwegend positief. De rode draad door de recensies was een vergelijkking tussen de roman en Wieringa's vier jaar eerder verschenen *Joë Speedboot*, een vrolijke, levenslustige, af en toe bizarre dorpsverrelling, die het eerste verkoopsucces van de schrijver was geworden. De durf van Wieringa om iets heel anders te proberen werd algemeen geprezen, wat niet wil zeggen dat *Caesarion* door de critici ook altijd hoger gewaardeerd werd dan zijn voorganger. Zo schrijft Douwe de Vries: 'Het succes van *Joë Speedboot* moet voor Wieringa als een loden last hebben gewogen. Daaraan heeft de auteur met *Caesarion* niet of liever niet helemaal voldaan.' Hij noemt beide romans antithesen: tegenover het optimisme van *Joë Speedboot*, dat men te genwoordig zelden aantreft, staat in deze nieuwe tekst de concentratie op vernietiging en dood, die algemeen gangbare thema's zijn geworden. Die negatieve thematiek brengt ook J.L. Vermeylen tot de opvatting dat deze roman bij zijn voorganger achterblijft.

Irene Stuart zet eveneens de onderhavige tekst af tegen *Joë Speedboot*, dat moeitijk te overtuigen leek; zij karakteriseert *Caesarion* als halfbakken: mooi van taal, maar zo duidelijk een constructie dat de personages vlak overkomen, eerder als schepsels dan als mensen van vlees en bloed. Nog een oordeel dat negatief voor *Caesarion* uitpakt: dat van Arie Storm (die als enige criticus de roman echt afkraakt). Hij begint zijn stuk eveneens met een verwijzing naar *Joë Speedboot*, dat werd door sommigen een jongensboek genoemd en als men die karakterisering aanhoudt, dan is deze nieuwe roman een oudewijvenboek: 'we moeten het een beetje plaatsen in de traditie van Anna Enquist, Paolo Coelho en Konsalik'. Buitengewoon ontstemd is hij over het taalgebruik van Wieringa, dat volgens hem gewoon 'edelkitsch' is.

Maar er waren ook heel andere geluiden. Jeroen Verstele meent dat de roman dan wel minder emotioneel is dan *Joë Speedboot* en minder erupties vertoont, maar dat de analytische stijl en bijna kille manier waarop Ludwig verslag doet van zijn zoektocht naar zelfbevrijding uiterst doeltreffend zijn. Jeroen Vullings signaleert eerst het uitzinnige succes van *Joë Speed-*

boot, maar vindt dat Wieringa met zijn nieuwe roman een hoger niveau heeft nagestreefd en ook bereikt. Hij merkt op dat in *Caesarion* veel van zijn vroegere werk resonneert, vanaf zijn (zo goed als onbekend gebieden) *Dormantiques manco* uit 1995 tot en met de essaybundel *De dynamica van begeerte* (en zelfs *Joe Speedboot*).

Rob Schouten komt ongeveer tot dezelfde conclusie: de roman is met zijn duistere obsessies en verminlijke persoonlijkheid Wieringa's bewuste gooi naar het literaire meesterchap. Frank Hellmanns vindt dat de veelzijdige hoofdpersonage de roman geheel draagt: 'Wie Wieringa leest, voelt na een tijdje aan den lijve de sporadische, bevlogen lichtheid van diens hoofdpersonage en glijdt dankzij *Caesarion* door de turbulentie van het leven. Zonder angst en vol souplesse. Wat kan je meer van een goede roman verwachten?' Wellicht het meest uitgesproken wat deze steeds opduikende expliciete, soms impliciete vergelijking tussen beide zo verschillende romans betreft, is Gwennie Debergh. Uitgaande van haar analyse van compositie, symboliek en het bijzondere taalgebruik (met talrijke voorbeelden) komt zij tot het volgende oordeel: 'Met *Caesarion* bewijst de Nederlandse auteur Tommy Wieringa dat de hoge verwachtingen na het succes van zijn vorige roman *Joe Speedboot* hem niet hebben verlamd. Zijn nieuwe roman is zijn beste boek tot nu toe.' Diana Cin-A-Fat is ongeveer de enige die niet over Wieringa's andere boeken begint, maar meent dat zal blijven dat, over het gehele jaar bezien, deze roman die van zijn collega's zal overtreffen.

Het ligt voor de hand dat, afgezien van de genoemde vergelijking tussen *Joe Speedboot* en Wieringa's nieuwe boek, de recensenten de problematische relatie tussen vader, moeder en zoon in *Caesarion* veel aandacht gaven. De meesten analyseren den de verhouding tussen Marthe en Ludwig en schonken nauwelijks aandacht aan de vader. Arjen Fortuin, die de onderhavige roman net iets minder vindt dan *Joe Speedboot*, legt de nadruk op de agressie van Ludwig ten opzichte van zijn moeder, die pas verdwijnt als zij ten prooi is gevallen aan de pijnlijkste vorm van vergankelijkheid'. Pas dan krijgt hun relatie diepte, begrijp je meer van wat deze moeder en zoon bindt buiten de uiterlijkheden van hun samenzijn'. Opvallend is de visie van Daniëlle Serdijn (die overigens positief is over de meeste elementen van de roman) dat het boek een uitgesproken antifeeminien karakter zou hebben: alleen Catherine en Linny Wallace komen er volgens haar bij Wieringa genadig af. Zij vindt Marthe een bedenkelijke aanhangster van het alternatieve en irrationele, zoals blijkt uit haar afwijzing van opname in een ziekenhuis om haar borstkanaker

Tommy Wieringa *Caesarion*

te laten behandelen (Johan Bakker wijst in dit verband op het lot van de actrice Sylvia Millicam, die evenmin gewoon naar de dokter ging, maar bij de gebedsgenezeres Jomanda haar toevlucht zocht; de vergelijking wordt ook in enkele interviews gemaakt en is kennelijk van de auteur zelf afkomstig). Fleur Speer, ten slotte, vond dat *Caesarion* door het zwakke karakter van de hoofdfiguur, die het gevecht met zijn moeder en vrienden uit de weg gaat, de noodzakelijke spanning ontbeert. Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van: Tommy Wieringa, *Caesarion*, tweede druk, Amsterdam 2009.

Secundaire literatuur

- A.D. Leeman e.a., *Literaire reizen*. Muiderberg 1979. (over de symboliek van reisverhalen, van Vergilius tot en met T.S. Eliot)
- Lut Miskinne, De kloosterling en de samorai. In: *Ons Erydeel*, nr. 2, 2008, jrg. 51, p. 20-29. (Overzicht van het oeuvre van Wieringa dat aan *Caesarion* voorafgaat)
- Arie Storm, Moeder was pornoactrice. In: *Her Parool*, 13-5-2009.
- Jeroen Vullings, Wieringa is de grootste romanicus: Man in het midden. In: *Vrij Nederland*, 13-5-2009.
- Arjen Fortuin, Wee de sterke verhalenverrelder. Is ook Tommy Wieringa's nieuwe roman door de goden aangeraakt? In: *NRC Handelsblad*, 15-5-2009.
- Arjan Peters, Tommy Wieringa: Dit is het vaderloze tijdperk. In: *de Volkskrant*, 15-5-2009. (interview)
- Dirk Koppes, Tommy weet het niet meer. In: *De Pers*, 15-5-2009. (interview)
- Onno Blom, Ik rekende op een geperverreerd monster. In: *Trouw*, 15-5-2009. (interview)
- Mark Cloostermans, Ik heb de schurft aan weemoed. Tommy Wieringa over zijn nieuwe roman 'Caesarion'. In: *De Standaard*, 15-5-2009. (interview)
- Rob Schouten, Tommy Wieringa blijft een grote belofte. In: *Trouw*, 16-5-2009.
- Diana Chin-A-Far, De moeder en de portofilm. In: *Algemeen Dagblad*, 16-5-2009.
- J.L. Vermeulen, Ontluisterend verhaal van vergankelijkheid. In: *Reformatorisch Dagblad*, 2-9-2009.
- Annet de Jong, Schrijver Tommy 'Joe Speedboot' Wieringa: Elke voltooiing is een droefheid. In: *De Telegraaf*, 22-5-2009. (interview)
- Tom Rooduijn, 'Ik loop de lijnen van mijn verbeelding na'. In: *HP/De Tijd*, 22-5-2009. (interview)
- Fleur Speer, De rand van de afgrond. In: *Het Financieel Dagblad*, 23-5-2009.
- Irene Start, Kleine Caesar. Vlakke karakters in nieuwe roman Wieringa. In: *Elsevier*, 23-5-2009.
- Jeroen Verscele, Vechten tegen de afbrokkeling. In: *De Morgen*, 27-5-2009.
- Daniëlle Serdijn, Moeder wil niet gered worden. In: *de Volkskrant*, 29-5-2009.
- Joost de Vries, Begeerte heeft ons aangeraakt. In: *De Groene Amsterdammer*, 29-5-2009.
- Theo Hakker, 'Je moet hoog inzetten, vind ik'. Tommy Wieringa signeert in Groningen en treedt op tijdens festival Zomerzinnen in Dwingelo. In: *Nieuwsblad van het Noorden*, 3-6-2009. (interview)
- Frank Helleman, Eeuwig schandaal. In: *Knack*, 24-6-2009.
- Douwe de Vries, Talent voor 't verkeerde moment. In: *Friesch Dagblad*, 4-7-2009.
- Johan Bakker, Caesarion doet te weinig pijn. In: *Nederlands Dagblad*, 31-7-2009.

Tommy Wieringa **Caesariön**

Gwenie Debergh, Dertig jaar eenzaamheid, 'Caesariön' van Tommy Wieringa. In: *Ons Erfdeel*, nr. 4, 2009, fig. 52, p. 164-166.

