



ONTHOOFD

HET WINNENDE EN VIJF
GENOMINEERDE ESSAYS VAN DE
JOOST ZWAGERMAN ESSAYPRIJS 2018

ONTHOOFD

HET WINNENDE EN VIJF
GENOMINEERDE ESSAYS VAN DE
JOOST ZWAGERMAN ESSAYPRIJS 2018

INHOUDSOPGAVE

- 6 Vooraf
[Aleid Truijens](#)
- 10 Jilt Jorritsma
[Onthoofd](#)
- 20 Sjoerd van Hoorn
[De terugkeer van de kitsch](#)
- 30 Ianthe Mosselman
[Het einde van de brief](#)
- 36 Hannah de Vries
[Het kermen van de bomen](#)
- 46 Nicole Kaandorp
[Ik had eens twee meisjes](#)
- 54 Yusra Benfquih
[Serendipiteit van bananenbrood en sterrenstof](#)
- 64 Colofon



VOORAF
ALEID TRUIJENS

Zo'n jaar geleden mijmerden Barber van de Pol en ik tijdens een etentje wat over een essayprijs voor beginnende essayisten. Want het is zo'n schitterend, ruimhartig genre, het essay. Er is zoveel schrijftalent in Nederland, maar het is moeilijk om als onbekende, aankomende schrijver je werk onder de aandacht te brengen.

En kijk, nu mochten we hem uitreiken, de eerste Joost Zwagerman Essay Prijs, op 18 november 2018, de dag waarop Joost Zwagerman 55 zou zijn geworden. met deze prijs vieren we het essay en eren we de schrijver dichter en, essayist. Dankzij de Van Bijleveltstichting en de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde kon ons vage plannetje werkelijkheid worden.

Uiteindelijk kreeg de jury - behalve Barber en ik ook Maria Vlaar en Joost de Vries - 185 essays te lezen, veel meer dan we hadden verwacht. Het niveau van de inzendingen lag gemiddeld behoorlijk hoog; het lezen was geen straf.

Een paar dingen vielen ons op. Veel schrijvers kozen een onderwerp uit het eigen leven. Ze schreven over de liefde, hun jeugd of hun ouders, over de dood van een dierbare, over psychische inzinkingen of problemen op het werk, over zwangerschap en ouderschap. Meer klassieke essays waren de kunstbeshouwingen en de politieke essays. Veel stukken gingen over nationalisme, immigratie en politieke correctheid. Een ander favoriet thema was de overstelpende hoeveelheid informatie en communicatie die ons overvalt en de vluchtigheid daarvan.

Deze variëteit aan onderwerpen, toonaarden en benaderingen zou Joost Zwagerman plezier hebben gedaan. Ook hij besloeg een breed scala aan onderwerpen en nam het begrip 'essay' ruim. Hij schreef in zijn essays -zijn kunstbeshouwingen in de Volkskrant bijvoorbeeld - persoonlijk en hartstochtelijk, maar altijd onderbouwd met argumenten en met een rijkdom aan voorbeelden.

Zeven essays sprongen eruit. Zeven goed geschreven, interessante, gedreven en publicabele stukken, die ik alle zeven van harte aanraad, ook aan redacteurs van media en uitgeverijen. Het zijn: Yousra Benfquih, 'De serendipiteit van bananenbrood en sterrenstof'; Sjoerd van Hoorn, 'De terugkeer van de kitsch'; Jilt Jorritsma, 'Onthoofd'; Nicole Kaandorp, 'Ik had eens twee meisjes'; Ianthe Mosselman, 'Het einde van de brief'; 'Stickin' it to the man - Lessen van activistisch Nederland' en Hannah de Vries 'Het kermen van de bomen'. De redactie van de Volkskrant bracht ze samen in dit fraaie e-book (op dat van Max Urai na, die bezwaar had tegen publicatie

via deze krant). Een mooi gebaar van de Volkskrant, en wij zijn trots op 'onze' schrijvers.

Eén van de zeven kon de prijs – 7500 euro groot – winnen. De keus was moeilijk. De jury koos voor 'Onthoofd' van Jilt Jorritsma. De schrijver van dit essay brengt uiteenlopende zaken samen: beeldende kunst - Rodin - , politiek en geschiedenis. Hij citeert anderen, maar ontwikkelt zelf een gedachtegang. Het is een stuk dat niet ikkerig is maar wel persoonlijk; het persoonlijke zit in de eigen, soepele manier van beschouwen en formuleren. Het is een origineel, zeer hedendaags maar ook klassiek essay.

Ik wens u veel plezier met het lezen van deze essays van zes beginnende, maar bepaald niet amateuristische schrijvers.



JILT JORRITSMA
ONTHOOFD

Het moet een verontrustend gezicht zijn geweest. Uit de brokken betonpuin, verbogen stukken staal en de vele verbrande lichamen die uit de lucht waren gevallen, doemde een bronzen lichaam op, vrijwel ongeschonden.

Op de reusachtige Fresh Kills-stortplaats in Staten Island werd 1,7 miljoen ton aan puin opgevangen, dat ter aarde was gestort toen American Airlines-vlucht 11 en vlucht 175 op 11 september 2001 het World Trade Center doorboorden. Hulpverleners offerden zich op om de laatste vrachtwagenladingen aan WTC-afval te doorzoeken, op zoek naar de stoffelijke overschotten van de duizenden slachtoffers van de aanslag.

Dat bleek onbegonnen werk; er blijft namelijk niet veel over van een menselijk lichaam dat een vuurzee heeft doorstaan. De enige lichamen die nog enigszins als menselijk herkend konden worden, waren in brons gegoten. Het waren beelden van Auguste Rodin, vader van de moderne sculptuur.

Ze waren afkomstig uit de Rodin-collectie van de verzekeringsfirma Cantor Fitzgerald, een firma die werd opgericht door B. Gerald Cantor, de grootste privéverzamelaar van Rodins werk ter wereld. Hoewel B. Gerald in 1996 overleed en een groot deel van zijn collectie aan universiteiten en musea schonk, stonden veel van de bronzen afgietsels die hij had verzameld nog tentoongesteld in de bedrijfslobby op de 105de verdieping van de noordelijke WTC-toren.

Op de bewuste dinsdagochtend in september tuimelden die beelden na een afgrijselijke explosie honderden meters door de lucht naar beneden, om tussen de gloeiende resten van de torens te belanden. Vrijwel allemaal waren ze vernietigd, volledig gesmolten of tot onherkenbaar kleine stukjes verpulverd. Op twee na.

Een van *De Drie Schaduwen* werd teruggevonden, zij het in een behoorlijk verminkte toestand. Rodin had het beeld ontworpen om als ziel van de doden bovenop zijn *De Poort van de Hel* te staan, als aankondiging voor het naderende onheil. De schaduw was nu zelf in een daadwerkelijke hel beland. Onvolledig lag hij daar, bijna onherkenbaar zonder linkerarm en zonder voeten, het hoofd gewelddadig van zijn romp gerukt.

Ook een 72 centimeter hoge versie van *De Denker* werd aangetroffen tussen de steenresten. Hij dook op in een foto, waarop een brandweerman te zien is die het beroemde beeld heeft herkend en er verheugd mee

poseert. Onaangetast zit hij daar: de in contemplatie verzonken man van brons. Hij overdenkt de chaos om hem heen.

Ooit stond *De Denker* symbool voor het ‘verstand’ van de mens en werd hij gezien als de sleutel tot het herstel van de orde in een wereld die in verwarring en wanorde was afgedaald. De brandweermannen die hem vonden hebben het beeld overgeplaatst naar een opslagplaats, waar hij uiteindelijk is verdwenen. Hij wordt nog altijd vermist.

II

Uit het afval, het puin van de geschiedenis, komen soms verborgen, onopgemerkte details naar boven.

Er bestaan twee soorten geschiedenis. De ene is de geschiedenis van het verstand, van het bewust vertelde. Het is een verhaal dat zich afspeelt in de tijd, in termen van voor en van na. Dat verhaal creëert afstand tussen iets dat eens gebeurd is en iets dat nu plaatsvindt; dat kunnen minuten zijn, maar ook dagen, jaren of eeuwen. Bovendien heeft het verhaal een ontwikkeling, een lineair plot; de gebeurtenissen volgen elkaar op, vaak in een logische volgorde.

Wat niet past in het gangbare verhaal dat over het verleden wordt verteld, belandt automatisch op de stortplaats van de geschiedenis. Het wordt op een hoop gegooid, niet opgenomen in een coherent plot dat zich afspeelt in de tijd. Het blijven losse, onverwerkte brokstukken, wachtend om in de vergetelheid te raken. Op die afvalhoop doet de tijd niet ter zake. Ver en nabij, verleden en heden zijn versmolten en één geworden.

Het is moeilijk je zo’n plek voor te stellen. Mensen zijn geneigd om de wereld vanuit een lineair perspectief te zien. Dit geldt niet alleen voor de ruimtelijke wereld, waarin we aan de hand van de afstand tussen onszelf en de objecten om ons heen in kunnen schatten hoe die wereld in elkaar zit. Het geldt ook voor de geschiedenis, die begrijpen we aan de hand van de afstand die zich tussen verschillende gebeurtenissen, tussen het heden het verleden, bevindt. Die afstand noemen we de tijd.

Maar wat als die afstand wordt opgeheven? Wat als gebeurtenissen die door een enorme afstand in de tijd gescheiden worden, ineens duizelingwekkend dicht bij elkaar liggen? Zoiets bestaat niet in onze belevings-

wereld. Toch, hoe contra-intuïtief ook, komt het soms voor.

Natuurkundigen zijn op een fenomeen gestuit dat bekend staat als kwantumverstrengeling: kleine brokjes materie (zoals elektronen, moleculen en atomen) die ver van elkaar verwijderd zijn in de ruimte, kunnen toch via een vreemde verbinding met elkaar in contact staan. Wanneer het ene deeltje zich op een bepaalde manier beweegt, dan beweegt het andere *direct* mee. Ze zijn verstrengeld en gedragen zich als één enkel ding.

Deze verbinding spot met ons idee van ruimte. Zelfs Einstein wilde niet geloven aan wat hij ‘een spookachtige werking op afstand’ noemde. Hij bleef geloven in een verborgen macht die de deeltjes op de een of andere manier in contact bracht, die de afstand overbrugde. In 2015 bewees een Nederlander, Ronald Hanson, Einsteins ongelijk. De afstand tussen de deeltjes hoefde helemaal niet overbrugd te worden, toonde hij aan, omdat die afstand helemaal niet bestond.

Wij kunnen ons dat alleen nauwelijks voorstellen, omdat we die afstand nu eenmaal met onze lineaire blik waarnemen. Maar kennelijk is er een andere manier van kijken mogelijk, een ander perspectief waarin duidelijk wordt dat de deeltjes in een directe verbinding staan.

Wat Hanson lukte met losse deeltjes in de ruimte, zou dat ook kunnen met de tijd? Is het mogelijk een geschiedenis voor te stellen waarbij de tijd, de afstand tussen gebeurtenissen, geen rol speelt?

III

Toen een boer uit de Abruzzes, genaamd Pignatelli, zich in 1878 als model kwam melden bij het atelier van Rodin, wist de beeldhouwer meteen dat de man die naakt voor hem op de draaitafel poseerde niemand minder was dan Johannes de Doper. Hij voelde, zo vertelde hij later, dat er een verandering op komst was: ‘Ik dacht onmiddellijk aan Johannes de Doper, dat wil zeggen aan... een voorloper die kwam om iemand aan te kondigen die groter was dan hijzelf.’

Tot die tijd had Rodin voornamelijk levensgrote beelden gemaakt die een zeldzame graad van echtheid bezaten. Zijn sculpturen waren zelfs zo levensecht dat het grote publiek en de critici zich eraan stoorden en hem ervan beschuldigden gipsafgietsels van zijn modellen te hebben gebruikt.

Hoewel Rodin kon aantonen dat hij zijn figuren wel degelijk met de hand modelleerde, bleef men ze met argwaan bekijken. Bij het zien van de Italiaanse boer veranderde er iets in Rodin en zijn werkwijze. Om verdere verdenkingen te voorkomen en de beschuldigingen te ontkrachten, maakte hij zijn *Predikende Johannes de Doper* groter dan het model zelf. Op die manier kon het onmogelijk voor een afgietsel worden aangezien. Maar om zo'n meer dan levensgroot beeld te kunnen maken, moest Rodin zijn figuur eerst opdelen in afzonderlijke stukken – ledematen, tors, kop en handen – en die later samenvoegen tot één enkel lichaam.

Rodin zag zichzelf daarom gedwongen de eenheid van het lichaam op te geven, hij moest zichzelf aanleren anders naar de mens te kijken; hem op te delen in fragmenten, hem te deconstrueren. Aanvankelijk deed hij dit alleen met het oog op een latere reconstructie van zijn figuren, maar dat veranderde. Na talloze lichamen te hebben ontleed, en de schoonheid en kracht van de losse delen ervan te hebben gezien, kwam het hem zinloos voor om nog aan volmaakte beelden te werken. Rodins secretaresse, Marcelle Tirel, heeft beschreven hoe Rodin op een dag zeer geïrriteerd door zijn atelier liep en plotseling uitriep: 'Ik maak nooit meer iets in z'n geheel.' Hij liep op een afgietsel van zijn *Johannes* af en sloeg er zo krachtig tegenaan dat het hoofd van het beeld brak en door het atelier vloog.

Zonder hoofd kreeg het beeld een geheel nieuwe betekenis. Rodin besloot er ook de armen af te breken. Door de vermindering kwam het accent op de beweging in het beeld te liggen, waardoor iedere associatie met een bepaalde identiteit kon worden losgelaten. Het sculptuur kreeg daarom een nieuwe titel: *De Lopende Man*. Het was slechts een fragment van een mens, een figuur van louter romp en benen. De 'indruk van het onvoltooide', zoals Rodin het noemde, moest de toeschouwer dwingen het beeld als ding op zichzelf te bekijken. Men kon het niet in een verhaal plaatsen, of koppelen aan een gebeurtenis, omdat er geen punten van herkenning meer waren: de omhoog wijzende vinger en het karakteristieke gelaat van de heilige waren verdwenen.

Rodin wilde daarmee laten zien hoe de wereld 'echt is'. Hij toonde, schreef hij, de 'mysterieuze golflijnen' die verstoord worden door 'wat vereist is' – daarmee doelde hij op de eisen die gesteld werden aan beeldhouwwerken in die tijd. Die moesten refereren aan iets in de buitenwereld en in een bepaald (vaak christelijk of mythologisch) verhaal passen. Rodin

legde een wereld bloot die buiten die verhalen bestond: vanuit de losse onderdelen die de wereld opmaken, wilde hij nieuwe verbanden leggen.

IV

Over Johannes de Doper bestaan veel verhalen. De prediker die leefde omstreeks het jaar dertig van onze jaartelling wordt gezien als een belangrijke schakel tussen het Oude en Nieuwe Testament. Aan het einde van het Oude Testament wordt zijn komst voorspeld door de profeet Jesaja, die spreekt over ‘de stem van één, die roept in de woestijn’ en de weg des Heren bereidt. Die stem was van Johannes. In zijn prediking aan de oevers van de Jordaan kondigde hij de komst aan van de nieuwe Messias, te heten Jezus Christus. Daaraan dankt Johannes zijn bijnaam als ‘Voorloper’; hij liep vooruit op de gebeurtenissen die komen gingen, de gebeurtenissen die in het Nieuwe Testament beschreven worden. Zijn leven speelde zich dus af tussen de tijd van de Vader en de tijd van de Zoon, een periode die buiten de verhalen van de bijbel valt: een soort tussenruimte, of tussentijd.

Vanuit die tussentijd ontwikkelde Johannes een leer waarmee hij de kiem legde voor wat later zou uitgroeien tot het christendom. God, zo zei Johannes, maakte Zijn bedoelingen niet langer kenbaar door profeten naar de aarde te sturen. Hij had zich teruggetrokken uit de wereld. Johannes voorzag het einde van de tijd: eens zou God terugkeren, dan zou het eindoordeel over de mensen geveld worden. Tot die tijd was iedere mens op zichzelf aangewezen, om de verlossing in zichzelf te zoeken: alle mensen, ook de beschadigde mensen in een kapotgemaakte wereld, die in hun handicap gevangen zaten. Zij konden weer heel worden, maar alleen als zij op een andere manier naar de wereld zouden kijken. Hun verlossing lag namelijk niet in het hier en nu, maar in een andere tijd; een moment dat nog komen moest.

Johannes de Doper werd in een onbekend jaar op 29 augustus onthoofd. Op die dag wordt zijn dood nog altijd herdacht in sommige kerken, maar die datum is een restant van de oude, Juliaanse kalender die door de Romeinen werd gebruikt. In onze huidige, Gregoriaanse kalender (die in 1582 de Juliaanse verving), werd het hoofd Johannes dertien dagen later afgehakt en opgediend op een zilveren schaal: op 11 september.

Rodin's atelier veranderde in een grote puinhoop, die veel weg had van de naweeën van een veldslag. 'Overal in het immense vertrek', schreef kunstcriticus Gustave Geffroy toen hij in 1899 het atelier bezocht had, 'op de banken, op de planken, op de sofa, op stoelen en op de grond, staan beeldjes in alle formaten, met opgeheven gezichten, verwrongen armen, verkrampte benen, in volstreekte wanorde, alsof men op een levend kerkhof is beland.'

Hoe meer tijd verstreek, hoe meer lichamen er op het kerkhof belandden. Rodin bewaarde honderden stukken lichaam, afgehakte delen of 'abattis' zoals hij ze noemde, en liet ze door zijn assistenten onophoudelijk namaken. Rainer Maria Rilke, de dichter die voor zijn doorbraak nog een paar jaar als privésecretaris van Rodin werkte, berichtte in 1902 aan zijn vrouw: 'Het is niet te beschrijven. Daar liggen meters ver alleen maar fragmenten, het een naast het ander. Naakten ter grootte van mijn hand en groter... maar alleen stukken, nauwelijks één compleet: vaak alleen een stuk arm, een stuk been'. Het was 'alsof er een ontzaglijke storm, een weergaloze verwoesting over dit werk heen gegaan was.'

Rodin schiep een wereld waarin voltooiing overbodig was: een fragment moest aan zichzelf genoeg kunnen hebben. Rilke was een van de weinigen die deze overtuiging toen al in het werk van zijn meester herkende: 'Hoe nauwkeuriger men toekijkt, des te dieper voelt men dat al die dingen minder een geheel zouden vormen wanneer de afzonderlijke lichamen compleet zouden zijn. Elk van deze fragmenten is van een zo eminente, aangrijpende eenheid... dat men vergeet dat het slechts delen zijn.'

Iets afmaken betekende voor Rodin de mogelijkheden ervan beperken. Een beeld dat af is vertroebelt namelijk het begrip van de toeschouwer: het is dan net alsof al het werk dat in het beeld is gestoken onherroepelijk tot deze specifieke uitkomst moest leiden. De andere uitkomsten die in het beeld verborgen lagen, de uiteindelijke versies van het beeld die zich nooit in de werkelijkheid hebben gemanifesteerd, blijven onzichtbaar. Om dat te voorkomen liet Rodin zich leiden door het toeval: hij ging willekeurige stukken aan elkaar zetten, waardoor het beeld dat zo ontstond zijn vanzelfsprekendheid verloor: het had makkelijk ook anders kunnen zijn.

In *De Poort van de Hel* werkte Rodin dit principe verder uit. Twintig jaar lang was hij bezig met het samenstellen van dit meesterwerk, zonder het ooit te voltooien. *De Poort van de Hel* was een voorbode van een

wereld die nog komen ging, een infernaal universum waarin lijdende en verstrengelde figuren zichzelf gespannen vastklampen of zelfs van de torenhoge constructie naar beneden tuimelen. *De Drie Schimmen* die in een gekwelde houding boven de poort uitsteken komen voort uit *Adam*, een beeld dat Rodin van de eerste mens maakte. Die *Adam* had van Rodin een hand met een opgeheven vinger gekregen, gelijk aan de *Adam* van Michelangelo, die via zijn vingers in contact staat met God. Deze rechterhand werd er door Rodin afgehakt, het contact met God verbrekend. De mens stond niet langer in een speciale relatie tot een groter geheel.

Om dat te benadrukken vermenigvuldigde Rodin de beschadigde *Adam* en ontnam hem zijn naam: hij viel uiteen in drie schaduwen, troost zoekend bij elkaar. Zij overzagen een wereld waarop zij zelf geen grip meer hadden.

VI

De zelfmoordstrijders die op 11 september 2001 doelbewust het WTC binnenvlogen, vernietigden meer dan alleen een gebouw en de levens van duizenden mensen: ze vernietigden een heersende mythe van het Westen. Hun aanval op het economische centrum van de wereld was voor velen zo absurd, zo onbegrijpelijk, onverklaarbaar en onredelijk, dat hij juist daarom zo bijzonder effectief was.

In het helse, oorverdovende lawaai van die aanslag weerklonk het werk van Rodin. Het was het geluid van een ondeelbare eenheid die werd gedetoneerd, van een fundament dat werd weggeblazen en waaronder zich een onmetelijke diepte openbaarde – een wereld zonder perspectief: de willekeurige werkelijkheid.

De hele chronologie van de westerse geschiedenis werd op de schop gegooid. Sentimenten en gewoonten uit lang vervolgen tijden werden ineens opnieuw opgevoerd, zo kondigde George W. Bush meteen na de aanslag een 'kruistocht' af in naam van God, tegen de schuldige terroristen in de woestijn. Bush kon de willekeur van het gebeurde maar slecht verdragen. 'Gebeurtenissen worden niet gedreven door blinde verandering en toeval', zei hij, 'maar door de hand van een rechtvaardige en trouwhartige God.' Om vat op de gebeurtenissen te krijgen, wilde hij de eenheid in de wereld herstellen, met de eindeloze oorlogen in Irak en Afghanistan als gevolg.

Bush, die naar 11 september verwees als 'een roep van de geschiedenis' om orde op zaken te stellen, had niet begrepen dat die kijk op geschiedenis juist het probleem was. Daarin was geen ruimte voor andersdenkenden: mensen die anders naar de wereld keken en die de rechtvaardige eenheid van Hem helemaal niet zo rechtvaardig vonden.

Hoe meer die ondeelbare eenheid de uithoeken van de wereld werd opgedrongen, hoe meer verzet de kop op kwam steken. Uit het woestijnachtige niemandsland doken nieuwe terreurgroepen op, gevoed door een verlangen de westerse orde die hen in het nauw dreef te ondermijnen.

Een van die terreurgroepen was IS, vooral bekend om zijn video's en foto's waarop soldaten, burgers en journalisten te zien waren die op brute wijze onthoofd werden en die via Twitter, YouTube en Facebook de wereld ingestuurd werden, om daar eindeloos herhaald te worden. Sommige terreuranalisten, onder wie de Amerikaan Pete Lentini, menen dat onthoofdingen onderdeel zijn van een eeuwenoude cultuur in het Midden-Oosten. Islamoloog Timothy Furnish zegt dat 'met de gefilmde executies een oude islamitische praktijk is teruggekeerd'. Daarmee doen zij de executies af als anachronismen; achterhaalde relieken uit een andere tijd.

Maar wat zij niet zien is dat dit precies de bedoeling is van de executies. Het tentoonstellen van losse hoofden en verminkte, onsamenhangende lichamen ondermijnt de eenheid: niet alleen de eenheid van het menselijk lichaam, maar ook de eenheid van de geschiedenis. Gebruiken waarvan wij dachten dat ze tot het verleden behoorden, zijn ineens duizelingwekkend dichtbij in het hier en nu. De vaste grond van het heden ontploft en spat in stukken uiteen; onze lineaire geschiedenis verliest haar vanzelfsprekendheid.

Alsof er een weergaloze verwoesting overheen is gegaan.



SJOERD VAN HOORN
DE TERUGKEER VAN DE KITSCH

In zijn roman *L'homme surnuméraire*, een satire op het door politiek correct denken geregeerde Franse literaire leven van vandaag de dag, voert Patrice Jean de jonge redacteur Clément op. Clément werkt tegen zijn zin aan het fonds Littérature humaniste bij uitgeverij Gilbert Langlois. Deze 'humanistische literatuur' bestaat uit literaire klassieken die 'ne sont plus du tout en phase avec les valeurs de notre société, et sont même en opposition totale avec elles'. Een schrijver als Friedrich Nietzsche, die spreekt van het blonde beest als een nastrevenswaardig ideaal, zegt iets dat natuurlijk niet meer van deze tijd is. Toch wil uitgeverij Langlois de klassieken de hedendaagse lezer niet onthouden – dus dienen de aanstootgevende passages te worden herschreven of geschrapt. Céline's *Voyage au bout de la nuit* vraagt om nogal wat schrapwerk: van de roman van meer dan zeshonderd bladzijden blijft zonder de scabreuze, racistische, seksistische en anderszins foute passages een cahier van twintig pagina's over, dat een groot verkoopsucces blijkt.

In het 'humanistische' literaire klimaat van het Frankrijk dat Patrice Jean messcherp portretteert, is geen plaats voor wat niet van deze tijd is; alles wat niet rijmt met onze waarden dient te verdwijnen. Het fonds 'humanistische literatuur' komt neer op een *damnatio memoriae*, de Romeinse straf waarbij iemands naam letterlijk geschrapt werd van officiële documenten en weggebeiteld van monumenten. Het is een straf die ook populair was in de Sovjet-Unie van Stalin: de beeltenis van partijleden die in ongenade waren gevallen werd weggeretoucheerd van foto's en films en de geschiedenis van de revolutie werd herschreven zonder hen erin. Dit ging zover dat er een grap de ronde deed die luidde dat alles vaststond, behalve het verleden van de Sovjet-Unie.

In de roman van Jean zijn het geen overwegingen van macht die de aanleiding vormen voor de zachte censuur van uitgeverij Gilbert Langlois. Langlois' motief is moreel: hij wil de lezers behoeden voor schadelijke ideeën. Daarbij gaat het niet alleen om foute meningen over actuele kwesties, het gaat om de foute mening tout court. Alle gedachten van alle tijden die niet 'en phase avec les valeurs de notre société' zijn, zijn ipso facto ongewenst. De uitgeverij herschrijft de klassieken zodat zij allemaal hetzelfde wereldbeeld uitdragen.

Jean maakt een karikatuur van de hedendaagse mores, maar zoals alle rake karikaturen doet ook deze een waarheid oplichten over wat hij afbeeldt. De stap van de fictieve herschrijving van Nietzsche en Céline naar

de al te werkelijke verwijdering van de hedendaagse moreel onwelgevallige standbeelden, onderschriften bij schilderijen (de Nederlandse musea zijn ontdaan van ‘negers’) en straatnamen is maar klein.

Helemaal fictief is het herschrijven van klassieke trouwens evenmin: aanstootgevend geachte benamingen worden verwijderd uit kinderboeken en van de literaire canon heet het dat er maar eens wat ‘witte mannen’ uit moesten verdwijnen ten faveure van vrouwen en ‘mensen van kleur’. Dat het een feit is dat de meeste invloedrijke boeken in de literatuurgeschiedenis geschreven zijn door blanke mannen is des te erger voor de feiten, want deze zullen te allen tijde moeten wijken voor het ideaal. De openbare omgang met cultuur staat geheel in het teken van een soort zuiverheid – een zuiverheid waarin het sneeuwwit van ooit is vervangen door alle kleuren van de regenboog.

In de nieuwe regenboogwereld van de diversiteit is iedereen gelijk en gelijkwaardig, iedereen kan zichzelf zijn en niemand beledigt er nog een ander. Alles is er klimaat- en genderneutraal. De maatschappij is volstrekt horizontaal en alle culturen en idiosyncrasieën bestaan naast elkaar in volmaakte harmonie.

Het is de wereld van het feminisme, het ecologisme en vooral van de diversiteit. Het is een mooi idee natuurlijk, die universele harmonie – te mooi om waar te zijn.

Dat dit ideaal interne breuklijnen vertoont die bij het kleinste beetje druk open zullen splijten – want hoe is de levenswijze van een traditionele hindoe of moslim te verenigen met feminisme, egalitarisme en vegetarisme, hoe de rechten van het kind met abortus? – zien we echter liever niet onder ogen en als we dat wel moeten doen, bedekken we de scheuren in het ideaal met de mantel der liefde. Het is bijvoorbeeld een feit dat een toename aan diversiteit binnen een onderwijsinstelling, een institutie of een samenleving als geheel niet (steeds) leidt tot meer economische groei maar wel tot toenemende spanningen, afnemende sociale cohesie en een toenemend gevoel van onveiligheid, zoals de WRR onlangs argumenteerde in haar rapport *De nieuwe verscheidenheid*, en zoals sociologen Stanley Rothman, Seymour Martin Lipsett en Neil Nevitte al in 2003 aantoonde in hun paper ‘Does enrollment diversity improve university education?’ met betrekking tot het Amerikaanse hoger onderwijs. Maar dit wordt veelal genegeerd door de evangelisten van de diversiteit.

De vraag is wat het zegt over onze cultuur dat literatuur, geschiedenis

en de benadering van maatschappelijke vraagstukken alleen nog door de bril van het diversiteitsideaal en verwante ideologieën bekeken lijken te kunnen worden.

Mijn inziens is een interessant antwoord op mijn vraag te vinden in de ontwikkeling van een begrip uit de esthetica, namelijk de kitsch.

Bij kitsch denken we in eerste instantie aan tekenfilms van Disney, aan tuinkabouters, de Efteling, *All you need is love*, veel Nederlandstalige muziek, het Songfestival, Prides, de jacuzziwereld van de hip-hop en *last but not least*, het ‘christelijke’ spektakel *The Passion*, waarin het lijdensverhaal van Jezus Christus wordt naverteld – hertaald is eigenlijk een beter woord – in glansdecor, door hits croonende Bekende Nederlanders. Hele volksstammen genieten onbekommerd van deze wansmaak en ook de journalistiek lijkt het allemaal mooi te vinden – en dat zonder de ironie van de camp, zonder welke het nog in de jaren negentig onacceptabel zou zijn geweest om van kitsch te genieten. Kitsch is terug en wel zonder ironie, zoals de ironie eigenlijk überhaupt lijkt te zijn verdwenen uit een land waar getetter op Twitter bloedige ernst is en waar de snapchattende jeugd meer chat dan snapt: ironie vereist immers gevoel voor verhoudingen en een zekere algemene ontwikkeling, die je nu eenmaal niet al googelend op je iPad kunt opdoen. Eenzelfde fenomeen zien we in de mode van het hyperrealisme in de beeldende kunst. Hyperrealisme beeldt de dingen niet af zoals ze zijn, het beeldt ze af met een glanslaagje, in buitenproportioneel formaat of kleur – Madame Tussaud in het museum.

Bij kitsch gaat het vaak om wansmaak en om de afwezigheid van ironie (vaak maar niet altijd, het werk van Koons was altijd ironisch, maar was het eigenlijk ook geen kitsch?), maar met het noemen van deze verschijnselen is kitsch toch nog niet afdoende gekenschetst. Om te zien wat kitsch in wezen is, wend ik me tot het werk van twee 20ste-eeuwse Midden-Europese schrijvers, Milan Kundera en Hermann Broch.

In zijn essayistische roman *De ondraaglijke lichtheid van het bestaan* komt Kundera met een reeks karakterisering van kitsch waarvan deze de meest kernachtige is: kitsch is de weigering van de stront. De kitsch wil de vuiligheid van de mens niet onder ogen zien. Dat moeten we letterlijk nemen, het aantal Hollywoodfilms waarin de personages poepen is op een hand te tellen, maar zeker ook figuurlijk. Kitsch beeldt een ideaal af en het is niet de bedoeling dat de werkelijkheid met zijn shit het feestje komt verpesten.

Een van de vormen van kitsch die Kundera beschrijft, is die van wat hij noemt de Grote Mars Voorwaarts: ‘De politieke kitsch die linkse mensen van alle tijden en richtingen samenbindt. De Grote Mars, dat is de schitterende weg voorwaarts, de weg naar broederschap, gelijkheid, rechtvaardigheid, geluk en nog verder, over alle hindernissen heen [...]’. Maar is er dan niet een groot verschil binnen het linkse kamp? Misschien, maar: ‘Wat linkse mensen links maakt is niet de ene of de andere theorie, maar hun vermogen welke theorie dan ook te integreren in de kitsch van zogenaamde Grote Mars Voorwaarts.’

Met een beetje fantasie herkennen we in dit citaat ook het links van vandaag de dag terug: wat Groen Links en zelfs D66 verenigt met de oude CPN en de nieuwe SP, is het idee dat er een mooie nieuwe wereld op ons wacht als we maar afrekenen met racisme, neoliberalisme, white privilege, genderongelijkheid, homofobie en de andere *hang-ups du jour*. Het bereken van de blije nieuwe regenboogwereld is maar een kwestie van goede wil en dapper weerstand bieden aan de conservatieven, de kapitalisten, de oude politiek, de achterkamertjes – en vooral de wortel van alle kwaad: de heteroseksuele ‘witte man’.

Kitsch, ook de kitsch van links, is funest omdat het op arglistige en perverse wijze reflexief is: ‘Kitsch wekt achter elkaar twee tranen van ontroering. De eerste traan zegt: wat mooi, kinderen die over het grasveld rennen! De tweede traan zegt: wat mooi om samen met het hele mensdom ontroerd te zijn door kinderen die over het grasveld rennen! De tweede traan maakt kitsch pas tot kitsch.’ Kitsch is dus niet alleen ontroerd door wat het ontroerend vindt, de herdenking bij het slavernijmonument, of, zoals recent bij de aankondiging van het Boekenweekthema, de eensgezinde verontwaardiging bij de ontdekking van een of andere vermeende genderongelijkheid; links is vooral ontroerd door zijn eigen eensgezinde ontroering: wat zijn wij linkse mensen toch goed en moreel superieur dat we ons hier druk over maken, dat we onze eigen ‘witte vooroordelen’ herkennen en dat we open brieven schrijven naar *NRC Handelsblad*. Ontdekten de arme misleide PVV- en FvD-stemmers maar dat wij en niet hun perfide leiders de echte democraten en de ware vernieuwers zijn. Laten we de volgende keer de De Feiten beter uitleggen.

Het logische principe achter de kitsch wordt in het midden gelaten in de sardonische schetsen van Milan Kundera, maar zo’n halve eeuw voor hij zijn Ondraaglijke lichtheid van het bestaan schreef werden deze beginselen

uit de doeken gedaan door iemand wiens romans Kundera diepgaand beïnvloed hebben, namelijk de Oostenrijkse schrijver en filosoof Hermann Broch.

De schrijver van romans als *Die Schlafwandler* en *Der Tod des Vergils* was ook de auteur van een filosofisch oeuvre, waaronder twee essays waarin de kitsch een cruciale rol speelt. In het essay *Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches* en eerder in de verhandeling *Das Böse im Wertsystem der Kunst*, werkt Broch het idee uit dat de kitsch de belichaming van het kwaad in de kunst is, omdat de kitsch vals is. In de kitsch is alles onecht, het gaat de voortbrenger van kitsch namelijk niet om het adequaat weergeven van wat hij afbeeldt of representeert, maar om het maken van een mooi plaatje. De ethisch werkende kunstenaar doet zijn best om een zo goed mogelijke vorm te vinden voor wat hij wil zeggen of tonen. Het goede in de kunst bestaat dus uit waarachtigheid. De maker van kitsch daarentegen, bedenkt wat mooi zou zijn op grond van een vooraf gegeven en dus versteend ideaal: ‘Kitsch ist die Bösartigkeit einer allgemeinen Lebensheuchelei, verirrt in einem ungeheuren Gefühls- und Konvenügestrüpp’, schrijft Broch in *Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches*. Met enorm maar clichématig drama, dat alleen is gebaseerd op imitatie van vooraf gegeven vormen, is de kitsch het kwaad omdat het op een huichelachtig leven is gebaseerd. De kitsch in de kunst is het voortbrengsel van de kitschmens, dat wil zeggen iemand die de hemel op aarde tot stand brengen wil.

Volgens Hermann Broch is de kitsch de verwording van de romantiek die niet meer wenst te reiken naar het transcendente via een bemiddelaar – daarvan had het Europese (of in ieder geval het Duitse) denken al afscheid genomen ten tijde van de reformatie –, maar die zelf de hemel op aarde tot stand wil brengen, zoals het ideaal van de romantische liefde volgens Broch zowel de stabiliteit en de trouw van de monogamie wil, als de onophoudelijke extase van de hartstochtelijke liefde. De kitsch wenst zich, in tegenstelling tot de romantiek, niet meer tevreden te stellen met het gegeven dat waarheid, schoonheid en ultiem geluk Platonische waarden zijn die het menselijk handelen op z’n best asymptotisch nadert, maar nooit helemaal zal bereiken. De kitsch wenst zich niets aan te trekken van de weerbarstige werkelijkheid, maar het geeft de toeschouwer niets dan plaatjes die hij al kent.

Om het diversiteitsideaal, de hedendaagse kunst en het nieuwe geloof van de EO als kitsch te begrijpen, volstaat Brochs idee dat de kitsch zich

altijd op het oude beroept niet geheel. Deze nieuwe idealen doen immers nadrukkelijk een beroep op het nieuwe. Het zijn ideeën die helemaal van deze tijd zijn. Daar Broch echter stelt dat de kitsch is gebaseerd op het imiteren van de vooraf gegeven vormen van een ideaal, is zijn analyse ons toch van nut.

De auteurs van een recent boek over hoe musea dienen te spreken over de artefacten van minderheden die er zich bevinden bijvoorbeeld bieden een lexicon van politiek correcte uitdrukkingen als ‘mensen van kleur’ op basis van het vooraf gegeven ideaal dat er een duidelijk en eenzinnig vocabularium te maken is, dat universele empathie en harmonie zal bewerkstelligen tussen de verschillende (om niet te zeggen, diverse) groepen bezoekers van de bedoelde musea. Hun boek is een exercitie in lexicale kitsch. Er wordt niet nagedacht over een ware representatie van de historische en antropologische werkelijkheid, er wordt een ideale werkelijkheid van universele harmonie geprojecteerd op basis waarvan een bijbehorend woordenboek wordt gemaakt. Geen spoor van een vermoeden dat de wereldgeschiedenis een tragisch en ingewikkeld gebeuren is en geen manicheïsche strijd tussen het kwaad van de kolonialistische Westerse geschiedenis en het goed van het hedendaagse diversiteitsideaal. Was de afschaffing van de weduwenverbranding in Brits India een slechte zaak? Was de massamoord op communisten onder het bewind van Soeharto in Indonesië een goede zaak?

De droom van de blij nieuwe regenboogwereld is de projectie van een ideaal dat zich niets wenst aan te trekken van de tragedie en de complexiteit van het leven. Deze projectie is net zozeer een kitscherige imitatie van een vooraf gegeven ideaal als illusies over het verleden dat waren.

De gedachte die ik terugvind bij Broch en Kundera alsook bij Patrice Jean is een gedachte die kernachtig is verwoord door Isaiah Berlin. Berlin stond een waardenpluralisme voor, het idee dat er meerdere zaken zijn die goed zijn, onder welke er geen eenduidige hiërarchie bestaat, maar die allemaal uiteindelijke en vaststaande waarden vertegenwoordigen. Het radicale van Berlins idee is dat de ethiek en de politiek domeinen van het tragische zijn. Mijn keuzes zijn soms niet zozeer keuzes tussen goed en kwaad, als wel tussen twee goeden of tussen een kwaad en een minder kwaad.

De kitsch bestaat erin te doen alsof dergelijke keuzes te vermijden zijn, alsof er aan het einde van de Grote Mars Voorwaarts, aan het einde van de regenboog een harmonieuze toekomst wacht die we zullen verwer-

kelijken als we ons nu maar helemaal zonder terughoudendheid wijden aan een gegeven ideaal.

De kitsch die de vernietiging van taal en traditie eist, die oude instituties wil afbreken om ze te vervangen door bouwsels die niet meer fundering hebben dan de grieven waar ze uit voortkomen – of dat nu om oude godsdienstige rituelen gaat of om klassieke curricula in het onderwijs, het museum of het muziekgebouw – weigert de tragische kant van het maken van praktische keuzes onder ogen te zien en loopt daarom verblind door zijn googlebril het ravijn van de cultuurloosheid in, waar hij niets zal aantreffen dan de ruïnes van een halfvergeten popcultuur die niemand meer helemaal begrijpt en die sowieso niet meer bood dan de efemere waarden van het festival.

Het is een triest misverstand dat de popcultuur de canon kan vervangen: de muziek uit de jaren negentig is nu al niet meer dan *een trip down memory lane* voor nostalgische veertigers, terwijl de toneelstukken van Aeschylus, Shakespeare en Racine, de romans van Tolstoj en Proust, de gedichten van Homerus, Ovidius, Dante, Emily Dickinson, Baudelaire en J.H. Leopold al gelezen werden voor onze ouders bestonden en nog gelezen zullen worden als wij er niet meer zijn, als wij tenminste de fragiele band die tussen de doden en de ongeborenen bestaat en die wij nu in onze handen hebben niet ten prooi laten vallen aan de nietsontziende sloopkogels van de ‘onderwijsvernieuwing’ en het ‘diverser maken van de canon’, zo’n beetje de grootste culturele rampen die West-Europa sinds de reformatie over zichzelf heeft afgeroepen, omdat ze niets anders betekenen dan het verbreken van de banden met de oudheid en de middeleeuwen die onze cultuur al duizenden jaren onveranderlijk maar in al hun variaties bepalen.

Wat we nodig hebben is een hernieuwd besef van het feit dat de wereld van de waarden en de waarde van de wereld niet is begonnen op onze 18de verjaardag en ook niet in 1968. We moeten af van het idee dat wat niet van deze tijd is of heet te zijn ipso facto minderwaardig is en dat we de wereld opnieuw moeten ontwerpen en vormgeven aan de hand van een courant ideaal.

Dat betekent niet dat een onproblematische terugkeer naar een wereld waarin een eeuwige door God gegeven hiërarchische orde mogelijk is. Het beeld van een terugkeer van the great chain of being is zelf ook kitsch. Het is illusoir om te denken dat we weer thuis zouden kunnen zijn

in een herbetoverde wereld waarin alles en iedereen zijn plaats heeft als in een romantische voorstelling van het dagelijks leven in de middeleeuwen.

De keuze waar we voor staan is geen keuze tussen de ene soort kitsch of de andere. Waar deze tijd om vraagt is de ontnuchtering van het tragisch besef, een weten dat zich rekenschap geeft van het feit dat twee of meer wenselijke zaken lang niet altijd verenigbaar zijn. Het ene goed is vaak in tegenspraak met het andere en kiezen is verliezen – een noodzakelijk verliezen.

De alomvattende ketting van het zijn is gebroken, de droom van de grote mars voorwaarts is de nachtmerrie gebleken van de waan dat de tocht naar het paradijs de beschaving in puinhopen moet achterlaten. Willen we onze cultuur bewaren dan zullen we dat moeten doen in het besef dat we niet het leed van de wereld op onze schouders kunnen nemen, maar dat we leven in een onvolmaakte wereld, bijgelicht door het beetje schoonheid dat de muziek, de kunst en de literatuur uit het slijk van de geschiedenis hebben gepuurd.



IAN THE MOSSELMAN
HET EINDE VAN DE BRIEF

Tante Nel was dood, of eigenlijk was ze niet mijn tante Nel, maar de tante van mijn moeder. Ze had als jongste zus het langst geleefd. We hadden oudtante Nel begraven, alleen het bestaan van haar huis maakte duidelijk dat ze niet zo lang geleden nog onder ons was.

Ik denk dat Nel last had van de oorlog, mijn moeder zei echter dat ze de koopjes en aanbiedingen niet kon weerstaan. In laatjes vonden we tandenborstels, schroefjes, spiegeltjes en kraaltjes, multipakken zakdoeken en thee die houdbaar was tot en met september 2003. In de auto, op weg naar haar huis in Dordrecht, om die spullen op te ruimen, vertelde mijn moeder dat ze ook brieven gevonden had. Stapels brieven van oudtante Nel aan opa over vakanties, kinderen, huwelijken en relaties. Relaties die niet altijd even makkelijk waren geweest tussen de leden van mijn familie. Al ken ik weinig families waarbij dat wel het geval is. De brieven van oudtante Nel schetsten een beeld van haar wat ik nog niet kende.

Enkele dagen voordat we naar het huis van Nel reden, had ik me zorgen gemaakt. Zorgen over schrijven, tijd die ik altijd tekort leek te komen en of ik alles niet oneindig veel moeilijker zou maken door zwanger te worden. Zodoende was ik op zoek geweest naar iets moois en verheffends en begonnen met het lezen van *Letters to Véra*, een verzameling brieven van schrijver Vladimir Nabokov aan zijn vrouw Véra Slonim. De twee zijn zelden lang van elkaar gescheiden, maar als het dan toch gebeurt, dan schrijft hij haar honderden brieven. Als het in 1926 niet goed gaat met Slonim, omdat ze lijdt aan angsten en depressies, probeert ze beter te worden in een sanatorium in het Schwarzwald. Nabokov schrijft haar vrijwel elke dag. Hij vertelt haar in zijn brieven nauwgezet wat hij meemaakt, van de extreme aanval van psoriasis en een voedselvergiftiging tot het zien van een Siamese kat en hoe hij wacht op haar brief, die maar niet lijkt te komen. Schrijver en essayist Martin Amis schrijft in de *New York Times* over *Letters to Véra* dat Nabokov probeert Slonim op te vrolijken. Hij probeert haar weer gezond te maken door haar zo veel mogelijk lief te hebben. Amis schrijft: “He endeavored not only to raise her spirits [...] but also to love her back to health.” De omschrijving van Amis is vele malen aangrijpender dan mijn vertaling. Ik vind de zin van Amis bijna onvertaalbaar mooi. Hij laat zien hoe krachtig en ontroerend woorden kunnen zijn. Ik denk dat iedereen wel met iemand wil zijn ‘who would love them back to health’. Wat Amis schrijft is hartbrekend, juist vanwege dat ‘back to’, ‘terug naar’. Het is een zin die beelden oproept bij mij, de lezer. Het

is alsof Slonim de Styx al is overgestoken en Nabokov als Orpheus haar probeert terug te halen.

Ook de woorden van Nabokov ontroeren met grote regelmaat, onder andere door zijn beschrijvingen en zijn beeldende taalgebruik, hij richt zich tot Slonim met de volgende woorden: “Yes, I need you, my fairy-tale. Because you are the only person I can talk with about the shade of a cloud, about the song of a thought – and about how, when I went out to work today and looked a tall sunflower in the face, it smiled at me with all of its seeds.” Het zou kunnen dat Nabokov tijdens ontmoetingen met Slonim op dezelfde wijze met haar sprak, maar zijn observaties lenen zich het beste voor brieven aan haar. Hij vat ontzettend precies in taal wat hij bedoelt. Dit komt onder andere doordat zijn lange beschrijvingen niet onderbroken worden, bijvoorbeeld door iemand die iets zegt of doordat hij wordt afgeleid door Slonims gezichtsuitdrukking. Hij kan lang achter elkaar vrij associëren, op het geschrevene reflecteren en tegelijkertijd de wereld om hem heen en het effect van de taal observeren. Bij Nabokov is de brief een vrijplaats voor gedachten, een haven voor reflecties.

Tijdens het lezen van zijn brieven vroeg ik me af wat er aan mijn leven en het leven van mijn naasten ontbreekt, nu we elkaar geen brieven meer schrijven. Wat er aan informatie verloren gaat. Dat brieven een schat aan informatie en precisie bevatten, wist Nabokov ook: “And I know: I can’t tell you anything in words – and when I do on the phone then it comes out completely wrong. Because with you one needs to talk wonderfully, the way we talk with people long gone... in terms of purity and lightness and spiritual precision... You can be bruised by an ugly diminutive – because you are so absolutely resonant – like seawater, my lovely.”

De brieven van Nabokov zijn literatuur op zich, net zoals de brieven die Vincent van Gogh schreef waarin hij zijn kunst overdenkt. Ze laten ons kijken in de ziel van de kunstenaar. We leren de kunstenaars beter kennen, doordat we hun brieven kunnen lezen. Hun brieven bieden ons meer nog dan hun werk soms inzichten in wie zij waren. Ik vraag me af wat mensen later over schrijvers en kunstenaars van nu zullen weten en wat zij zullen weten over onze tijd. Er zal een ongeëvenaard grote hoeveelheid materiaal zijn, waarvan het gros natuurlijk van veel mindere kwaliteit is dan de brieven van Nabokov of Van Gogh. Wij sturen platte berichten via whatsapp, zonder reflectie of tweede lagen. Zullen de mensen in de toekomst die whatsappgesprekken bundelen, een bloemlezing maken

van onze e-mails? Zouden we dan vlak overkomen, simpeler misschien ook wel, dan de briefschrijvers van vroeger? Omdat bij ons het bloemrijke taalgebruik, de uitgebreide omschrijvingen, de observaties, overwegingen, reflecties ontbreken?

Ik kan me de laatste keer dat ik een persoonlijke brief schreef en deze op de post deed niet herinneren. Misschien was het een brief aan een van mijn penvriendinnen in Engeland, die ik schreef toen ik tien jaar oud was. Al mijn communicatie, buiten fysieke ontmoetingen om, verloopt via social media, e-mail of telefoongesprekken. De lange whatsappberichten die mijn vriend en ik elkaar aan het begin van onze relatie schreven, die misschien nog wel enigszins op brieven leken, zijn verworpen tot berichten over wie er vanavond kaartjes voor de film bestelt. Een tijdje terug appte ik hem een foto van een ovulatietest met daaronder de tekst: 'Nog altijd geen eisprong. Toch maar dokter maandag.' In een brief had ik hem misschien wel geschreven hoe moe ik werd van het telkens maar weer over een stukje plastic plassen. Of hoe bang ik was dat mijn eisprong na de miskraam nooit meer terug zou keren. Over wat het eigenlijk betekende, die miskraam en het feit dat we nu al acht maanden probeerden om een baby te maken, maar dat het nog altijd niet gelukt was. Dat ik bang was dat het mijn schuld was, omdat ik te veel stress had, niet gezond genoeg at, te veel had gedronken of vroeger te vaak de morningafterpil had geslikt. Hij zou hierop uitgebreid terugschrijven en in zijn brief proberen mijn angsten weg te nemen. Uitgebreider dan als we elkaar zouden zien. Als hij mij zou zien, dan zou hij zeggen dat het allemaal wel goed zou komen, maar niet veel meer dan dat. Hij zou me troosten door een arm om me heen te leggen, door me stevig vast te houden. In een brief zou hij, vanwege het gebrek aan fysieke nabijheid, alles wat hij normaal met zijn lichaam zou doen moeten vangen in woorden. Dit zou de lezers later, onze kleinkinderen misschien, een beeld geven van onze relatie, maar nog meer dan dat. Ze zouden weten hoe het was voor mij toen, kinderen proberen te krijgen, en daardoor misschien ook wel hoe het was voor vrouwen uit onze tijd. Ze zouden weten met welke angsten en welk ongemak het gepaard ging en waarschijnlijk ook wel opmerken dat het toch behoorlijk onprettig was, dat gedoe met bakjes urine en die ovulatietesten en hoe vrouwonvriendelijk die anticonceptiepil was, met zijn vervelende late bijwerkingen.

Nog veel langer geleden, ver voor de brieven van Nabokov en voor mijn foto's met onderschrift, schreef Plutarchus zijn vrouw Timoxena een

troostbrief na de dood van hun dochter. Een brief waaruit zijn vrouw zowel steun als kracht kon halen. Een brief waarvan ik me kan voorstellen dat ze hem telkens weer gelezen heeft op momenten dat het verdriet haar te veel werd. Hij beschrijft hoe bijzonder hun dochter was en vervolgens: “We moeten niet bij de pakken neer zitten dus riskeren dat ons verweten wordt al het plezier dat ons geschonken is, te vergelden met overmatige smart”. Het schrijven van een troostbrief was een kunst. Een kunst die wij verloren zijn, terwijl sommige momenten nog altijd vragen om deze kunst. Ik had haar graag beheerst toen de vader van een van mijn vriendinnen overleed. Als het schrijven van een troostbrief nog gangbaar was geweest, verviel ik vast minder in platitudes dan nu, zoals “Ik leef met je mee en wens je veel sterkte in deze moeilijke periode”. Gelukkig ben ik niet de enige die het gevoel heeft in platitudes te vervallen, die niet weet wat hij moet sms'en of op zo'n lelijke rouwkaart moet schrijven. Op internet vind je talloze websites en fora die een antwoord geven op de vraag: “Wat schrijf ik op een rouwkaart?” Met een persoonlijk geschreven troostbrief zou ik mijn medeleven beter kunnen verwoorden en zou ik werkelijk iets kunnen bijdragen aan het verwerken van het verdriet van mijn vriendin. Toch voelde ik een zekere gêne om me te onttrekken aan wat nu gangbaar is en me te wijden aan een troostbrief. De gedachte dat mijn vriendin hier niet op zat te wachten en dat ik hiermee uit de toon zou vallen, belette dat ik werkelijk ging schrijven.

Waar ik me in berichten die ik met mijn telefoon stuur, primair richt tot de ander, nodigt een brief die ik aan de ander schrijf ook uit tot een gesprek met mezelf, waarin de mogelijkheid bestaat om te reflecteren op wat ik schrijf. Schrijven is denken. In principe zou dit met de sms-berichten ook mogelijk moeten zijn, maar de snelheid waarmee we berichten sturen en bovendien een reactie verwachten, verhindert dit. In de briefroman *Riskante Relaties* van Pierre Choderlos de Laclos schrijft de marquise de Merteuil een woedende brief aan Valmont. Ze waren geliefden, maar zijn inmiddels vrienden. Ze dagen elkaar uit en geven elkaar goede raad. Valmont besluit echter de goede raad van de marquise in de wind te slaan. Hierdoor voelt ze zich gigantisch geschoffeerd. Hij schrijft haar niet boos terug, maar legt haar in een brief uitgebreid uit waarom hij handelt hoe hij handelt. Hij maakt duidelijk dat hij haar punt begrijpt, maar ook waarom hij haar raad niet kan opvolgen. Hoe anders zou deze uitwisseling verlo-

pen zijn via de whatsapp? Waar een directe reactie vereist wordt en alle ruimte voor even ademhalen ontbreekt. Niet alleen het schrijven van de brief neemt tijd in beslag, omdat je het hele verhaal in één keer wilt vertellen, ook het pakken van pen en papier, de brief in een envelop doen, het opplakken van de postzegel en de gang naar de brievenbus, al deze bezigheden kosten tijd. Tijd waarin de woede misschien wel zakt en waarin je begrijpt dat ook jij je dingen misschien wel anders voorstelt dan ze zijn. Niet alleen is de brief een ruimte voor reflectie, de brief is vaak een gedachte, met weldoordachte emotie.

Inmiddels ben ik zwanger, acht weken en vijf dagen. Ik heb het hartje van de baby, die nu nog geen baby maar een foetus is, zien kloppen op de echo. Mijn oude zorgen zijn vervuild voor nieuwe, die vaak beginnen met ‘wat als de baby’ en aan te vullen zijn met ‘altijd huilt, ongelukkig is, klem komt te zitten tijdens de bevalling’. Ik maak me zorgen of ik wel zal blijven schrijven. Of ik net als de mannelijke schrijvers die ik in dit essay noem, tijd zal nemen om observaties en reflecties te vatten in taal. Of ik in mijn nieuwe gezin ruimte durf op te eisen om te schrijven. Of dat ik me daar zo schuldig over zal voelen, dat ik het niet zal doen, omdat ik het idee, dat mijn kind altijd op de eerste plek hoort te komen, maar niet kan loslaten.

Ik heb daarom besloten dat ik de baby zal schrijven, brieven met observaties en gedachten die ik heb terwijl het lijfje langzaam groeit, die hij of zij hopelijk ooit zal lezen, waardoor hij of zij mij weer opnieuw leert kennen en hopelijk zelfs mijn drijfveren een beetje beter begrijpt. Ik zal het kind brieven schrijven, waarin ik zo eerlijk mogelijk zal proberen te zijn. Brieven die het kind hopelijk soms opvrolijken, maar ook tegemoetkomen aan mijn eigen wens om gekend te worden. Brieven die hij of zij hopelijk pas op een wat latere leeftijd zal lezen, brieven waardoor hij of zij dingen in perspectief ziet, brieven waardoor hij of zij kan vergeven.



HANNAH DE VRIES
HET KERMEN VAN DE BOMEN

Eenvoudig grenen, zeg ik tegen de lijstenmaker. De kaart van mijn grootvader, de ‘Overzichtskaart der bossen der Zuiderafdeling van Borneo’, ligt op tafel. Voor de lijst moet ik kiezen tussen verschillende houtsoorten. Kiezen tussen hout moest mijn grootvader ook, toen hij gedwongen een spoorlijn aanlegde in het oerwoud van Sumatra in de tweede Wereldoorlog.

Het papier is vergeeld en aan de randen ingescheurd, het eiland precies getekend en ingekleurd met potlood. Volgens de legenda staat blauw voor Agathis en oranje voor Keruing. De namen flonkeren als edelstenen. Daar wil ik naar toe, naar de bomen van mijn Deense grootvader, bosbouwkundig ingenieur, houtvester, in dienst van het Nederlandse Boswezen in de koloniale tijd, het voormalige Nederlands-Indië. Iemand die van een kale grasvlakte een bos maakte, en van bos een kale vlakte.

Mijn grootvader, mijn *opok*, heeft zijn liefde voor bomen aan me doorgegeven. De hoogste boom in zijn tuin is een door hem geplante *Metasequoia Glyptostroboides*, een kegelvormige cipres met een roodbruine bast, die vezelachtig zacht en grillig geribbeld voelt onder je handen. In de winter vallen de naalden af en blijven als een tapijtje aan de voet van de boom liggen. De *Metasequoia* is een ‘levend fossiel’, in de Darwinistische levensboom van de soorten een groen, maar doodlopend takje. Opok bracht zaden mee uit de botanische tuin in Bogor (Indonesië), drie broertjes staan in de theetuin in Eemnes.

Toen mijn moeder na de geboorte van mijn zusje minder aandacht voor mij had, vond ik troost bij de *Metasequoia* die er altijd voor me was. Ik legde mijn hand op zijn bast, zo sterk, echt en tegelijkertijd sprookjesachtig. Langs de duizelingwekkende stam keek ik omhoog naar zijn kruin die de hemel instak.

Ik vraag me af hoe het is een boom te zijn. Die langzame sapstromen, hoe voelt het om traag te leven? Zonder bomen zouden we de wind minder horen, zonder blaadjes zingt er minder zee in de takken.

In het verhaal *De rode beuk* van Anna Blaman, dat zich afspeelt in het oorlogsjaar 1944, proeft een Duitse soldaat de lippen van een meisje onder een rode beuk in het maanlicht. De beuk huivert. Een vluchteling die zich in het zware bladerdek verscholen houdt, beweegt zich, moet even gaan verzitten. De soldaat hoort het geritsel en trekt zijn pistool, het meisje, een verraadster, rent weg om versterking te halen. Even later komt er een legerauto aangestoven waaruit zes soldaten springen die hun machinege-

weren leegschieten op de boom. De vluchteling ploft zwaar en dood op de grond, als een ‘rijpe vrucht van het noodlot’. Een week later hakken de bewoners de boom om: “Mensen velden hem. Mensen met bijlen en touwen. Hij kon en mocht ten enenmale niet meer de prachtige beuk zijn aan de ingang van de oprijlaan van villa Weltevreden. Als de verlaten schuilplaats van een vluchteling leek hij eerder symbool geworden van een menselijk geweten. Ruisend als een orkaan viel de beuk; hij viel waardig en berustend...’

De rode beuk herinnert de bewoners aan hun schuld, de moord op een vluchteling die ze niet hebben voorkomen. Daarom moet hij gekapt worden. Het tekent onze omgang met bomen. Gemakkelijk hakken we bomen in stukken en gooien die in de kachel. Heerszuchtig onderwerpen we ze aan onze wil, zelden laten we een boom gewoon maar eens zijn gang gaan.

Blaman antropomorfiseert de beuk. Ze beschrijft de boom als machtig, edel, eeuwenoud, wijs, geduldig, goed, waardig en berustend. Bomen zijn dat inderdaad, wijze wezens, langzaam levend en met hun takken geworteld in de lucht, waaruit het licht van de hemel valt. Doe ik de boom recht met deze romantische, poëtische visie? Zie ik hem staan zoals hij is? Of lieg ik, net als Blaman, als alle dichters?

In Bogor ga ik op zoek naar de moederboom van de *Metasquaovia* van opok.

‘Hé, bruine tuinbonen’, denk ik als ik langs de tamarindebomen met lange vruchten naar de botanische tuin, de Kebon Raya loop. Wat zou opok hebben gedacht, toen hij hier liep, bijna een eeuw geleden?

Dat spetterende groen, die bedwelmende geuren, van melati, de jasmijn, van de reusachtige orchideeën! Die neoclassicistische protserigheid en praal van het voormalige buitenverblijf van de Nederlandse gouverneur-generaal uit 1745, het huidige presidentiële paleis. Verscholen in een bamboebos ligt Makam Belanda, een kleine, Nederlandse begraafplaats, met bemoste, nooit geruimde graven, een blijvende herinnering aan de koloniale tijd. Er is niemand.

Op het bruine water van de vijver drijven enorme waterlelies, plastic zakjes en de rode, harige schillen van *rambutan*. Terwijl ik naar het water staar, begint het te regenen. Snel ga ik onder een blad staan, de druppels kletteren op mijn afdakje. Bogor, de regenstad, geboorteplaats van mijn moeder.

‘Kali’, het Maleis voor rivier komt bij me boven drijven, één van de honderden woorden die mijn grootvader zich op zijn oude dag nog herinnerde. ‘Angkat meja, djongos!’, ‘tafel opruimen, jongen!’ In Denemarken, dat zelf geen kolonies bezat, kwam hij in de krant met zijn grote huis met veranda, zijn kokki, baboe, djongos, kebon en auto met chauffeur. 26 was hij, toen hij met de grote passagiersboot in de haven van Jakarta aankwam en 54 toen hij het land in 1956 verliet, een rijbewijs heeft hij nooit behaald, het was niet nodig.

Overal om me heen staan bomen die de hemel in groeien, bij elke boom een naamkaartje in het Latijn. Zie ik wat mijn grootvader zag? Bomen kunnen meer dan vijfduizend jaar oud worden. De Metasequoia zie ik nergens, wel een Agathis uit de apenboomfamilie met de adembenemende lengte van zevenenzeventig meter.

Mijn grootvader was vaak maanden van huis, hij trok het regenwoud en de bergen in om de bodem en bossen in kaart te brengen. Hij kon zich alleen met een kapmes een weg banen, de jungle omsloot hem als een groene hel van vochtige ravijnen, met korstmossen en lianen behangen reuzen, machtige boomvarens en krijsende, onzichtbare beesten. Musketen, die klonken als jachtvliegtuigen, bestookten zijn huid. Op een dag kreeg mijn grootmoeder het bericht dat mijn grootvader diep in het oerwoud gestrand was met zware malaria. Dat kon niets anders betekenen dan het einde. Het nieuws verspreidde zich snel in het stadje, iedereen was begaan met het lot van de jonge weduwe en haar drie kleine kinderen.

Een paar dagen later, midden in de nacht, bonsde mijn grootvader rillend van de koorts op de deur en viel mijn grootmoeder in de armen.

Ik maak ook zo’n tocht. Een kapmes is helemaal niet nodig, overal lopen paadjes en brullen de apen totdat je ze een pinda toewerpt die ze geheel op hun gemak naast je oppeuzelen. Bovenaan een waterval eten we rijst en in bananenblad verpakte vis van plastic bordjes, samen met de andere ontdekkingsreizigers.

Het oerbos van mijn grootvader is er niet meer. Je ziet vooral uitgestrekte oliepalmsplantages en eindeloze rijen acaciabomen voor de papierproductie. In de djatiplantages staan de grijze stammetjes van het teakhout in rechte lijnen, zo ver als het oog reikt, als een militaire begraafplaats. Staken die niemand schaduw bieden. Monoculturen koloniseren de aarde hier.

Wereldwijd laten slechts enkele gewassen de mensheid overleven. De komst van de westerse mens zelf leidde ook vaak tot monocultuur, met meegebrachte ziektes vaagde hij complete inheemse bevolkingen weg. Zo schonken we de oorspronkelijke bewoners van Amerika in de 15de eeuw polio in paardendekens.

Volgens Piet Hagens *Koloniale oorlogen in Indonesië* zijn er meer dan vijfhonderd militaire acties, expedities en oorlogen in Indonesië gevoerd, waarbij in totaal tenminste drie a vier miljoen Indonesiërs zijn omgekomen.

Onze omgang met het koloniale verleden is als de bliksem: het flikkert hevig, kortstondig, in de verte. Telkens wordt er wat onthuld, daarna is de hemel weer zwart.

Elon Musk, ondernemer, wil Mars koloniseren. Waarom willen alle organismen, als ze daar de kans toe krijgen, bezetten? Dat doen ze al sinds het begin van de evolutie, planten leren zonlicht om te zetten in zuurstof, kruipen uit het water, worden bomen, mensen gaan rechtop lopen, verspreiden zich in alle richtingen, parasiteren op planten. Musk heeft om te beginnen de SpaceX Falcon Heavy raket het heelal ingeschoten met een rode Tesla Roadster aan boord, die een nummer van David Bowie afspeelt en *Don't panic* op het dashboard heeft staan. Een auto. Waarom geen flamboyant of jasmijn?

Het regenwoud verdwijnt in rap tempo, misschien hebben we Musk binnenkort hard nodig. De man uit Sliedrecht die in 2008 uit angst voor de stijging van de zeespiegel en de vloedgolf de ark van Noach nabouwde, had daar twintig vrachtwagens met boomstammen voor nodig, 1200 stuks die hij eigenhandig tot planken verzaagde. Een ronde boot werd het, van grenenhout met drie verdiepingen, verschillende ruimtes voor de mensen en de dieren, maar zonder kamertje voor een boom en zijn zaad. Zelfs geen bijkamertje voor een beukje.

Op YouTube zie ik hoe een man een reus uit het regenwoud omlegt. Met een gele helm en koptelefoon op houdt de man een enorme kettingzaag voor zich uit; de motor drijft het blad de boom in. Het lawaai draagt ver in het oerwoud, eindeloos duurt het zagen. De wond in het hout wordt steeds dieper. Dan zaagt hij de andere kant van de boom in. Weer brult de motor. Het begint te kraken, de man houdt op met zagen, loopt een stuk van de boom weg en met veel geruis stort de boom op de grond. De stomp die blijft staan is bloot als ontveld vlees.

In *Het kermen der bomen* beschrijft Roald Dahl hoe een man met een zelfgemaakte machine wil onderzoeken of bomen pijn voelen als ze gekapt worden. De man in het verhaal drijft zijn bijl diep in de voet van de boom:

‘Op het moment van de slag, hoorde Klausner een buitengewoon geluid in de koptelefoon. Het was een nieuw geluid en leek op niets wat hij ooit tevoren had gehoord – het was een krijsend, toonloos enorm hard geluid, een grommend, laag, kermend geluid, niet snel en kortaf als het geluid van de rozen, maar gerekt als een snik – en het duurde een volle minuut en was op zijn luidst op het moment dat de bijl de boom trof en daarna werd het geleidelijk zwakker, tot het wegstierf.’

Ja, bomen voelen pijn schrijft ook Peter Wohlleben in *Het verborgen leven van bomen*. Bomen zijn slim. Darwin ontdekte al dat de topjes van plantenwortels voortdurend in kleine ellipsjes draaien en de grond aftasten; het zijn uiterst intelligente, sensitieve dingetjes. Schimmels en zwammen doorboren met ragfijne draadjes de aarde, in een klein handje bosgrond vind je gemakkelijk honderd meter draad. Wortelpuntjes ruilen suiker met de schimmeldraden voor voedingsstoffen, vooral fosfor; beide zoeken handelspartners die veel teruggeven voor wat geboden wordt. In de oerzee, 420 miljoen jaar geleden, zogen plantenwortels de mineralen zo op uit zee, maar toen ze het land op kropen, boden de draden van schimmels als rietjes uitkomst. Het kilometerlange ondergrondse netwerk aan wortels en schimmeldraden wordt in de wetenschap het *wood wide web* genoemd.

Oudere bomen helpen de jongere door als tussenstation te fungeren, voedsel vast te houden en dat later door te geven. Boven de grond zorgen de bladeren en bloemen voor interactie met de omgeving. Acacia's sturen vies smakend vergif naar hun bladeren om zichzelf te beschermen tegen hongerige giraffes, en laten aangevreten bladeren een gas uitademen om andere acacia's te waarschuwen. In de lente weten de bomen wanneer het tijd is om uit te lopen, in de herfst zuigen ze het groen uit hun bladeren om zich mee te voeden in de barre winter. Minstens twintig zintuigen hebben bomen, voor onder meer vochtigheid, fosfor, toxinen en volume.

Bomen zijn dus sociale wezens die streven, communiceren, samenwerken en onderhandelen, die elkaar steunen en helpen.

In een stukje bos zit meer leven dan er mensen op aarde zijn. Daarvoor moet het systeem wel de tijd krijgen. Als ze met rust gelaten worden, groeien bomen traag, centimeters in plaats van meters per jaar. Jonge bomen

willen in de schaduw van een ander staan, vanuit de boom gezien klopt onze metafoor niet. Dunne, sterke stammetjes van 50 of 80 jaar oud zijn heel gewoon in een oerbos, op die leeftijd is een boom nog maar een peuter. In onze tuinen en parken krijgen de bomen licht als kunstmest en groeien te snel, vooral in de stad zie je de eenzame dikkerds, met hun gespleten stammen en chaotische vertakkingen. De fiere iepen en platanen langs de kade blijken vaak zieke, obese bomen te zijn, wat ze niet minder sympathiek voor me maakt. Ze zijn gedoemd te sterven tussen hun 70ste en 100ste jaar, in hun kleutertijd. Een verhaal sneuvelt in mij. Mijn dichtertlijke benadering van bomen leidt tot het zien van bomen zoals ze *niet* zijn.

Mijn wereldbeeld kantelt verder. Dat ik dierlijk ben, begrijp ik al lang. Maar ik ben dus ook plantaardig in het diepst van mijn wezen, want als bomen op mensen lijken, lijken mensen ook op bomen. Het leven is één groot, pulserend, samenhangend systeem. Alle organismen worden geboren of ontstaan, streven naar overleving, werken samen, geven het leven door en vergaan. Opgebouwd uit levende machineonderdelen bestaan we uit verre verwanten van de natuurlijke machineonderdelen in planten. Knoppen aan één Darwinistische levensboom zijn we, een levensboom die met zijn voortdurend uitlopende, gebroken en dode takjes de aardkost bedekt en steeds verder uitwaaiert. Grillige variatie, uitzonderingen, hybride vormen, en monstrositeiten zijn de regel.

In *Plantaardig, vegetatieve filosofie* schrijft Th.C.W. Oudemans dat alles aan de mens indirect is, hij parasiteert op planten en andere dieren, moet zijn tuin cultiveren, altijd een doel hebben. De bomen daarentegen staan in direct contact met de aarde en de hemel. Een boom kan je niet apart zien van zijn omgeving, zonder zijn wortels in de bodem en zijn bladeren in de zon is hij geen boom. Mensen denken dat ze op zichzelf staan, als zelfstandige, want denkende subjecten, maar mensen kunnen ook niet zonder hemel en aarde, niet zonder voedsel, zuurstof, grondstoffen, drinkwater en bescherming tegen erosie.

Hoe zou het zijn om dag en nacht met je voeten in giftige grond te staan, met je blote lijf in de vuile wind en zure regen, vierentwintig uur per dag onbeschermd tegen de gaten in de ozonlaag? Onze alarmbellen zijn bomen, net als de vissen in de rivier die we uitzetten om te meten of het water schoon genoeg is en de kanariepietjes in de mijnen.

Monoculturen zijn de tegenhangers van vitale, samenhangende systemen. Kwetsbare kasplantjes zijn het, de rijen boompjes zonder variatie. Biodiversiteit is als een verzekering, begeeft de ene soort het, dan neemt bij rampen en plagen een andere het over. Het leven hangt af van de verscheidenheid in leven. Samenwerking leidt tot evolutionair voordeel. Als je op kale berghellingen hier en daar een boompje plant tussen de kolen en papaja, kan de groente steeds geoogst worden, blijven de boompjes staan en wordt erosie van de grond voorkomen.

Schaduw was er genoeg in het oerwoud, maar eten niet, toen mijn grootvader in 1944 als krijgsgevangene een spoorbaan moest aanleggen, dwars door een woest en ongerept stuk oerwoud in Sumatra, van Pakan Baroe naar Moeara. Het was een krankzinnig plan van de Japanners, nauwelijks uitvoerbaar. Houtdrager was hij, je had ook bielsen- en railsdragers, een spijker- en een lasploeg. Een spinaziegroen shortje ruilde hij tegen suiker, zijn nagels maakte hij schoon met een schelp. Met geschaafde schouders liep hij iedere dag naar de stapelplaats, waar het hout klaar lag om weggedragen te worden. Van een afstand zag hij al welk blok hij het beste kon kiezen, als houtvester kende hij het soortelijk gewicht van de verschillende soorten. Niet per se het kleinste koos hij, maar het stuk dat het minste woog.

Redde die kennis van hout zijn leven? Voor alle kampbewoners was er een breekpunt, een punt waarop je bezweek onder de draaglast. Onder uitputtende omstandigheden maakt een paar gram het verschil tussen leven en dood uit. Ook in de granietmijnen bij het Mauthauser concentratiekamp in Oostenrijk kon een minder zware steen je leven redden.

De lichtere houtblokken zijn voor mijn grootvader misschien het strokje geweest dat de rug van de kameel net niet deed breken. Hij eindigde in kamp twee, het dodenkamp, waar de rantsoenen gehalveerd werden en de 'engelen des doods' zich over je heen bogen, in de hoop zelf gespaard te blijven als ze maar goed genoeg deden. Net voordat hij als een dor blaadje dreigde weg te waaien, kwam de bevrijding. Een jaar later, nog steeds met vuurrode baard, vond hij zijn vrouw en drie dochters terug.

Er is geen gedenkplaats in Pakan Baroe voor de slachtoffers van de dodenspoorbaan (tienduizenden Javaanse dwangarbeiders en duizenden Europese krijgsgevangenen kwamen om het leven). Hier en daar zijn delen van de spoorbaan in gebruik; de spoorbaan was in 1945 klaar, maar al snel stortten

de spoorbruggen in en raakten de locomotieven geïsoleerd. In de buurt van Loeboek ligt een van de spoordijk gevallen locomotief als een stille getuige op zijn kant en wordt langzaam opgegeten door het oerwoud. Roest heeft grote gaten geslagen in de ketel, bomen groeien door de openingen naar boven, lianen slingeren zich om de schoorsteen heen. Alles is bedekt door een dikke vacht van gras en korstmos. Ik sta erbij, kijk ernaar. Hoor ik een zacht kermen? Of zijn het de blaadjes die ritselen in de wind?

Terug in Nederland rijd ik langs het vroegere familiehuis aan het Eikenlaantje, de door mijn grootvader geplante Metasequoia blijkt te zijn gekapt. De boom is maar 62 jaar oud geworden. Ook het door mijn tante Thyra aangebrachte bordje met zijn naam erop is verdwenen. De boom kwam niet uit Indonesië, maar uit Denemarken, opok kreeg het zaad tijdens een houtvesterscongres.

Hij speelde ook prachtig piano. Ik stel me zo voor om het zachte kermen te overstemmen.



NICOLE KAANDORP
IK HAD EENS TWEE MEISJES

Het begon met Wies, die was er als eerst. Ze was lief, nieuwsgierig op een dromerige manier, altijd op zoek naar meer. We ontmoeten elkaar in de zomer. Ons eerste gesprek ging over filosofie en Connie Palmen. Wies zat nog op een middelbare school in Arnhem en ik ging net studeren. We zagen elkaar een paar keer per maand, picknicken in de duinen, van bier naar bier wandelen door de stad. Dansen voor de HEMA, elkaar laten zien hoe vol we durfden te leven. Gedichten van Judith Herzberg fluisteren door de telefoon. “Kijk,” zeiden we, zo zacht mogelijk, en alleen met onze handen, “zo fijn kunnen wij het samen hebben.”

Ondertussen waren er anderen met andere beloftes. Meisjes die ook studeerden, of al afstudeerden, al werkten, meisjes die met me naar Artis wilden en toen toch weer terug waren bij hun ex, meisjes die dronken vroegen: “Ga je mee patat halen?”, meisjes die een cajon in de woonkamer hadden en me boeken van Arnon Grunberg leenden, die de lunch betaalden, het ontbijt, maar alleen Wies bleef het hele jaar bij me.

Op het dichte terras van een strandtent werd ze mijn vriendin, maar ik wilde het losse leven wat ik had niet kwijt. We schreven relatie-regels op bierviltjes. Dat klinkt naïef, maar ik weet nog goed hoe zeker ik alles wist. Regels over anderen die we wel mochten zoenen maar niet mee naar bed mochten nemen of toen later toch. Regels over hoe mooi die anderen maximaal mochten zijn, hoe fijn we het mochten vinden om bij hen te zijn, en nog meer onmeetbare oncontroleerbare maatstaven.

Twee jaar lang was onze relatie af en toe open en dan weer dicht, zoals je knippert wanneer je net een lens in je oog hebt en probeert de wereld op scherp te stellen. Soms, in bed met onze neuzen tegen elkaar, besloten we dat we toch weer alleen elkaar wilden, warm en veilig. We hielden elkaar vast en wensten onze huid weg zodat we nog dichter bij elkaar konden zijn, bebloede open lichamen, of we misschien niet aan elkaar vast konden groeien?

Soms wilden we de hele wereld. Dansen en flirten en dansen, de vrijheid van kampvuren en nieuwe lippen. Één van ons in een andere stad in het bushokje aan het zoenen, de ander alleen in bed. De vervelendste dingen voel je als je jaloers bent. Ik hoopte steeds dat het meisje waar Wies mee was vreselijk saai was, dat ze geen seks zouden hebben. Ik zag ze in mijn hoofd seks hebben, ik voelde me zielig en alleen en er was niets wat ik eraan kon doen. Als ze me later vertelde hoe leuk ze het had gehad, wilde ik alle mooie meisjes in een blender stoppen tot er

niemand over was behalve ik. Iedereen moest weten dat zij van mij was, ze moesten schriftelijk toestemming komen vragen voor ze met haar mochten praten.

Maar natuurlijk was ik ook zelf met anderen. In cafés, op kampeerweekendjes. Los en gelukkig en bij vlagen schuld bewust, maar het leek alsof Wies op een andere manier jaloers was dan ik. Niet op de meisjes die ik ontmoette, maar op mij, omdat ik zo'n leuk leven had, omdat het me zo makkelijk af ging.

Het was lastig, die verschillende soorten jaloezie. Voor haar was het rot dat ik het niet fijn vond dat ze het leuk had gehad, dat ik het haar niet gunde. En ik voelde me soms ongewild, alsof ik niet belangrijker was dan de dingen die ik deed, alsof ze liever mij wilde zijn dan met mij.

Het was niet iets negatiefs, dit, wat we hadden. Het was goed. Het werkte, we voelden ons precies zo los en vrij en samen als we wilden zijn. We waardeerden elkaar voor hoe vervelend we ons soms wilden voelen voor het plezier van de ander. We waren dankbaar. Het dwong ons elkaar te vertrouwen. We probeerden alles te zeggen, gevoelens waarvoor de woorden ver te zoeken waren, maar we deden ons best, we zeiden: "Ik voelde me zo kruimelig vanbinnen," en dan begrepen we dat.

Soms hadden we samen een meisje. Onze smaak was min of meer dezelfde, en we waren qua persoonlijkheid ook een stuk naar elkaar toe gegroeid, dus als wij iemand allebei leuk vonden, was de kans redelijk groot dat zij ons ook wel zag zitten.

Niet iedereen, natuurlijk. Sommigen vonden het ronduit vreemd om ons allebei tegelijk leuk te kunnen vinden. Maar de meeste meisjes waren vooral geïnteresseerd. Misschien omdat ze toch al lesbisch waren, al gewend aan buiten de lijntjes daten. We dronken wat met z'n drieën, ze bleven slapen, we gingen in bad, zes knieën opgepropt tegen de rand, we dronken champagne. Eén van hen zei tegen Wies dat ze van haar hield, toen was het wel klaar. Vaker doofde het vanzelf een beetje uit: ze hadden de ervaring gehad, er was verder niets te halen.

In mijn laatste jaar op de universiteit ontmoette ik Sarah. Ze was nieuw en ze kwam dezelfde studie doen als ik. De eerste keer dat ik met haar praatte, op een studieborrel, was ze heel verkouden, moest ze steeds tussen het praten door door haar mond ademen, en ik was dronken en probeerde te tellen hoeveel woorden ze gemiddeld kon zeggen voor de zuurstof op was. Ik keek naar haar lippen en zoals altijd wanneer je lang

naar de lippen van een mooi mens kijkt, wilde ik ze voelen, het zachte rood, hoe nonchalant ze voor haar zeiden wat ze wilde zeggen.

Sarah was blond en iets jongensachtiger dan Wies, in kleding en in haar lichaam en ook in hoe ze haar lichaam bewoog. Ze vond de wereld interessanter dan zichzelf. Zei lieve dingen, interesseerde zich in mensen op een manier die ik nog niet kende, vol kinderlijk enthousiasme, oprecht benieuwd. Er zijn maar weinig mensen waarvan ik zeker weet dat ze echt luisteren en niet ook een beetje wachten op hun eigen beurt om iets te zeggen. Sarah is er één van. De ander is mijn moeder, maar dat terzijde.

Ik hield van tegen Sarah praten. Wat dat betreft ben ik niet heel anders dan de meesten. Ik vind het heerlijk als iemand mij aandacht geeft, me aanvult in plaats van tegensprekt. Ik ben een moeilijke plant of een ingewikkeld taartrecept: als je te weinig op me let gaat het niet zo goed met me.

Maar Sarah, in haar nieuwe studentenwereldje op haar nieuwe studentenfeestjes, was qua zoenen met andere mensen bezig, dus na een tijdje gaf ik het op. Zo nodig was het ook weer niet, ik had tenslotte Wies, we gingen nog steeds op dates en we aten nog steeds kaasfondue met de pan bij ons in bad.

Sarah en ik werden vrienden, kennissen op z'n minst. Ik kende haar in ieder geval goed genoeg om haar uit te nodigen naar mijn oud-en-nieuwfeestje. Ik woonde met twee vrienden in die tijd en we gaven goede feestjes, er was altijd genoeg bier en wijn en we draaiden precies op tijd ABBA en Shakira en *The Final Countdown*. We speelden pictionary, probeerden dronken *Take Five* te coveren op de instrumenten die we hadden, een saxofoon, piano, dwarsfluit, en af en toe was er 'Wies en Sanne's kapsalon' waarbij Sanne en Wies het haar knipten van wie dat ook maar wilde. Het werd altijd kort.

Op oud en nieuw stond ik op een stoel en hield ik een lange warrige speech over de aandacht die mijn vrienden me hadden gegeven en dat iedereen en alles aandacht verdiende, weidse armgebaren, de champagne in mijn hand op de vloer op mijn broek. Ik praatte en praatte tot de stoel voorover kieperde. Lachend in een schuimzee op vloer tussen de mensen, ze tilden me op, kusten me, en Sarah keek me aan en hield me vast. We dansten, iemand had mijn lippen gestift, op *Come On Eileen*, twintig mensen op twaalf vierkante meter, warm licht, Sarah zingend, haar gezicht op scherp en alles om ons heen wazig en zoemend en breekbaar van geluk, haar handen op mijn heupen en haar lippen bij de mijne en ik zei: "Wacht, wacht, ik ga even aan Wies vragen of het mag."

Het mocht. Lieve Wies, op het balkon, natuurlijk mocht het. Sarah en ik zoenden de hele nacht. Het leek korter. Ze bleef niet slapen, want ze had zelf al iemand een slaapplek beloofd en toen ze weg ging zoende ze in de deuropening ook met Wies. Dat hoorde, dat was goed, wij waren samen dus als je een van ons zoende kreeg je de ander er gratis bij, of je nou wilde of niet.

Vanaf toen was Sarah er af en toe. Ik studeerde in hetzelfde gebouw als zij, dus dat was makkelijk, we dronken biertjes samen in onze lege uren. Wies en Sarah zagen elkaar minder.

In januari ging ik naar Zeeland om in een huisje te zitten schrijven. Het was eenzamer dan ik verwacht had, ik kookte éénpansgerechten op de bovenkant van de gaskachel, keek hoe de sneeuw op de koeien in het weiland viel. Van echt schrijven kwam niet veel. Ik belde Wies, vroeg of ze niet langs wilde komen, maar ze kon niet. Ik vroeg of ze het oké zou vinden als ik Sarah zou vragen om langs te komen, maar dat vond ze niet. Als we samen weg waren zou het wel heel erg als een affaire voelen, als iets waar zij niet bij mocht zijn, alsof ik de businessman was “op zakenreis”. We wisten allebei dat ik het niet zo bedoelde, maar gevoelens zijn belangrijker dan wat je weet of niet. Ik zei: “Ga jij anders iets met Sarah doen,” hoopte dat het dan minder zou voelen alsof *ik* een ander had, en weer wat meer zoals het eerder was geweest, dat *wij* iemand hadden, Wies en ik samen. Het was fijn als mensen ons als één persoon behandelden.

Dus Wies ging met Sarah naar een literaire avond, naar de speeltuin voor Sarahs huis, naar het bovenste deel van de touwenpiramide en daar praten en zoenen en zoenen en praten, samen naar bed. Wies en Sarah hadden betere seks met elkaar dan Sarah en ik, en voor het eerst was ik niet jaloers, niet eens een beetje. Ondanks mijn fysieke afwezigheid, voelde ik me toch bij hen, ik wist dat ze allebei niet waren vergeten dat ik er ook was. Ik vertrouwde niet alleen Wies, maar ook het meisje waar ze mee was. Omdat ik Sarah ook kende, omdat ik wist dat ze niet meer zou willen dan kon. Voor het eerst vond ik het fijn om te weten dat ze het leuk hadden samen, wilde ik alles weten.

Het ging een tijd zo verder, *fast-forward* naar koningsnacht. We waren met z'n drieën uit. We bleven heel lang dansen, tot de jongens in de club ons begonnen te irriteren, aan ons zaten, dronken of met iets anders op vroegen waarom we hen niet zoenden en niet op antwoord konden wachten. Aan de gracht wachtten we tot de zon opkwam, maar die kwam

niet. Het was te bewolkt. Het werd alleen langzaam lichter, van donkergrijs naar donkergroen naar een soort kaki, gelig, uiteindelijk wit. De lucht is allang niet echt blauw meer in de stad, maar dat kon ons toen niet al te veel schelen. We zaten daar en Wies en Sarah hadden respectievelijk een arm om me heen en een hand op mijn been, en ik had nieuwe schoenen aan, een fijne roes in mijn hoofd en het gevoel dat alles kon, echt alles. Als ik hier mocht zitten met deze fijne mensen, dan zou ik ook wel een keer heel rijk worden of beroemd op z'n minst of onuitstaanbaar gelukkig. Het leven flirtte met me en ik knipoogde tevreden terug. Wies aaide mijn schouders en zei, tegen mij: "Ik hou van je," en ik zei tegen Wies: "Ik ook van jou," en Sarah, zachtjes, met haar groene ogen naar het zwarte grachtwater, vroeg: "Mag ik misschien ook een beetje van jullie houden?"

Toen was het aan. De tijd die hierna kwam was eigenlijk precies zoals alle tijden waarin het net aan is, de typische liefdesdingen die iedereen kent. Berichtjes, cadeautjes, samen uit eten, ouders ontmoeten, elkaars kleren dragen en in de hals ervan het parfum van de ander ruiken. Ik hield er van als Wies Sarahs parfum ophad, dan was ze alle mensen waar ik van hield tegelijk.

Wanneer we met z'n drieën waren, was het het fijnst. Sarah rookte uit haar raam, we aten op bed, we maakten foto's van elkaar, hielden elkaars eerste knuffeldieren vast, leerden hun namen, aaiden hun neuzen. Soms was ik bang dat Wies en Sarah elkaar leuker vonden dan mij, dan moest ik in het midden liggen en huilen tot het beter was. Die heb ik nog steeds, vlagen van volkomen onzekerheid. Ze gaan altijd over, toen ook.

Soms wilde ik weer even een dagje met Wies zijn, alleen zij en ik, zoals het eerst was. Dat was, denk ik, equivalent aan het 'even een avondje alleen zijn' van tweepersonsrelaties. En soms was ik alleen met Sarah, en soms was Sarah alleen met Wies. Dat was fijn, Sarah en Wies samen in de wereld, ik thuis in bed een film aan het kijken. Er werd aan mijn relatie gewerkt zonder dat ik erbij hoefde te zijn.

Voor de rest van de wereld was het natuurlijk minder vanzelfsprekend. Ik kon niet meer normaal vertellen over mijn relatie, in plaats van het vrij neutrale "oh, leuk" wat ik inmiddels gewend was als ik vertelde over Wies, veranderde er nu meestal iets in mijn gesprekspartners. Er waren waanzinnig enthousiaste mensen, die alles wilden weten. Ze vertelden het door aan hun vrienden waar ik bij stond: "Deze chick heeft gewoon twee vriendinnetjes," en ik maar een beetje knikken. Ze vonden het gaaf,

vonden mij gaaf dat ik dat voor elkaar had gekregen, alsof het iets was wat ik bereikt had in plaats van dat het me gewoon was overkomen.

Sommigen namen het niet serieus. Dachten dat het iets was wat ik deed om cool over te komen. Dachten dat het snel wel weer over zou zijn. Of dat het alleen voor de seks was. Dat we elke nacht wilde trioetjes hadden. Er was één jongen die me, net toen ik dacht dat ik het eindelijk goed had uitgelegd, dat iemand het eindelijk begreep zoals het was, probeerde te zoenen.

Het meest vervreemdend waren de vrienden die vonden dat ik het helemaal niet moest vertellen. Dat het iets was wat ik voor mezelf moest houden, iets in de categorie “ik heb graag anale seks.”

Maar vooral praktisch was het onhandig. Altijd twee stoeltjes in de bus. Tweepersoonsmaaltijden. Je mag maar één date mee naar kerstgala. Een driepersoonsdekbedovertrek bestaat niet. Je kan niet met z'n drieën trouwen, of met z'n drieën een kind hebben, terwijl dat toch dingen waren die we wilden. We dachten aan later en stelden ons voor dat we samen in een heel groot huis woonden, met een hond en een driedubbel inkomen. Onze kinderen zouden van ons houden.

Begrijp me niet verkeerd: ik schrijf dit niet om boos te kunnen doen op de maatschappij. Integendeel. Ik ben blij dat het kon. Maar het was wel relativerend. De aannames die mensen maken. Inmiddels heb ik weer “gewoon” één vriendin, en toch zien sommige mensen me als *dat poly-amoreuze meisje*. Daar is een term voor, dat wist ik aan het begin ook niet. Terwijl ik met mijn domme jaloezietjes en mijn verlangen continu midden in de aandacht te staan, toch best monogaam ben ingesteld. Of, hoewel: ik wil graag dat mijn partners monogaam zijn. Zelf hoef ik het niet zo nodig. Ik kan best mijn aandacht verdelen, maar anderen mogen dat niet. De hypocrisie van het liefhebben. *Hou alleen van mij, dan hou ik van iedereen*. Dierlijk, is het. Je sperma overal rondstrooien maar het niet dulden als een ander mannetjesdier een door jou bevrucht vrouwtje aanraakt. Is dit instinct? Vast, ergens.

Toch kan het anders, kennelijk. Ik had het nooit van mezelf verwacht. Nog steeds niet. Als ik eraan terugdenk, kan het net zo goed iemand anders' herinnering zijn. Ik weet niet of ik het nog eens zou doen, ik weet niet eens of ik nog eens een open relatie zou willen. Het is een bepaald soort moeite die je moet doen, over alles praten, over alles iets voelen. Een eindeloze stroom emoties: *maar ik vind dat jij dit, maar ik voel me zo*

alleen soms, maar ik wil weer op Tinder, maar jij mag dat niet, maar ik wilde donderdag eigenlijk...

Het kost tijd. Toch was het niet vermoeiend, als ik eraan terugdenk. Ik kreeg er juist ook zin van in het leven. Praten, praten, over alles praten, en ten slotte je zo door en door begrepen voelen. Dat zou iedereen moeten kunnen voelen. Wellicht niet in zo'n situatie, maar je begrepen voelen is veel waard, vooral als je daarbij ook nog zo onwaarschijnlijk gelukkig mag zijn als ik was, in dat warme bed, vast in slaap tussen mijn liefjes, geen ruimte om me om te draaien. Hun zachte gezichten, hun warrige haar, hoe ze hun handen in elkaars nek legden. Ik heb een foto van hen, ze staan onder de douche, Sarah kust Wies op haar wang en Wies houdt haar vast en kijkt lachend de camera in, zo verliefd. Die foto maakt me blij. Nog steeds. Ik hield zo van hoe ze van elkaar hielden, en ik was blij dat ik dat ook kon doen.



YOUSRA BENFQUIH

SERENDIPITEIT VAN BANANENBROOD EN STERRENSTOF

Serendipiteit. Oftewel, het vinden van iets waardevols terwijl je eigenlijk iets anders zoekt. In *The Travels and Adventures of Serendipity* van socioloog Robert Merton en historica Elinor Barber lees ik dat het begrip serendipiteit in 1754 werd gemunt door de Britse schrijver Horace Walpole. Walpole leek in zijn leven geregeld op interessante en onverwachte vondsten te stuiten. In een brief aan goede vriend Horace Mann maakt hij daarom melding van *De Drie Prinsen van Serendip*. In dit Perzische sprookje – dat via een Venetiaanse vertaling uit 1557 de westerse letteren bereikte en onder meer in Voltaires *Zadig* sporen naliet – stuurt een koning zijn drie zonen eropuit om hun wijsheid te testen. Op hun tocht door de woestijn treffen de prinsen een kamelendrijver aan die zijn kameel is kwijtgeraakt. Hoewel ze het dier niet hebben gezien, slagen de broers er dankzij hun scherpzinnigheid in om uit allerlei toevalligheden die ze onderweg gewaarworden de kameel terug te vinden. En dus onderscheidt Walpole drie sleutelementen van serendipiteit: toeval of ongeluk (*accident*), wijsheid of schranderheid (*sagacity*), en de ontdekking van iets dat eerder niet gekend was (*the discovery of something which was previously unknown*). Mijn vader is geen koning, en ook een kameel was ik niet kwijt, maar op een zomerse zondag in Parijs stond ik oog in oog met serendipiteit.

Accident

Sara: *'I first came in because of the name: Serendipity. It's one of my favorite words.'*

Jonathan: *'It is? Why?'*

Sara: *'It's such a nice sounding word for what it means: a fortunate accident.'*

Op 225 Easth 60th street, tussen Second en Third Avenue, bevindt zich het restaurant *Serendipity*. Daar delen filmpersonages Sara en Jonathan, nadat ze elkaar tegen het lijf lopen in Bloomingdale's terwijl ze hetzelfde paar kasjmieren handschoenen willen kopen, een dessert. Een grote romance ziet het licht.

Ook ik ben die late zondagvoormiddag op zoek naar zoetheid. Niet in Manhattan, maar in Le Marais. Het is begin juli en ik ben twee weken in Parijs om te schrijven. Maar het schrijven komt niet los. Wie op zoek gaat naar een verband tussen mijn *writer's block* en mijn drang naar veganis-

tisch bananenbrood, is eraan voor de moeite: ik heb geen excuus nodig voor dessert, zelfs niet in de ochtend.

Op het exacte moment dat ik de straat oversteeek en het vegan walhalla binnentreed, wandelt een knappe man van middelbare leeftijd naar buiten. De inkom lijkt op maat gemaakt om ons allebei tegelijkertijd door te laten. Onze blikken kruisen. Hij houdt halt en lacht. Ik lach terug. Lichtjes verrast beweeg ik me verder naar het zuivelvrije lekkers waar ik voor gekomen was. Aan de toog kijk ik achterom. De wereldberoemde filmster, laat ik hem om de nodige anonimiteitsredenen Mister O noemen, staat nog bij de deur. Vertrekkensklaar, maar niet zonder zich nog één keer om te draaien.

Sagacity

Het is nu of nooit. Ik trek mijn stoute schoenen aan, ga op hem af en spreek hem aan. Tot mijn verbazing ben ik niet zenuwachtig, slaag ik erin zijn roem tussen haakjes te plaatsen. Misschien ben ik nog te slaperig, misschien leerde ik al schrijvende waar nodig te schrappen. In elk geval verloopt het gesprek uitermate gemakkelijk. Waarom hij in Parijs is, waarom ik. Op doorreis naar Londen, om te schrijven. Dat het in dat geval een schande is dat ik nog niet in Shakespeare & Company ben geweest. Akkoord, maar dat het een minstens even grote schande is dat hij als Hockney-fan nog niet naar de retrospectieve in Pompidou ging. Akkoord, maar dat de grootste schande zou zijn dat ik voor zijn vertrek geen koffietje wil gaan drinken.

Can you take my number?

- *Sure.*

+1 310 74...

Later die dag vraagt Mister O hoe mijn avond eruitziet. Ik stuur dat ik met een vriendin van de schrijfresidentie van een heerlijke tajine smul. Mijn gezelschap verwondert zich erover dat ik de avond met haar doorbreng in plaats van met Mister O. Een deel van mij verwondert zich over het feit dat zij zich daarover verwondert. Een ander deel van mij verwondert zich er net zo over als zij. Eén haakje rond de roem komt los. Het andere houdt voet bij stuk. Ik bevind me ergens tussen spanning en rust.

Maandag. Mister O vraagt opnieuw naar mijn plannen. Ik blijf de afspraak voor me uitduwen, schuil de hele dag achter uitvluchten. Hij vol-

hardt: *‘What about tonight?’* Ik zwicht: *‘That works! But I have a meeting first’*. De lezing wordt die avond verzorgd door David Van Reybrouck. David is te laat. Een deel in mij haalt opgelucht adem. Een ander deel vloekt (*no offence*, David). Ik verwittig dat ik het etentje niet haal. *‘Let’s meet in a bar then in an hour?’* – *‘Okay!’*

Tegen elven ronden we af. Ik haast me. Een vriendin keurt mijn outfit goed op de kamer. Onder haar laaiende enthousiasme plooit nu ook het laatste haakje. De roem open en bloot. Wanneer ze merkt dat ik talm, verklaart ze me voor gek en geeft me een schop onder de kont. Jij vertrekt nú, *and that’s an order!* Voorbij middernacht bel ik een taxi. Niemand neemt op. Ik probeer nog een nummer. Nog één. Nog één. Niets. Net wanneer ik op het punt sta om op te geven wordt er als bij wonder opgenomen. Maar intussen gaat de bar waar Mister O al meer dan een uur op me wacht bijna sluiten. Hij keert terug naar zijn hotel en stelt voor dat ik hem op zijn balkon voor een glaasje vergezel. Zijn toon verraadt: hij is teleurgesteld. Ik sla me voor de kop en denk: onvoorstelbaar terecht.

‘The Mandarin’, zeg ik tegen de chauffeur. De woorden lokken een flash-back uit naar een ander flonkerend moment. *‘The Waldorf’* was gericht aan een taxichauffeur in Manhattan en de scene van een majestueus bal van de Marokkaans Delegatie bij de Verenigde Naties. Ook toen was ik te laat, en dat betreurt ik tot op vandaag, niet het minst omdat alle cupcakes op waren. Misschien heeft mijn uitstelgedrag dan ook niets met Mister O te maken, bedenk ik, maar eenvoudigweg met mijn moeilijke verhouding tot het spectaculaire eenmalige. We rijden door het fabelachtige Esplanade du Louvre. En net als de door Marion Cotillard vertolkte Adriana in *Midnight in Paris* kan ik niet beslissen *‘whether Paris is more beautiful by day or by night’*.

The discovery of something which was previously unknown

‘I am sorry I am so late!’ *‘Don’t worry about it’*, stelt Mister O me gerust terwijl hij twee kussen op mijn wangen drukt. Pet, T-shirt, sneakers, een licht vest dat een verhaal voor later op de nacht herbergt. *Très West Coast*, Californesk. Toch is er iets onwaarschijnlijk triest aan hem. *‘You should’ve just worn jeans’* – (dat krijg je met enthousiaste vriendinnen) – *‘but you look wonderful’*. Een spiegellose lift voert ons naar een mooie, rechthoekige suite met gedimde lichten. Rechts: zetel, tv. Links: groot, onopgemaakt bed. Rechts én links: kleren op de grond. Op tafel: nootjes, fruit. Op het

bureau: boeken, *kale*-chips, spirulina-popcorn. Hollywood is echt *going vegan*, denk ik. Verder ben ik te moe om opmerkzaam te zijn. Getuige mijn reactie op de vraag ‘*water or wine?*’

‘*Water*’.

We nemen plaats op het riante terras. Ik en mijn onverklaarbare water. Mister O en zijn rode wijn. Een frisse nachtwind danst tussen ons in. Boven ons schuilen de sterren vergeefs achter een dunne mist. Die nacht vallen er geen stiltes en als ze vallen, vallen ze zacht. De sfeer is hoogst romantisch. Toch voelt het alsof ik hier zit met een oude vriend.

En precies zoals dat gaat met een oude vriend praten we over alles en niets. Over het leven en hoe we dat met onze passies zin proberen te geven. Over onze lijven en hoe we die met gezond eten proberen te eren. Over de klemtoon op proberen. Over de tragedie van Trump. De poëzie van Philip Larkin. Over Antwerpse mode, Dries Van Noten, hoe je dat nu eigenlijk uitspreekt, over Raf Simons’ erfgoed bij Dior en het modehuis waar hij nu werkt en waarvan de naam ons allebei ontglipt. Over het Parijs waarvan we houden maar waar we niet goed kunnen slapen, misschien omdat het in de immer verlichte stad nooit echt donker wordt. Over dat we ons als late slapers kunnen wijsmaken de stilte van de nacht voor onszelf te hebben, gedachten zonder de geluiden van de dag soms helderder zijn. En over heldere Hockney’s.

Toen ik vorige week in Pompidou aan *Portrait of an Artist* gekluisterd zat, vroeg een klein, geelgejurkt meisje met roze haarspeld naast me: ‘*Maman, pourquoi l’homme il prie?*’ Ik moest lachen bij die gedachte: Peter Schlesinger, Hockney’s muze en grote liefde, doet een weesgegroetje bij het zwembad. ‘*Parce qu’il est heureux*’, raadt de mama, ‘*parce que c’est un beau moment*’. ‘*Oui. C’est un beau moment*’, beaamt de dochter, trots dat ze het moment begrepen heeft. Daarna wandelden ze weg. Ik kijk naar Mister O en begrijp: ‘*Oui. C’est un beau moment*’.

Dat ik de schoonheid ervan begrijp, neemt niet weg dat ik het moment zelf maar moeilijk vat. Onhandig kijk ik vanop een afstand naar wat zich afspeelt op het balkon, aanschouw de sterren boven me, naast me, maar echt binnenkomen doen ze niet. Meer dan ooit dringt door wat de Duitse filosoof Ernst Bloch bedoelde met het ‘duister van het geleefde ogenblik’: wij mensen missen, of het nu is door de vertraagde werking van ons bewustzijn of door talige bemiddeling, het vermogen tot onmiddellijkheid. Bijgevolg ontglipt het nu van het ogenblik ons steeds weer. Elk nu is een

nacht. Niet noodzakelijk op het terras van een luxehotel, maar donker is het er in ieder geval.

Het grijpen en begrijpen van het moment was ook de rode draad van die andere retrospectieve die ik die dag in het Centre Pompidou bezocht. Het werk van Walker Evans focust op het vernaculaire. In die zoektocht naar de elegantie en poëzie van het dagdagelijkse, stelt de fotograaf ‘*the role of the accident*’ expliciet voorop. De straatfotograaf werkt met het toeval, het ongeluk, aldus Evans, en verschilt daarin wezenlijk van de schilder, die voor de plotse gebeurtenis volgens hem geen oog zou hebben. Waar bevindt de schrijver zich in dat spectrum?

Aan de academie zeggen ze wel eens dat achter mijn pen een schildersblik schuilt. Maar in mijn hart huist een straatfotograaf: ik vind het moment zoiets lastigs om me toe te verhouden, dat ik er liever een foto van maak. Ook nu, hier, vannacht. Die flits is de filmster naast me vast gewend. Maar dan herinner ik me de vervolwoorden van Evans: ‘*tirer, c’est tuer*’. Ik berg mijn mentale camera op. Leg de nacht niet vast. Laat het, onomkaderd, in leven. Tenminste deels, want *écrire, c’est tuer aussi*. Maar dat overleeft een Hollywoodiaanse halfgod wel.

Terwijl hij me de foto teruggeeft, zegt Mister O dat hij de feestkledij die we droegen op het huwelijk van mijn zus prachtig vindt. Want ja, oude vrienden hebben het ook over familie. Wanneer hij ernaar vraagt, vertel ik dat mijn vader in tegenstelling tot mijn moeder pas op latere, twintigjarige, leeftijd naar België kwam. Omdat de armoede waarin hij in Tanger was opgegroeid hem de kansen op een diploma had ontnomen, ploegde hij jarenlang als fabrieksarbeider tot een dubbele hernia zijn ontslag veroorzaakte. De pijn van mijn vader maakt me echter eens zo dankbaar voor wat het leven me schenkt, murmel ik, meer tegen mezelf dan tegen hem. Maar Mister O herkent het vaderverdriet en begint herinneringen op te halen aan zijn vader die twee maanden geleden overleden is. ‘*Sorry, I had no idea.*’ – ‘*That’s okay.*’ ‘*Were you close?*’ – ‘*Very much*’. Zijn vader leed al jaren aan zware alzheimer en was hij dus in vele opzichten reeds eerder verloren. Terwijl zijn ogen zachtjes oplichten, vertelt Mister O vervolgens hoe hem enkele dagen geleden iets eigenaardigs overkwam. Kuierend langs Rue Saint-Honoré, zocht hij iets in de binnenzak van zijn vest. Maar hij trof er iets anders: een bonnetje van de droogkuis waarop de naam van zijn vader stond geschreven. Enkele ogenblikken later kwam een oudere Franse dame naar hem toe om haar medeleven te betuigen. Zij bleek dan

nog eens de eigenares van de boetiek van de reistas die zijn vader hem lang geleden cadeau deed. ‘*I don’t want to get too cosmic...*’ aarzelt Mister O. Ik gok: ‘*serendipity?*’ Hij knikt: ‘*something like that*’. Zijn blik staat op oneindig. Zijn zucht weegt zwaar en eenzaam. Ik heb het gevoel dat hij er niet meer is.

Niet veel later vertrek ik. ‘*Wait*’, bedenkt Mister O zich voor we de kamer verlaten. Hij bladert in een boek dat op zijn bureau ligt tot hij de paragraaf vindt die hij zocht. Het is een boek van zijn vader, en hoewel ik me de precieze woorden niet herinner, gaan ze over de kleine toevalligheden waarvan we zelden zien dat ze zich voor ons tentoon spreiden. In de slotzin nodigt zijn vader ons uit om wat minder in vooroordelen te kruipen. Meer afstand te nemen. En daar, ons door het leven te laten verwonderen.

Toegegeven. Ik was die maandagnacht in *The Mandarin* niet geheel vrij van vooroordelen. Was Mister O, ondanks mijn buikgevoel, een oppervlakkige filmster die van een ietwat naïeve jonge vrouw slechts dubieuze verwachtingen kon hebben? Kortweg: *did he want to get naked?* Neen, zo bleek. Wat ik die nacht op het balkon zag, was een heel gewone, zachte man met de voeten op de grond. Een man die oprecht wilde weten wat een jonge vrouw die hij helemaal niet kende te vertellen had. En omgekeerd, een man die ver van alle faam ook gewoon eens zijn hart wilde luchten. Mister O sprak die nacht niet één keer over zijn leven als acteur en ik vroeg er ook niet naar. Misschien was hij net op zijn gemak omdat voor de verandering de spotlights waren gedoofd. Zo klopte één vooroordeel die nacht wel: in het schemerdonker (want helemaal donker wordt het in Parijs nooit) zag ik een Hollywood-ster naakt.

Aan de grenzen van de magie

Het bananenbrood waarnaar ik die zondagvoormiddag in juli op zoek was, heb ik nooit heb gekocht. Na het gesprek met Mister O moet ik daarvoor te overrompeld zijn geweest. Maar wat ik in de plaats kreeg was een magische maandagnacht in *The Mandarin*. Daarmee was ook mijn *writer’s block* van de baan. Zo vond ik op de plek waar ik was niet enkel iets dat ik niet zocht, maar ook iets dat ik wel zocht maar er niet verwacht had te vinden. Serendipiteit in vol ornaat.

Dat alles was allemaal niet gebeurd, had ik niet in een oogwenk besloten het toeval dat zich die ochtend in het eethuisje in Le Marais voordeed letterlijk en figuurlijk aan te spreken. Was het lef? Intuïtie? Was ik *star-*

struck, of gewoon nog niet goed wakker? Dat weet ik niet. Wat ik wel weet is dat ik het moment had herkend voor wat het was: een unieke kans die ik niet door mijn vingers mocht laten glijpen.

Inderdaad, achteraf ben ik niet al te behendig met het moment omgesprongen. Had de laatste taxicentrale niet opgenomen, dan had ik het zelfs voorgoed verspeeld. De muze mag je, moet je soms, laten wachten. Maar niet te lang. Want dan vertrekt ze weer, als een rasechte filmster. Ik heb alvast mijn les geleerd en laat de volgende Mister O (of beter: X) niet uren wachten in een bar aan Rue Rivoli: de Uber-app is alvast geïnstalleerd. Oefening baart immers kunst en serendipiteit is een kunst als een ander. De kunst die het onverwachte durft verwachten.

Veel meer dan Uber is daarvoor een doelloze aandacht nodig. Het zal weinigen vreemd zijn: het idee dat plots tot je komt wanneer je mijmerend loopt te dagdromen, staat te zingen onder een warme douche, of een zijweg inslaat tijdens een zondagse wandeling. Serendipiteit vereist dan ook een open, belangeloze houding: de muze kan pas aan tafel schuiven wanneer een stoel wordt vrijgemaakt. Doorgaans zijn we echter zodanig gericht op wat we kennen, dat we het onbekende voorbijsnellen of gewoonweg niet kunnen herkennen. Dat wist niet alleen Picasso – *‘ik zoek niet, ik vind’*, maar ook Hermann Hesse: *‘Wat zou ik je in godsnaam kunnen vertellen? Misschien dat je veel te hard hebt liggen zoeken? Dat je in al dat zoeken, geen tijd meer vindt om te vinden?’* Zo vergt het doen van een onverwachte vondst naast een actief handelen ook een passieve ontvankelijkheid, intuïtie, een vermogen tot verwondering, waaraan de vader van Mister O me die nacht in één korte paragraaf wist te herinneren.

Hoe het tot slot met zijn zoon en ik is afgelopen? We hebben nog enkele dagen gewhatsappt, en dat was het. Zonde? Ik geloof van niet. Serendipiteit is niet enkel het moment grijpen wanneer het zich aandient, maar het ook weer laten gaan wanneer het voorbij is (en zo uiteindelijk wel *‘tirer’* én *‘tuer’*). Bij gebeurtenissen waarvan je beseft dat ze uniek zijn (en dat was die maandagnacht toch een beetje), is vooral dat laatste gemakkelijker gezegd dan gedaan. Maar momenten hebben geen grenzeloze rekbaarheid en bewaren hun magie net door het vermogen van de belever ze ook weer af te geven.

Zo is serendipiteit ook een oefening in maat, in het doseren van de eigen gulzigheid. In het respecteren van de rekbaarheid van het magische moment. Als je het te lang vasthoudt, verdwijnt het, net zoals het dat doet

wanneer je te lang wacht om het te grijpen. Ook Hemingway adviseerde dat je je inkt best niet helemaal opschrijft, maar een bodempje overhoudt, voor morgen.¹

En over morgen: wanneer je dan niet vindt wat je zoekt – bananencake, kasjmieren handschoenen, of god weet een kameel – kijk dan nog eens goed naar wat je in de plaats aantreft. Soms is het zoveel malen beter.

1 *'I had learned already never to empty the well of my writing, but always to stop when there was still something there in the deep part of the well, and let it refill at night from the springs that fed it.'*

Deze tekst kwam tot stand in het kader van een residentieproject van het Vlaams-Nederlands Huis deBuren in samenwerking met de Stichting Biermans-Lapôte.

COLOFON

De Joost Zwagerman Essayprijs is een initiatief van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en de van Bijleveltstichting

© 2018

Yousrah Benfquih, Sjoerd van Hoorn, Jilt Jorritsma, Nicole Kaandorp,
Ianthe Mosselman, Hannah de Vries

Omslag en ontwerp
Titus Knegtel

JZ Joost
Zwagerman
Essayprijs




van Bijleveltstichting