

DE VERNEDERING



WERK VAN PHILIP ROTH

- Vaarwel, Columbus.* Verhalen
Laat maar gaan. Roman
Een braaf meisje. Roman
Portnoy's klacht. Roman
Tricky Dixon en zijn vrienden. Satire
De borst. Novelle
De Grote Amerikaanse Roman. Roman
Mijn leven als man. Roman
Lectuur van mijzelf en anderen. Essays
Professor in de begeerte. Roman
De ghostwriter. Roman
De eenzaamheid van Zuckerman. Roman
Les in anatomie. Roman
De Praagse orgie. Roman
Het contraleven. Roman
De feiten. Autobiografie van een schrijver
Bedrog. Roman
Patrimonium. Een waar verhaal
Operatie Shylock. Een bekentenis
Sabbaths theater. Roman
Amerikaanse pastorale. Roman
Ik was getrouwd met een communist. Roman
De menselijke smet. Roman
Een stervend dier. Roman
Over het vak. Een schrijver, zijn collega's en hun werk
Het complot tegen Amerika. Roman
Alleman. Roman
Exit geest. Roman
Verontwaardiging. Roman
De vernedering. Roman

Philip Roth
De vernedering

Vertaald door Babet Mossel



2009
DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

De vertaler ontving voor deze vertaling een werkbeurs van het Fonds voor de Letteren.

De aan Vincent Daniels toegeschreven lesmethode op p. 41 is ontleend aan Harold Guskin, *How to Stop Acting* (Faber and Faber, 2003).

Voor het citaat uit *The Tempest* van William Shakespeare op p. 13 is gebruikgemaakt van de vertaling van dr. L.A.J. Burgersdijk (Het Spectrum, 1983).

Copyright © 2009 Philip Roth. All rights reserved
Copyright Nederlandse vertaling © 2009 Babet Mossel

Oorspronkelijke titel *The Humbling*

Oorspronkelijke uitgever Houghton Mifflin Harcourt
Publishing Company, New York

Omslagontwerp Marry van Baar

Omslagillustratie Milton Glaser

Foto auteur Nancy Crampton

Vormgeving binnenwerk Adriaan de Jonge

Druk Clausen & Bosse, Leck

ISBN 978 90 234 4152 6

NUR 302

www.debezigebij.nl

Voor J.T.



I

Tot ijle lucht

Hij was zijn magie kwijt. De vonk was gedooft. Hij faalde nooit op het toneel, al zijn rollen waren sterk en succesvol, en toen gebeurde het verschrikkelijke: hij kon niet meer spelen. Opkomen werd een marteling. De zekerheid dat hij zou schitteren maakte plaats voor de wetenschap dat hij zou falen. Het gebeurde drie keer achtereen en de laatste keer had er niemand meer belangstelling, kwam er niemand meer. Hij kon het publiek niet meer bereiken. Zijn talent was dood.

Als je het hebt gehad, houd je natuurlijk altijd iets wat alle anderen niet hebben. Ik zal altijd anders blijven dan alle anderen, hield Axler zich voor, omdat ik ben wie ik ben. Dat draag ik mee – dat zal iedereen zich altijd herinneren. Maar zijn uitstraling van toen, zijn gebaren, eigenaardigheden, typerende tics, alles wat aan zijn Falstaff, zijn Peer Gynt, zijn Vanja had bijgedragen – en Simon Axler zijn reputatie als

laatste van de beste klassieke Amerikaanse toneel-
spelers had bezorgd –, droeg nu aan geen enkele rol
meer bij. Alles wat van hem had gemaakt wie hij
was, leek nu een malloot van hem te maken. Hij was
zich op de ergst denkbare manier bewust van ieder
moment dat hij op het toneel stond. Vroeger dacht
hij over niets na tijdens het spelen. Wat hij goed
deed, deed hij vanuit zijn intuïtie. Nu dacht hij over
alles na, en werd al het spontane en vitale om zeep
geholpen – hij probeerde er greep op te houden door
na te denken maar maakte het daarmee juist kapot.
Goed, hield Axler zich voor, hij was in een dal be-
land. Hij was weliswaar al in de zestig, maar mis-
schien ging het weer over zolang hij nog herkenbaar
zichzelf was. Hij zou niet de eerste ervaren acteur
zijn die het doormaakte. Het overkwam velen. Ik
heb het al eens eerder aan de hand gehad, dacht hij
bij zichzelf, dus ik vind er wel iets op. Ik weet niet
hoe ik het ditmaal moet oplossen, maar ik vind wel
iets – dit gaat weer over.

Het ging niet over. Hij kon niet meer spelen. Zoals
hij vroeger altijd de aandacht wist vast te houden op
het toneel! En nu, nu was hij bang voor elke voorstel-
ling, was hij er de hele dag bang voor. Voor een voor-
stelling had hij de godganse dag gedachten die hij
nog nooit van zijn leven had gehad: ik red het niet, ik

kan het niet, ik heb de verkeerde rollen, ik speel boven mijn macht, ik doe alsof, ik heb zelfs geen idee hoe ik de eerste zin moet doen. En intussen probeerde hij de uren te vullen met duizend en één schijnbaar noodzakelijke voorbereidende handelingen: ik moet nog eens naar deze passage kijken, ik moet even rusten, ik moet mijn spieren losmaken, ik moet nog eens naar die passage kijken, en eenmaal in het theater was hij doodmoe. En als de dood om op te moeten. Hij hoorde zijn wacht steeds dichterbij komen en hij wist dat hij het niet kon. Hij wachtte tot de vrijheid over hem kwam en het toneel de werkelijkheid werd, hij wachtte tot hij zichzelf vergat en degene werd die hij moest spelen, maar in plaats daarvan stond hij daar, volkomen leeg, te acteren zoals je doet wanneer je niet weet wat je aan het doen bent. Hij kon niets geven en hij kon niets bij zich houden; hij had geen losheid en hij had geen reserve. Acteren werd avond na avond moeite doen om niet door de mand te vallen.

Het was begonnen met mensen die tegen hem spraken. Hij kon niet veel meer dan een jaar of vier zijn geweest toen hij al in de ban was van spreken en tegen zich laten spreken. Van jongs af had hij het gevoel gehad dat hij in een toneelstuk stond. Hij wist met aandachtig luisteren, met concentratie te berei-

ken wat mindere acteurs met spektakel bereiken. Dat vermogen had hij ook buiten het toneel, vooral – toen hij jonger was – in de omgang met vrouwen, die pas beseften dat ze een verhaal hadden als hij liet merken dat ze een verhaal hadden, een stem en een stijl die bij niemand anders hoorden. Bij Axler werden ze actrice, werden ze de heldin van hun eigen leven. Weinig toneelacteurs konden zo spreken en tegen zich laten spreken als hij, maar nu kon hij geen van beide meer. Het was of de klank die vroeger zijn oor in ging er nu uit ging, en elk woord dat hij zei leek gespeeld in plaats van gesproken. In diepste instantie putte hij voor zijn spel uit wat hij hoorde, zijn respons op wat hij hoorde vormde er de kern van, en als hij niet kon luisteren, niet kon horen, had hij geen aanknopingspunt meer.

Hij werd gevraagd om Prospero en Macbeth te spelen in het Kennedy Center – ambitieuzer dubbelprogramma was nauwelijks denkbaar – en hij faalde jammerlijk in beide stukken, maar vooral in *Macbeth*. Hij kon geen ingehouden Shakespeare meer spelen en hij kon geen gloedvolle Shakespeare meer spelen – en hij speelde zijn hele leven al Shakespeare. Zijn Macbeth was een aanfluiting, en iedereen die het had gezien zei iets in die trant, evenals menigeen die het niet had gezien. ‘Nee, ze hoeven er niet eens

bij te zijn geweest,' zei hij, 'om je te kunnen beschimpen.' Heel wat acteurs zouden steun bij de drank hebben gezocht; volgens een oude grap was er ooit een acteur geweest die altijd dronk voor hij op moest en die, toen hij de raad kreeg niet te drinken, had geantwoord: 'Wát, en daar helemaal alleen gaan staan?' Maar Axler dronk niet, en dus stortte hij in. Zijn inzinking was gigantisch.

Het ergste was dat hij zijn inzinking doorzag zoals hij ook zijn spel had doorzien. Het lijden was onverdraaglijk en toch betwijfelde hij of het wel echt was, wat het nog erger maakte. Hij wist niet hoe hij van de ene minuut naar de andere moest komen, zijn verstand leek op te lossen, hij was doodsbang om alleen te zijn, 's nachts sliep hij hooguit een uur of drie, hij at nauwelijks, hij overwoog elke dag zich met het geweer op zolder – een Remington 870 pompgeweer dat hij voor zijn zelfverdediging in dat afgelegen boerenhuis had liggen – van kant te maken, en toch was het allemaal net een toneelstukje, een slecht toneelstukje. Wanneer je de rol speelt van iemand die afknapt, structureer je en orden je; maar jezelf zien afknappen, je eigen teloorgang spelen, dat is iets anders, iets wat overspoeld wordt door angst en paniek.

Hij kon zichzelf er al evenmin van overtuigen dat

hij gek was als hij zichzelf of anderen ervan had kunnen overtuigen dat hij Prospero of Macbeth was. Bovendien was hij een namaakgek. De enige rol die hem nog ter beschikking stond was de rol van iemand die een rol speelde. Een normale man die een abnormale man speelde. Een evenwichtige man die een gebroken man speelde. Een doelgerichte man die een stuurloze man speelde. Een man met een voortreffelijke staat van dienst, met een klinkende podiumreputatie – een grote, potige acteur, één meter drieënnegentig in volle lengte, met een groot kaal hoofd en het sterke, behaarde lichaam van een vechtjas, met een gezicht dat eindeloos veel kon uitdrukken, een wilskrachtige kaak, strenge donkere ogen, een brede mond die hij in alle mogelijke standen kon plooiën en een gezagvolle basstem die van heel diep kwam en altijd een licht grommende ondertoon had, een man die zijn imposante allure cultiveerde en de indruk wekte dat hij overal tegen bestand was en met gemak elke mannenrol kon vervullen, de belichaming van onkwetsbare weerstand, die het egoïsme van een trouwhartige reus verinnerlijkt leek te hebben – die man speelde een onbenullig onderdeurtje. Hij schreeuwde het uit als hij 's nachts wakker werd en nog steeds opgesloten bleek in de rol van de man die van zichzelf, zijn talent en zijn

plaats in de wereld beroofd was, een verachtelijke man die niet meer dan de optelsom van zijn gebreken was. 's Ochtends lag hij uren in bed weggedoken, niet omdat hij wegdook voor de rol maar alleen omdat het hoorde bij de rol. En wanneer hij dan eindelijk opstond was zelfmoord het enige waaraan hij kon denken, en bepaald geen gesimuleerde zelfmoord. Een man die wilde leven in de rol van een man die wilde sterven.

Intussen lieten Prospero's beroemdste woorden hem maar niet met rust, misschien omdat hij ze zo kortgeleden nog had verboddeld. Ze speelden hem zo vaak door het hoofd dat ze al gauw in een brij van klanken veranderden, op het zinledige af vervormd en zonder een spoor van werkelijkheid maar met de kracht van een toverformule vol persoonlijke betekenis. 'Het spelen is ten einde. Deze spelers – / Ik zeide 't u te voren, – waren geesten / en smolten weg tot lucht, tot ijle lucht.' Hij kreeg dat 'ijle lucht' maar niet weg, die drie lettergrepen die bleven rondtollen als hij 's ochtends onmachtig in bed lag en waarvan een duistere aanklacht leek uit te gaan terwijl ze tegelijk steeds onbegrijpelijker werden. Heel zijn complexe persoonlijkheid was hulpeloos overgeleverd aan 'ijle lucht'.

Victoria, Axlers vrouw, kon niet meer voor hem zorgen en had inmiddels zelf opvang nodig. Ze barstte steevast in tranen uit wanneer ze hem aan de keukentafel zag zitten, het hoofd in de handen, niet in staat te eten wat ze voor hem had gemaakt. ‘Neem dan een hapje,’ smeekte ze, maar hij at niets, zei niets, en het duurde niet lang of Victoria begon in paniek te raken. Zo had ze hem nog nooit onderuit zien gaan, zelfs niet acht jaar daarvoor, toen zijn bejaarde ouders waren omgekomen bij een auto-ongeluk waarbij zijn vader achter het stuur zat. Hij had gehuild en was weer doorgedaan. Hij ging altijd door. Het verlies kwam hard aan maar aan zijn optreden mankeerde nooit iets. En als Victoria van de kaart was, hield hij haar overeind en hielp haar erdoor. Er was altijd wel weer een drama vanwege het drugsgebruik van haar ontspoorde zoon. En dan was er de permanente last van het ouder worden en het eind van haar carrière. Zo veel ontgoocheling, maar hij was er en dus kon ze het aan. Was hij er maar nu de man op wie ze altijd gesteund had weg was!

In de jaren vijftig van de twintigste eeuw was Victoria Powers de jongste favoriet van Balanchine. Toen liep ze een knieblessure op, werd geopereerd, ging weer dansen, liep weer een knieblessure op,

werd weer geopereerd, en nadat ze voor de tweede maal was gerevalideerd bleek een ander de jongste favoriet van Balanchine. Ze kreeg haar plaats nooit meer terug. Ze trouwde, kreeg de zoon, scheidde, trouwde opnieuw, scheidde opnieuw, en daarna ontmoette ze en werd verliefd op Simon Axler, die toen hij twintig jaar eerder, meteen na zijn studie, naar New York was vertrokken om daar een toneelcarrière te beginnen, vaak in het City Center zat om haar te zien dansen, niet omdat hij zo van ballet hield maar vanwege zijn jeugdige ontvankelijkheid voor haar vermogen om via de tederste emoties lust bij hem op te wekken; ze was hem nog jaren bijgebleven als de belichaming van erotisch pathos. Toen ze elkaar eind jaren zeventig ontmoetten, beiden in de veertig, kreeg ze allang geen werk als danseres meer aangeboden, al ging ze wel elke dag dapper trainen in een balletstudio in de buurt. Ze had er alles aan gedaan om haar conditie en haar jeugdige figuur te behouden, maar inmiddels oversteeg haar pathos alle talent waarmee ze er ooit artistiek vorm aan had weten te geven.

Na het debacle in het Kennedy Center en zijn onverwachte instorting knapte Victoria af en vluchtte naar Californië om dicht bij haar zoon te zijn.

Ineens was Axler alleen in het huis op het land, en als de dood dat hij zich van kant zou maken. Nu hield niets hem meer tegen. Nu kon hij echt doen wat hem onmogelijk was gebleken toen zij er nog was: de twee trappen naar zolder op gaan, het geweer laden, de loop in zijn mond steken en met zijn lange armen omlaag reiken om de trekker over te halen. Het geweer als vervolg op de echtgenote. Maar toen ze eenmaal vertrokken was had hij het nog geen uur alleen volgehouden – was hij de eerste trap naar zolder nog niet op gegaan – of hij belde zijn huisarts al met het verzoek hem nog diezelfde dag in een psychiatrische kliniek te laten opnemen. Binnen de kortste keren had de dokter plaats voor hem gevonden in Hammerton, een kleine, goed bekend staande kliniek een paar uur noordwaarts.

Daar bleef hij zesentwintig dagen. Toen hij zijn intakegesprek achter de rug had, zijn spullen had uitgepakt, aan een verpleegster alles wat scherp was had afgestaan en zijn waardevolle bezittingen ter bewaring had afgegeven, toen hij alleen was in de hem toegewezen kamer, ging hij op het bed zitten en riep zich stuk voor stuk alle rollen voor de geest die hij met grenzeloos zelfvertrouwen gespeeld had sinds hij als jongeman van begin twintig acteur was geworden – waardoor was die zekerheid nu vernie-

tigd? Wat deed hij hier in die ziekenhuiskamer? Er was een zelfkariatuur tot leven gewekt die daarvoor niet had bestaan, een op niets berustende zelfkariatuur, en die zelfkariatuur was hij, en hoe was dat gekomen? Was het omdat het verstrijken van de tijd nu eenmaal verval en instorting met zich meebrengt? Was het een teken van veroudering? Hij was nog steeds een indrukwekkende verschijning. Zijn doelstellingen als acteur waren niet veranderd, evenmin als de grondige manier waarop hij zich op een rol voorbereidde. Er was niemand zo gewetensvol, zo toegewijd en zo serieus, niemand die zijn talent zo goed onderhield en zich zo goed aanpaste aan de in de loop van al die tientallen jaren veranderende omstandigheden in een toneelcarrière. Dat de acteur die hij was zo onverhoeds was verdwenen – het was onverklaarbaar, alsof de waarde en het wezen van zijn professionele bestaan hem op een nacht in zijn slaap waren afgenomen. Het vermogen om op een toneel te spreken en tot zich te laten spreken – dat was waar het om ging, en dat was weg.

De psychiater die hem behandelde, dokter Farr, betwijfelde of er echt geen aanleiding was voor wat hem was overkomen, en wilde dat hij zich tijdens hun tweemaal wekelijkse bijeenkomsten verdiepte in zijn persoonlijke omstandigheden vlak voor dat

plotselinge begin van wat de dokter ‘een universele nachtmerrie’ noemde. Daarmee bedoelde hij dat de ramp die de acteur in het theater was overkomen – opgaan en niet tot spelen in staat blijken, de schok van dat verlies – voor talloze mensen het onderwerp van verontrustende dromen over henzelf was, mensen die, anders dan Simon Axler, geen acteur waren. Het toneel op gaan en niet tot spelen in staat zijn behoorde tot het standaardpakket van dromen die bijna elke patiënt weleens beschreef. Dat, en naakt door een drukke stadsstraat lopen, onvoorbereid een beslissend examen moeten afleggen, van een rots vallen of op de snelweg merken dat je remmen dienst weigeren. Dokter Farr vroeg Axler over zijn leven te praten, over de dood van zijn ouders, zijn omgang met zijn verslaafde stiefzoon, zijn kinderjaren, zijn puberteit, zijn begintijd als acteur, een oudere zus die toen hij twintig was aan lupus was gestorven. De dokter wilde vooral zo veel mogelijk horen over de weken en maanden voorafgaand aan zijn optreden in het Kennedy Center, en wilde weten of hij zich ongewone, al dan niet belangrijke voorvallen uit die periode herinnerde. Axler deed zijn uiterste best om naar waarheid te antwoorden en zo de oorsprong van zijn toestand te ontsluiten – en daarmee zijn kracht te herwinnen – maar voorzover hij kon na-

gaan leverde niets van wat hij de meelevende, aandachtige psychiater tegenover hem vertelde een aanleiding voor de ‘universele nachtmerrie’ op. En dat maakte het des te meer tot een nachtmerrie. Toch praatte hij elke keer weer met de dokter. Waarom ook niet? In een bepaalde fase van een beproeving laat je geen middel onbeproefd om te verklaren wat er met je aan de hand is, ook al weet je dat het helemaal niets verklaart en dat je de ene loze verklaring na de andere krijgt.

Na een week of drie in de kliniek kwam er een nacht dat hij niet om twee, drie uur wakker werd en in de greep van zijn angst slapeloos bleef liggen tot de dag aanbrak, maar aan één stuk door sliep tot acht uur 's ochtends, naar ziekenhuismaatstaven zo laat dat er een verpleegster naar zijn kamer moest om hem wakker te maken zodat hij om kwart voor acht met de andere patiënten in de eetzaal kon ontbijten en daarna beginnen aan de dag, die behalve groepstherapie, kunsttherapie en een sessie met dokter Farr ook een behandeling inhield bij de fysiotherapeute, die haar best deed hem van de chronische pijn in zijn onderrug af te helpen. Elk uur van de dag was gevuld met activiteiten en afspraken, om te voorkomen dat de patiënten zich op hun kamer terugtrokken om somber en ongelukkig op bed te lig-

gen of, zoals sommigen 's avonds toch wel deden, bij elkaar te kruipen en te praten over de manieren waarop ze zich van kant hadden proberen te maken.

Meermalen zat hij in een hoek van de recreatiezaal bij het groepje suïcidale patiënten en luisterde terwijl zij herinneringen ophaalden aan de gedrevenheid waarmee ze hun dood hadden voorbereid en hun falen betreurden. Ieder van hen was nog steeds vervuld van het gewicht van zijn of haar zelfmoordpoging en van de schande het te hebben overleefd. Dat mensen er echt toe in staat waren, hun dood zelf in de hand hadden, was voor ieder van hen een bron van fascinatie – het was hun natuurlijke gespreksonderwerp, zoals sport dat van jongens is. Sommigen vertelden dat ze tijdens hun zelfmoordpoging waren overvallen door zoiets als de roes waarin een psychopaat moet raken als hij iemand vermoordt. Een jonge vrouw zei: 'Voor jezelf en je omgeving lijkt het of je verlamd en volkomen lusteloos bent, en toch kun je besluiten om de moeilijkste daad te begaan die er bestaat. Het is extatisch. Het is elektriserend. Het is euforisch.' 'Ja,' zei een ander, 'het geeft een macabere euforie. Je leven stort in, het heeft geen middelpunt meer en zelfmoord is het enige wat je wel in de hand hebt.' Een oudere man, een gepensioneerde onderwijzer die een poging had gedaan zich

in zijn garage te verhangen, hield een betoog over de meningen van ‘buitenstaanders’ over zelfmoord. ‘Wat iedereen vooral wil met zelfmoord is er een verklaring voor geven. Er een verklaring voor en een oordeel over geven. Het is zoiets ontzettends voor de mensen die achterblijven dat er wel een visie op moet zijn. Sommige mensen zien het als een daad van lafheid. Sommige mensen zien het als misdadig, als een misdaad jegens de overlevenden. Weer een andere stroming ziet het als heroïsch en een daad van moed. Dan heb je de puristen. Die stellen zich de vraag: was het gerechtvaardigd, was er wel voldoende reden voor? Het meer klinische standpunt, dat afkeurt noch idealiseert, is dat van de psycholoog, die de geestelijke toestand van de zelfmoordenaar probeert te bepalen, de geestelijke toestand waarin hij verkeerde toen hij het deed.’ In die trant zat hij zo ongeveer elke avond te neuzelen, alsof hij geen getourmenteerde patiënt was zoals de anderen, maar een gastspreker die erbij was gehaald om het onderwerp toe te lichten dat hen dag en nacht obsedeerde. Op een avond deed Axler zijn mond open – om een voorstelling te geven, besefte hij, voor zijn grootste publiek sinds hij met acteren was gestopt. ‘Zelfmoord is de rol die je voor jezelf schrijft,’ zei hij. ‘Een rol waarin je leeft en die je uitvoert. Het geheel zorgvul-

dig in scène gezet: waar ze je zullen vinden en hoe ze je zullen vinden. Maar,' zei hij erbij, 'er is maar één voorstelling.'

In hun gesprekken werden privé zaken probleemloos en schaamteloos op tafel gelegd; zelfmoord was kennelijk zowel een titanisch doel als een afschuwelijke levenslast. Onder de patiënten die hij ontmoette waren er een paar die hem meteen herkennen van het handjevol films waarin hij had gespeeld, maar ze gingen zo in hun eigen gevecht op dat ze van hem nauwelijks meer notitie namen dan van anderen. En het personeel had het te druk om zich al te lang door zijn roem als acteur te laten afleiden. Hij was nagenoeg onherkenbaar in de kliniek, niet alleen voor anderen maar ook voor zichzelf.

Vanaf het moment dat hij het wonder van een hele nacht slapen weer had ontdekt en de verpleegster hem had moeten wekken voor het ontbijt, begon hij te merken dat de angst afnam. Hij had een antidepressivum gekregen dat hij niet verdroeg, daarna een ander en ten slotte een zonder ondraaglijke bijwerkingen, maar of het wat uitmaakte wist hij niet. Hij geloofde er niets van dat zijn vooruitgang verband hield met pillen, of met psychotherapie, groepstherapie of kunsttherapie, allemaal doelloos tijdverdrijf in zijn ogen. Wat hem nog steeds beangstigde, terwijl

de datum van zijn ontslag naderde, was dat niets van wat hem overkwam ergens iets mee te maken leek te hebben. Zoals hij tegen dokter Farr had gezegd – en zelf des te stilliger was gaan geloven doordat hij in hun gesprekken zo naarstig een aanleiding had proberen te vinden – was hij zonder enige aanwijsbare reden zijn magie als acteur kwijtgeraakt, en was het al even toevallig dat zijn verlangen om een eind aan zijn leven te maken nu begon weg te ebben, althans voorlopig. ‘Niéts gebeurt met een aanwijsbare reden,’ zei hij later die dag tegen de dokter. ‘Je verliest, je wint – en het is louter willekeur. De almacht van de willekeur. De kans op een omslag. Ja, de onvoorspelbare omslag en de grote invloed daarvan.’

Tegen het eind van zijn verblijf raakte hij met iemand bevriend die hem elke avond bij het eten opnieuw haar verhaal vertelde. Hij had haar ontmoet bij kunsttherapie, en sindsdien zaten ze ’s avonds tegenover elkaar aan een tweepersoonstafeltje in de eetzaal, babbelend als een stelletje dat samen uit was of – gelet op de dertig jaar leeftijdsverschil – als vader en dochter, al was het dan over haar zelfmoordpoging. De dag waarop ze elkaar hadden ontmoet, een paar dagen na haar opname, waren zij tweeën de enigen in het kunstlokaal, afgezien van de therapeute die elk van hen, alsof ze een kleuterklasje wa-

ren, een paar vellen wit papier en een doosje potloden gaf om mee te spelen en zei dat ze mochten tekenen wat ze wilden. Het enige wat er nog aan het lokaal ontbrak, dacht hij bij zichzelf, waren de kleine tafeltjes en stoeltjes. Om de therapeute tevreden te stellen zaten ze een kwartier lang zwijgend te tekenen en luisterden daarna beiden aandachtig, alweer ter wille van de therapeute, naar elkaars reactie op de tekening van de ander. Zij had een tekening van een huis met een tuin gemaakt en hij een van zichzelf terwijl hij bezig was met een tekening, 'een tekening,' legde hij de therapeute uit toen ze vroeg wat hij gemaakt had, 'van een man die is ingestort en zich in een psychiatrische kliniek laat opnemen en naar kunsttherapie gaat en daar van de therapeute de opdracht krijgt een tekening te maken.' 'En als je je tekening een titel moest geven, Simon, wat zou dat dan zijn?' 'Dat is makkelijk. "Wat doe ik hier in godsnaam?"'

De andere vijf patiënten die kunsttherapie hadden waren ofwel weer terug naar bed, alleen nog maar tot huilen in staat, of hadden zich ijlings, als betrof het een noodsituatie, zonder afspraak naar hun psychiater gerept en zaten in de wachtkamer paraat voor hun klaagzang over de echtgenote, de echtgenoot, de baas, de moeder, de vader, de vriend, de