

INHOUD

Liefdevolle klopsignalen *door Hans Ree* 11

1

Er is een tijd geweest dat er in iedere la van ons huis strookjes papier lagen met het woord 'Mozzarella' erop.

Over herinneren en vergeten, over de goochelkunsten van het brein, over melancholie en oude foto's

Sleutels 24 • The fallacy of misplaced concreteness 28
De sluier 32 • Koeda-koeda 39 • Ik herinner mij... 41
Brandkast zonder sleutel 44 • Het Corrie-gezicht 47
Een kuil om snikkend in te vallen 48
Beginregels 51 • Oude schaduwen 55

2

Onbeperkt aaien zo lang als we willen.

Over katten: hun aaibaarheid, hun taal en hun verdwijnen. Met zelfbouwschema

Het contract 58 • Verborgen licht 62
De zelfgebouwde kat 65 • Wat en hoe in het Kats 72
Van verlies en dood 74 • Voorzorg 78
Poes in bed 79

3

Wanneer ik lees dat het Dasein verborgen is in het Ganzseinkönnen, kan ik dat Dasein duidelijk zien zitten.

Over Heideggers wartaal en Karel van het Reves betovering; over het woud der symbolen, duisternis in een lucifersdoosje en tranen

Einsteins poppenhuis 82 • Karel van het Reve 95
De afkeer van abstracties 100 • De wenende aap 102
Verjaardag 112 • Het licht uit Toronto 113
De anti-Freud Club 115 • Het woud der symbolen 120
Heidegger 126 • Verborgenheden 133
Donker licht 134

4

Voor ik dood ga wil ik eerst nog even met de helft van
de mensheid naar bed.

Over sex en erotiek: van de troost der pornografie tot de geheimen van stekkers en stopcontacten

Mijn dood 138 • Proefondervindelijke wijsbegeerte 146
De troost der pornografie 150 • Ons behaarde speelgoed 165
Lieve Paula 166 • Het ontsluitende geheim 172
Bewustzijnsverruiming 177 • De magische driehoek 178
Kagetsu 185 • Isshōraku 192 • Varkensliefde en leven 197
Ode aan de Ypsilon 198 • Het Meisjeseiland 204
De begrafenis van een keerkring 207 • Vincent 210

5

Ik was geen vreemdeling, maar toch ook niet helemaal
een Nederlander als een ander.

Over lelijkheid in Holland en revolutie in Parijs; over de reclame, het onderwijs en hoe de elite voorbijgaat

Nederland: een bewoond gordijn 218
Wat is een extremist? 223 • Wissenschaftler aller Länder,
Vereinigt Euch! 229 • Een dagje radio 231 • Bril 235
De vijvers van het Bois du Boulogne 238
Het best bewaarde geheim 250 • Water in het gezicht 255
Is het zoo geschied 264 • Retrogaarde 267 • Sabotage 269
Van oude dingen, de mensen die voorbijgaan 272
Verloren 274

6

Zou Beethoven nog gelezen worden als hij
een schrijver was geweest?

Over muziek en wat die aanricht in het brein

Half door levenslust getemperde weemoed 282

Aftelmechanisme 292 • Vulsel 297

Kun je nog zingen 301

7

Nederlands-Indië. Het enige dat waarde heeft is de waarheid,
hoe het werkelijk was – ook als dat geen soelaas biedt.

Over het Oost-Indisch kampsyndroom: het vooroorlogs racisme, de realiteit van de interneringskampen en het latere slachtofferschap

Het recht op woede 304 • I am a saint, you are a sinner 317

Een Griekse tragedie 328 • Het kampsyndroom 339

De macht van het vooroordeel 346

1000 zelfmoorden 349 • Brastagi 357

Een machientje om sigaretten mee te draaien 360

8

De snuit. De oogharen. De zedige hoefjes. De ogen van
Evelyn Waugh. De buik, bijna te intiem om over te spreken.

Over de aaibaarheidsfactor in het dierenrijk, hondsheid, varkensoortjes en de vis Augustus

De aaibaarheidsfactor 374

Fenomenologie van de hondsheid 379 • Vaucanson 382

De hond als deken 386 • Morgen spelen wij verder 389

In memoriam 395 • De hondshōgun 398

Tunnels 405

9

In veel gevallen kan ik een stippellijn horen zoemen.
Over leestekens en woordspelingen, poëzie en vertalen

- Vallende stokjes 410 • Het Nederlands facultatief 414
 Het Mössbauer-effect 419
 De albatros in de Ferdinand Bolstraat 423
Visuele woordspelingen 427 • Een stervende taal 431
 Kavafis vertaald 435 • Lost in translation 438

10

Dat gevoel van ‘sereniteit’, van alles is wel goed zo, dat is
eigenlijk het verschrikkelijkste gevoel dat er bestaat.

**Over religie: Reve, Descartes, Pascal en
een hypocriete hamster**

- Het mannetje in de radio 446 • De kwade schepping 454
 C. of E. 457 • Het hiernamaals 460
 Faits divers 462 • Decorum 465
Het laatste hoofdstuk is altijd verschrikkelijk 466

11

Het is zonder meer duidelijk dat de beste gedichten worden
geschreven door iemand die met een vrachtauto heeft gereden.

**Over zcv's en Bugatti's, over de afkeer van techniek en
het bed in de duikboot**

- Het meisje en de duikboot 472 • Tekens 476
 De eentaktmotor 483 • Rosebud 488
 Erlkönig op de motorfiets 492
Een Junkers zonder vleugels 501 • Paniek 506
Sauriërs 510 • Over de ontstaanswijze van ruïnes 514
 Er was geen grond naast de auto 523

12

Nederlands-Indië. Laat mij voor één keer schaamteloos terugverlangen naar het land zoals ik het heb gekend: vredig, lieflijk en schoon, op weg naar de rechtsstaat die daar had kunnen ontstaan en die zoveel jaar later verder weg is dan ooit. Verlangen naar de witte toetoepts, naar het gevoel daar thuis te horen: ons land, mijn land, zonder iets te hoeven uitleggen.

**Over het internaat en de zoen bij het zwembad.
Het Tobameer, de spookkamer van Poelau Radja en
de geur van hitte**

Verliefd 526 • Een passage naar Indië 530
Het Perzische principe 534
Duidelijker dan in een droom 544 • Tot nooit meer 545
Het verloren paradijs 551 • De transformatie 557
Bus, omstreeks 1939 560 • Indische tuinen 562
Timbertown 566 • De geur van hitte 573
Afscheid 580 • Oryx 581 • Terug naar Ithaca 583

13

Raaf

De begrafenis van Rudy Kousbroek op 10 april 2010 in Den Haag eindigde met een bandopname waarop hij het gedicht 'Raaf' voorlas. 589



Onze selectie door *Marja Roscam Abbing en Wout Woltz* 592

Kleine biografie 594

Boekpublicaties 596

Verantwoording 598

Register 601

LIEFDEVOLLE KLOPSIGNALLEN

HANS REE

Laten we beginnen met Rudy als knutselaar. Rudy Kousbroek was behalve een ernstig man ook een begaafd grappenmaker, zowel op papier als in het dagelijks leven. Ik weet niet of hij over de practical joke die ik nu ga navertellen zelf heeft geschreven; het ligt voor de hand van wel, want Rudy gebruikte zijn eigen leven als een goudmijn voor zijn geschriften, en dit is zeker een verhaal dat het verdient om opgetekend te worden.

Het gebeurde in zijn Parijse tijd. Hij logeerde een paar weken – misschien om op de katten te passen – in het appartement van een bevriend echtpaar dat met hun kinderen op vakantie was.

Rudy merkte dat er op een muur van de badkamer streepjes stonden met een datum erbij. Hij begreep wat dat betekende. De ouders hadden in de loop der jaren om de paar maanden de lengte van hun kinderen gemeten.

Het was voor Rudy een uitnodiging tot een bijna satanische ingreep. Hij zorgde dat de bovenste streepjes een paar centimeter hoger kwamen en kon daarna met een voldaan gevoel de deur van het appartement achter zich dichtslaan op de dag dat zijn vrienden weer thuis zouden komen.

Het moet een lastig karwei zijn geweest. Hij kon er niet mee volstaan om alleen de meest recente meetresultaten een stukje omhoog te brengen, want dat zou onmiddellijk opvallen. Om de recente metingen op een natuurlijke manier een paar centimeter hoger te krijgen, moest de tussenruimte tussen alle metingen een fractie van een millimeter vergroot worden.

Als knutselaar was Rudy een perfectionist die met eindeloos geduld voorwerpen kon repareren waaraan een slordig oog de beschadiging niet eens kon zien. Voor zo'n precisiewerkje in de badkamer draaide hij dus zijn hand niet om, ook al was het er hem alleen maar om te doen een vluchtig effect te bereiken waar hij zelf niet eens getuige van zou kunnen zijn. Het was hem genoeg om zich voor te stellen hoe zijn vrienden na hun terugkomst hun

kinderen weer zouden opmeten en dan de afschuwelijke ontdekking zouden doen dat die in de vakantie een paar centimeter waren gekrompen.

Titanenarbeid voor een efemeer effect, dat lijkt wel een metafoor voor het werk van iemand die voor kranten en weekbladen schrijft. Zo efemeer was het effect dat Rudy in die badkamer voorbereide trouwens niet. Ik moet er nog vaak aan denken en dan moet ik altijd lachen.

Het geldt ook voor de grappen op papier. Toen ik de stukken herlas die in deze bloemlezing zouden komen, vielen me steeds passages in die ik tientallen jaren geleden had gelezen in *Vrij Nederland* of het *Algemeen Handelsblad*. Zou ik ze terugvinden in de bloemlezing? Soms wel, soms niet. In ieder geval bestaan ze behalve in de krantenarchieven en in Rudy's boeken ook nog steeds in mijn hoofd.

Aan een manipulatie van de werkelijkheid waarover Rudy in ieder geval wel heeft geschreven maakte hij zich schuldig toen hij in Parijs voor de Unesco werkte. Hij moest gewichtige culturele rapporten vertalen en vrolijkte die wat op door er zelfverzonnen pornografische scènes in te vlechten.

Stel je het gezicht voor van een bloedserieuze culturele ambtenaar als hij plotseling stuit op... Dat gezicht kun je je wel voorstellen, maar in werkelijkheid heeft niemand het ooit gemerkt, omdat niemand die culturele rapporten las. Een denkbeeldig effect dat nooit gerealiseerd zou worden, was voor de kunstenaar Rudy Kousbroek voldoende.

De vrolijke manipulatie van de werkelijkheid heeft een sombere tegenhanger; de angst dat de eigen werkelijkheid niet echt is. Ik denk dat iedereen wel eens met de gedachte heeft gespeeld dat het decor waarin hij zich beweegt niet echt is, maar neergezet om hem voor de gek te houden. Buiten het raam van de achterkamer regent het pijpenstelen, maar als je je bliksemsnel naar het raam van de voorkamer zou kunnen verplaatsen, zou je bij heldere lucht de zon zien schijnen, doordat je de regenmachine van de Grote Gezichtsdirecteur net te vlug af was. In werkelijkheid ben je steeds te laat om hem te betrappen.

Van de krant waarin je schrijft worden maar drie of vier exemplaren gedrukt, die door de gestichtsdirecteur op strategische punten voor je worden neergelegd. Ongeveer zoals in de film *The Truman Show*, waarin een televisieregisseur de wereld van de hoofdpersoon heeft ingericht.

Je denkt natuurlijk niet echt dat je zelf in zo'n show rondloopt, want dan was je gek. Rudy dacht het ook niet, dat spreekt vanzelf, want hij was tenslotte rationalist, maar het gevoel dat er iets mis is, was bij hem sterker dan bij de meeste mensen.

Een paar keer schreef hij, of vertelde hij in interviews, over zijn kinderangst dat mensen een taal zouden spreken die sterk op het gewone Nederlands leek, maar waarin alle woorden iets anders zouden betekenen, zodat hij er niets van zou begrijpen, of erger nog: iets zou menen te begrijpen dat in werkelijkheid niets te maken had met wat de sprekers zeiden.

Goed, dat was een kinderangst, primitief concreet. Als volwassene beschreef Rudy in een brief aan Gerard Reve met beeldspraak de onmogelijkheid van communicatie. Rudy schrijft daar dat het leven zich ongeveer aan hem voordeed alsof je vanaf je geboorte in een kerker zit waarin je na een leven van krankzinnigmakende eenzaamheid ook weer dood gaat, zonder te weten wat er buiten die kerker is of wat je misdaan hebt om er in terecht te komen.

'Van buiten de cel komen weliswaar klopsignalen en als je zelf klopt komt er antwoord; het lijkt erop of er nog meer van zulke kerkers zijn, ook met iemand erin. Vormen ze een heel stelsel, en hoe zet het zich voort? Waar dient het voor? Daar is niet achter te komen en de bewoners krijg je nooit te zien, wat je ook doet.' De kerker is het bewustzijn, schrijft Rudy erbij, alsof hij bang was dat Reve het anders niet zou begrijpen.

Overbodige angst waarschijnlijk. Toen ik het citaat overtikte bedacht ik dat het misschien nog meer overeenkwam met het wereldbeeld van Reve, de ontvanger van de brief, dan met dat van Rudy zelf, maar ik kan me vergissen.

Over de werkelijkheid waartoe niet valt door te dringen gaat het ook in Rudy's gedicht 'Verborgenheden':

'Het landschap verbergt zich./ Het heeft zich verscholen/ Achter de bomen en de struiken./ Achter de golvende groene heuvels/ En achter de blinkende rivier./ Hoe zou het er toch/ In werkelijkheid uitzien?'

Dit doet denken aan de grot van Plato, waar de geketenden alleen de schaduwen van de werkelijkheid zagen en niet de dingen buiten de grot en de zon die erop scheen. In een optimistische interpretatie, in de geest van Plato, is de verborgen werkelijkheid nog mooier dan het zichtbare landschap dat zich aanbiedt.

Ik ben bang dat het niet de juiste interpretatie is. Rudy geloofde tenslotte niet in die zon buiten de grot. Dat hoeft nog niet te betekenen dat hij er geen gedicht over zou kunnen schrijven, maar zijn weemoedigheid kennende denk ik eerder dat hij het omgekeerde bedoelde: achter de schijn van de golvende groene heuvels en de blinkende rivier gaat een kaal landschap schuil.

Een baldadige verandering van de werkelijkheid, zoals in die badkamer waarmee ik begon, wordt ook beschreven in 'Sabotage'. Rudy krijgt als reclamegeschenk door Unilever een stukje margarine toegestuurd en schrijft vervolgens een teleurgestelde brief aan de fabrikant waarin hij klaagt dat het stukje zeep dat hij ontving buitengewoon slecht voldeed en dat de zeep na het douchen heel moeilijk te verwijderen was. Helaas kwam er geen antwoord.

Een paar maanden later kreeg hij nog een kans om de wereld van de reclame voor de gek te houden toen hij bezoek kreeg van een studente die hem kwam ondervragen in opdracht van een groot instituut voor opinie-onderzoek.

Ze liet hem een plaatje zien van een aantal ineengestrengelde lijnen en Rudy wist wat dat betekende: de lijnen stonden voor 'zuiver wol'.

Betekent dat niet 'oppassen, kunststof', vroeg hij. Het meisje zette een paar kruisjes in haar boekje en vroeg nieuwsgierig: 'Oppassen, hoezo?' Rudy's antwoord paste in het hem goed bekende zwakzinnige universum van de reclame: 'Nou, oppassen met kopen, neem ik aan, want die kunststoffen kunnen smelten in de

was, of vlam vatten als je er hete sigarettenas op laat vallen. Zjoef! gaat het dan, en weg is het. Dat weet toch iedereen?’ Het meisje schreef alles op.

Rudy schrijft dat hij ten behoeve van dit consumentenonderzoek zijn natuurlijke neiging om het meisje meteen mee te voeren naar zijn slaapkamer had onderdrukt. Gek eigenlijk. Talloze keren lezen we in zijn werk de klacht dat hij er niet in is geslaagd om alle vrouwen van de wereld in zijn bed te krijgen, maar hier zie je dat het zijn eigen schuld was. Een kans om iemand voor de gek te houden vond hij belangrijker. Lezers van Rudy Kousbroek moeten er rekening mee houden dat ze zelf ook soms voor de gek worden gehouden.

Rudy Kousbroek is geboren in 1929 op Sumatra, wat toen – ik zeg het erbij voor de jongeren – een deel van Nederlands-Indië was. Hij heeft zijn geboorteland altijd beschreven als een paradijs waaruit hij verdreven is. De overweldigende kleuren van het landschap, waar hij pas goed oog voor kreeg nadat hij in het kale Nederland was gekomen. De dieren in en om zijn ouderlijk huis, de geuren en de geluiden in de nacht.

De definitieve verdrijving uit het paradijs was in 1946, maar in feite was het paradijs al op slot gegaan toen hij zes jaar was, want toen moest hij naar een kostschool, eerst in Siantar en later in Brastagi.

Het internaat is in Rudy’s werk de hel. In ‘Het Perzische principe’ schrijft hij: ‘Ik heb er talloze pakken ransel ontvangen zonder te weten waarom, maar zonder dat het me verwonderde: de verbodsbepalingen waren er zo talrijk en zo onbegrijpelijk dat je min of meer leefde met het gevoel permanent in overtreding te zijn. Het internaat was het universum van de straf.’

In de vakanties mocht hij naar huis, maar dan was hij bang dat zijn ouders hem niet zouden herkennen, of dat ze de eerder genoemde taal zouden spreken waarin alle woorden andere betekenissen hadden dan normaal. Om op alles voorbereid te zijn oefende hij zich soms door zelf al de betekenissen van woorden te veranderen.

In een interview met Lien Heyting uit 1986 noemde hij de taal-spelletjes die hij later als schrijver speelde een bezwering en een bevrijding, en hij had het ook over de angst die erachter zat, een angst die hij herkende in de taalspelletjes van Hugo Brandt Corstius en bijvoorbeeld niet in die van drs P.

Als het internaat zo verschrikkelijk was voor de jonge Rudy, heeft hij dan nooit zijn ouders verweten dat ze hem daar aan zijn lot overlieten? In zijn werk is bij mijn weten geen woord van verwijt hierover te vinden. Zijn vader, schrijft hij, is de mens van wie hij het meest gehouden heeft en aan wie 'in petto' (verborgen in het hart) al zijn werk is opgedragen. Over zijn moeder is hij wat gereserveerder – hij denkt dat ze nooit een boek van hem heeft gelezen – maar ook zij, de grote dierenvriendin die alles met dieren kon doen, wordt liefdevol beschreven in 'Timbertown. De eeuw van mijn moeder'.

Er zullen zeker praktische redenen zijn geweest om hem naar het internaat te sturen. Misschien was er geen gewone Europese school voor lager onderwijs in de buurt van de plantage waar zijn vader werkte. Misschien kon er geen bekwame huisonderwijzer worden gevonden en misschien hadden zijn ouders het te druk om hem zelf onderwijs te geven. Maar kunnen zulke praktische redenen voor een kind de rechtvaardiging zijn om hem in het universum van de permanente zinloze straf te plaatsen?

Onder de Japanse bezetting, vanaf 1942, werden de Nederlanders in kampen geïnterneerd, ook Rudy en zijn ouders. Het klinkt cru, maar heeft hij nooit ook maar even gedacht: nu zijn jullie zelf aan de beurt? Over mevrouw Ubu, de directrice van het internaat, dacht hij dat wel. Zij was natuurlijk een hoofdschuldige aan zijn ongeluk, maar waren zijn ouders niet medeplichtig?

Misschien is het gewoon voor een kind om zich die vraag niet te stellen. Toch treft het ontbreken van ook maar een woord van verwijt hierover, of van een zelfonderzoek naar eventuele verborgen rancuneuze gevoelens, mij als een vreemd gat in Rudy's Indische herinneringen. Heel veel uit die Indische jeugd beschrijft hij tot in de kleinste details en vaak met grote ontroering, maar nooit is er de vraag: hoe konden mijn geliefde ouders me deze ramp aandoen?

Er lopen, wat uiteraard niet verwonderlijk is, duidelijke lijnen van Rudy's Indische jeugd naar de belangrijke thema's van zijn schrijverswerk. De liefde voor dieren, alle dieren, die gevormd was in een kindertijd waarin een hele menagerie zijn ouderlijk huis in en uit liep. Zijn belangstelling voor de exacte wetenschappen en de techniek, en de technische vaardigheid die hij zelf in allerlei opzichten had, lijken terug te voeren op de eerbied voor voorwerpen die in de Japanse kampen van levensbelang konden zijn.

Samen met zijn vader had hij een sigarettenroller, een machientje waarmee ze sigaretten rolden voor de Japanse bewakers (zie het ontroerende 'Thee met zout'). Het was een veel minder uitputtend baantje dan andere werkzaamheden in het kamp en het had nog een ander voordeel. De Javaanse huishoudster van de Japanse commandant maakte het kommetje kleefrijst dat nodig was voor het draaien van de sigaretten extra vol, zodat ze er ook van konden eten. En aan het eind van hun draaiwerk smokkelden ze in het machientje tabak mee als handelswaar waar sommige andere geïnterneerden een heel dagrantsoen voor overhadden. 'Het is niet onmogelijk dat we daar ons leven aan te danken hebben,' schrijft Rudy.

Elders schrijft hij dat hij veel later, in zijn volwassen leven, als hij 's nachts de slaap niet kon vatten, in gedachten vaak lijstjes maakte van de dingen die hij mee zou moeten nemen voor een nieuwe internering. Er mocht niets vergeten worden, want de voorwerpen vormden samen een uitrusting die het verschil kon maken tussen leven en dood.

Rudy's oorlog tegen religie begon ook vroeg. De oerscène heeft hij een paar keer beschreven. Hij was twaalf jaar. De Japanners waren er al, maar het was nog steeds op het internaat in Brastagi, waar het echtpaar Ubu onder de hoede van de Japanners in de woorden van Rudy 'een eigen mini-concentratiekampje' had ingericht. Ik neem aan dat hij het echtpaar uit barmhartigheid een pseudoniem heeft gegeven, ontleend aan de monsterlijke Vader en Moeder Ubu uit het baldadige toneelstuk *Ubu Roi* van Alfred Jarry.

Hij had weer eens straf, deze keer doordat moeder Ubu, luiste-

rend aan de deur van de slaapzaal, had ontdekt dat hij de andere jongens een verhaal met een erotische episode had verteld.

Rudy werd een nacht opgesloten in de badkamer, met de dreiging dat de Heer hem die nacht zou laten sterven als hij Hem niet om vergiffenis vroeg. Hij twijfelde al aan de waarheid van het Evangelie, maar die twijfel was nog niet tot zekerheid verhard. Maar hij gaf geen krimp, hij vroeg niet om vergiffenis, al was hij wel doodsbang in die langste nacht van zijn leven.

Het werd weer licht en toen mevrouw Ubu hem uit de badkamer verlostte, kon hij haar vertellen dat haar God niet bestond. ‘Het was oorlog op leven en dood en de vrede is nooit getekend.’

Als Rudy over religie schreef was het inderdaad altijd totale oorlog. Hij schreef wel eens dat de gelovigen het eigenlijk niet waard waren om ernstig te worden bestreden en alleen hartelijk uitgelachen moesten worden, maar in de praktijk kon hij zich, als het om religie ging, zelden onttrekken aan een barse grimmigheid. Gelovigen, en zeker als ze aangesloten waren bij een godsdienstige organisatie, konden voor hem niet anders zijn dan dom of slecht, of allebei zoals mevrouw Ubu.

Gerard Reve was zijn vriend, dus echt slecht kon die niet zijn. Omdat Reve niet slecht was, moest hij dus wel dom zijn, en in ‘Het mannetje in de radio’, de brief waarover ik het eerder had, wordt Reve door Rudy dan ook toegesproken als een achterlijk kind dat geen benul heeft wat sterren zijn en zelfs niet weet dat ze erg ver weg zijn, een kind dat Rudy de oren van zijn hoofd vraagt omdat het zelf niet weet wat zijn eigen religie inhoudt.

Reve reageerde indertijd op die brief met geintjes die Rudy ernstig teleurstelden. Dat deed Reve vaker, ernstige zaken met geintjes uit de weg gaan. Maar wat had hij in dit geval anders kunnen doen?

Toen Rudy’s dierenliefde botste met zijn afkeer van godsdienst, won de afkeer. Hij was in 2006 lijstduwer geweest van de Partij voor de Dieren, maar toen hij een jaar later ontdekte dat de leider van die partij een zevendedagsadventist was, keerde hij zich in het openbaar fel tegen haar en tegen haar partij.

‘Houd toch op Rudy, het gaat tenslotte om de dieren en het zal hun heus niet uitmaken of hun zaak door een christen of door een atheïst wordt bepleit!’ Maar hij was onverbiddelijk.

Er was geen mens die zo eigenwijs kon zijn als Rudy Kousbroek, dat wist hij zelf heel goed. Hij vertelde vaak dat hij op het internaat door de andere jongens IWA werd genoemd, wat ‘Ik Weet Alles’ betekende en beslist niet vriendelijk bedoeld was.

Ik kreeg een keer een prachtige Japanse prent van hem waarop een partij go werd gespeeld. ‘Het zijn schakers, geen go-spelers,’ zei Rudy. Wel heb je ooit, zou ik het verschil tussen Japans schaak en go niet kennen? Het was alsof ik aan Rudy een prent van een paard zou geven en stug vol zou houden dat het een koe was.

De volgende keer dat ik hem zag had hij een woordenlijstje meegenomen waaruit moest blijken dat het toch schakers waren. ‘Nu weet je in ieder geval hoe het zit,’ zei hij. Ik verdenk hem ervan dat hij wel beter wist en alleen maar in zijn rol van allesweter volhardde uit gewoonte en om mij te plagen.

In het interview met Lien Heyting zei Rudy dat hij de roman *Vincent en het geheim van zijn vaders lichaam* als het belangrijkste van zijn gepubliceerde werk beschouwde. Het is, zoals in deze bloemlezing te zien is, een vreemde roman.

Sommige van de vreemde gebeurtenissen spelen zich af in de Helvetische Volkstheocratie, een terreurstaat gesticht en geleid door de H. Stoelganger, grote Bevrijder en Dialectische Onfeilbaarheid Guido Gezellig. Een belangrijk instrument van de theocratische terreur is de biecht, in dit geval een eufemisme voor een marteling die eindigt met de dood van de biechteling.

Het standbeeld van Gezellig aan de kust van Helvetië, een bakken voor de naar het vaderland terugkerende Helveten, heeft een opgeheven wijsvinger. Wat betekent dat? De korporaal – het zou te ver gaan om hier uit te leggen wie de korporaal is – zegt: ‘Dat is een symbool. Onze grote Bevrijder leert dat in elke biecht, in iedere autokritiek, altijd één ding wordt vergeten. Hoeveel iemand ook heeft bekend, er is altijd nog één ding.’

Aalgladde gelovigen die probeerden te ontsnappen door te

zeggen dat je hun mirakels symbolisch moet opvatten, hoorden altijd bij Rudy's bêtes noires, maar daar gaat het nu niet om. Die Helvetische theocraten zijn weliswaar stapelgek, maar wat de korporaal hier zegt is ernst. Er is altijd een ding dat door de biechteling niet wordt bekend, en dat is de schuld die hij zelf niet kent.

Vincent is het belangrijkste van mijn gepubliceerde werk, zei Rudy. Is er ongepubliceerd werk dat hij als nog belangrijker beschouwde? Misschien doelde hij op zijn ongeveer twaalf romans, die allemaal tot over de helft of voor twee derde klaar waren, maar nooit waren afgemaakt. Daarover zei hij: 'Het is meer of ik een hele serie achtereenvolgende deuren open heb weten te maken – iedere keer voor ieder boek weer andere – en dan voor de laatste deur sta, en dat is steeds dezelfde. Die durf ik niet open te doen. Ik zou niet kunnen zeggen wat er achter die deur zit, maar ik weet dat ik het zal herkennen en dan ben ik als verlamd.'

Hij kon niet zeggen wat er achter de laatste deur was, maar volgens mij liet hij de H. Stoelganger er met de vinger naar wijzen.

Poezenminnaar Rudy had het vaak over 'mijn hondenleven', dat was een vaste uitdrukking van hem, en daarom kan het bijna niet anders of hij heeft behalve aan echte honden ook een beetje aan zichzelf gedacht toen hij 'Fenomenologie van de hondsheid' schreef.

Hoe zag Rudy de hond en dus misschien zichzelf? Een fundamentele hondse eigenschap is volgens hem de schuld bewustheid. Als je zijn kop in je handen neemt en met een zachte, verwijtende stem zegt: 'Wat heb je me teleurgesteld. Waarom heb je het gedaan?', dan wordt de hond verpletterd door schuldgevoel, al heeft hij niets misdaan. Toch blijft hij je trouwe vriend. De hond droomt van 'verdrinkende kinderen redden' en is 'dankbaar voor beentjes en voor brood'.

Stel dat de gelovigen wonder boven wonder toch gelijk zouden hebben met hun fantasieën over het hiernamaals, zou Rudy dan door de hemelbewoners worden uitgelachen om zijn dwalingen en door een tirannieke bullebak naar de hel worden verwezen

vanwege zijn blasfemische gedachten over dieren en zijn zondige gevoelens over seks, zoals hij soms schreef?

Gelukkig wist Rudy, al was hij dan rwa, niet echt alles, al wist hij wel fabelachtig veel. Een god die ook maar een knip voor de neus waard is zal Rudy als een eregast in zijn hemelrijk opnemen, genieten van zijn prachtige verhalen, en een oogje toeknijpen als Rudy hem uitlegt dat hij maar een zinsbegoocheling is.

**ER IS EEN TIJD GEWEEST
DAT ER IN IEDERE LA VAN
ONS HUIS STROOKJES PAPIER
LAGEN MET HET WOORD
'MOZZARELLA' EROP.**

OVER HERINNEREN EN VERGETEN,
OVER DE GOOCHELKUNSTEN VAN HET BREIN,
OVER MELANCHOLIE EN
OUDE FOTO'S

SLEUTELS

Ik ben een bos sleutels kwijt. De hemel mag weten wat ik ermee gedaan heb. De voor de hand liggende maatregelen hebben niets anders opgeleverd dan chaos in alle kamers, en paranoïale beschouwingen over de werking van het geheugen.

Dit geheugen immers is een van de meest verbluffende onderdelen van de alles in verbluffendheid overtreffende machine die in de schedelholte zit, door als ik mij niet vergis A.M. Turing eens beschreven als ‘verreweg de meest efficiënte en compacte computer die door ongeschoolde arbeidskrachten gemaakt kan worden’. Maar het geheugen is tegelijk ook het meest wanhoop-verwekkende onderdeel van deze computer, en wel om twee redenen, die ik zal beschrijven als de gebreken van het *retrieval system* en van de *gratis service*.

Een van de interessantste vragen waarop men mag hopen dat de ontwikkeling der kunstmatige intelligentie, dat wil zeggen de ontwikkeling van denkmachines, over niet al te lange tijd het antwoord zal geven, is de vraag naar de mogelijkheid van *instant and total recall*. Gegeven een machine, beschikkend over een reusachtig, en naar alle praktische maatstaven ongelimiteerd geheugen: is er een methode mogelijk waarmee die machine voortdurend onmiddellijke en volledige beschikking kan hebben over alles wat zich in dat geheugen bevindt? Of impliceert het voldoen aan de eis van een redelijk snelle retrieval het blokkeren van toegang tot allerlei afdelingen om het zoeken in de meest waarschijnlijke afdelingen sneller te kunnen laten verlopen? Iets dergelijks gebeurt kennelijk in het brein, met het bekende en bovenbedoelde catastrofale gevolg: een situatie die sterk doet denken aan het Indonésische verhaaltje van iemand die een gouden haarspeld had verloren, en wanhopig liep te zoeken in het licht van de elektrische lamp vóór de bioscoop. Waar heb je precies die speld verloren? vraagt iemand. Thuis, luidt het antwoord, bij mijn bed. Maar waarom zoek je dan hier? *Omdat je bij dit licht veel beter kan zien.*

De capaciteit van het geheugen is weliswaar vrijwel onbegrensd, maar het retrieval system deugt niet. Terwijl ik bezig ben mij te pijnigen om me te herinneren wat ik met mijn sleutels uitgespookt heb, komt er van alles naar boven, zoals bij het dreggen van een vervuilde gracht. Van alles, dat is het treiterige, dat iets met mijn bos sleutels te maken heeft, maar alleen niet waar ik die het laatst heb neergelegd. Wel bijvoorbeeld het verschil in baard en profiel tussen mijn autosleuteltjes (contact, portieren, bagageruimte en benzinedop), nuttige zaken weliswaar, en waardevol bij het instappen en wegrijden, maar waar ik nu niet om zit te springen. Ook dingen als de vindplaatsen van die bos sleutels bij vroegere gelegenheden dat ik hem kwijt was, en zelfs de vindplaatsen van heel andere dingen dan sleutels, waar ik in mijn hondeleven naar gezocht heb, vaak met idioot overbodig detail, zoals vorm, kleur en reuk van een bepaald onderdeel van een door mij gedemonteerde klok, dat ik nooit terug heb kunnen vinden: kortom allerlei waardevolze rommel die mijn geheugen als het ware in de verslindende muil van mijn sleutelzoekimpuls werpt, als het maar iets met 'sleutels' of 'zoeken' te maken heeft. Ik had het al over het materiaal vallend onder het hoofd 'sleutels': daarbij mag niet vergeten worden het herhaalde krachtige presenteren van *andere* sleutels, die ik helemaal niet zoek en die ik precies weet te liggen. Maar zo dringend is die gedachte, dat men daar toch gaat kijken of de gezochte bos 'er misschien niet naast ligt'; en dat niet één keer, maar verschillende malen achter elkaar, waarbij de rest van het redelijk verstand blijkbaar gereduceerd is tot een halve imbeciel ('misschien heb ik niet goed gekeken') onder de macht van die impuls, die toch niet meer is dan een verkeerde selectie van het retrieval mechanisme.

Het is duidelijk dat de selectiecriteria van dit mechanisme berusten op het toekennen van meer of minder belang van herinneringen (de censuur van bepaalde herinneringen die wel degelijk belangrijk zijn, een soort beveiliging tegen destructieve emoties, blijft hier buiten beschouwing). Allerlei herinneringen worden kennelijk alleen onderdrukt ter wille van de economie van het zoekstelsel, en daarmee niet zelden juist datgene wat men zich

herinneren wil. Het is de vorm waarin dit materiaal opgeborgen is die aanleiding geeft tot veel machteloze razernij: aanwezig, maar niet beschikbaar; dit betekent dat men weet dat men het weet, maar men kan het niet achterhalen. In de praktijk verleent deze inrichting alleen het schaapachtige vermogen om achteraf 'o, ja, dat was het' te zeggen. De hoeveelheid herinneringen die het geheugen in die vorm kan herbergen, is letterlijk fabelachtig, maar het is de rijkdom van een geblokkeerd saldo; zodra men erin gaat zoeken, krijgt men allerlei onnoemelijke apekool in de schoot geworpen die men niet besteld heeft.

Dat krijgt men zelfs als men *niet* zoekt, dat is wat ik met gratis service bedoelde. Mijn geheugen laat mij niet alleen soms voor elementaire dingen in de steek, maar aan de andere kant word ik voortdurend, waar ik ook mee bezig ben, overstelpt door herinneringen. Misschien hebben andere mensen er minder last van maar bij mij is het een soort plaag. Ik zit te eten en voor mijn niets vermoedende geestesoog verschijnt plotseling het hoofd, van opzij gezien, van doctor Moches-Obrigesco, compleet met de schilfers in zijn haarlijn, de meeëters in zijn neusvleugel, en de korsten opgedroogde scheerzeep hangend in de haren van zijn oor. Ik laat mijn lepel in mijn soep liggen en kijk. Het beeld is van behoorlijke kwaliteit, vrij scherp, zij het een beetje kleurloos, en blijft secondenlang staan. Wat moet ik daar nu mee? Dr. Moches-Obrigesco is al jaren dood en ik heb nooit veel met hem te maken gehad. Ik lepel weer verder en hoor nog even zijn diepe kraakstem met het krachtige accent zeggen: 'Je vous écoute...' alsof hij door een telefoon sprak. Zei hij nog maar iets belangrijks. Of ik zit in de auto en wil wegrijden, en ik herinner mij ineens de kamer van een huis in Indië, waar ik als kind een- of tweemaal gelogeed heb; ik ruik de geur van de lakens en van het voorwerp genaamd *goeling* van het vreemde bed, en hoor door de houten muur de gedempte stemmen van mijn ouders en van de mensen bij wie wij op bezoek zijn. Als ik mij inspan, kan ik het zelfs verstaan: zij spreken over iemand die er niet bij is, en die Pluvier heet. *Mijnbeer Pluvier* – wie was dat ook weer?

Maar nu heb ik het al over de reeks associaties die volgt; wat ik

eigenlijk bedoel is het plotselinge herinneren van iets – een beeld, een situatie, een illustratie uit een boek, een geur, een stuk van een gesprek. Ik zit met iemand te praten en zonder enige aanleiding weet ik opeens weer hoe het melodietje ging van een dans die mijn dochtertje jaren geleden moest instuderen voor een schoolfeest, maar die zij toen het erop aankwam, tot haar grote teleurstelling niet mocht uitvoeren. Dan pas de kettingreactie: dat was het jaar dat wij naar Amerika gingen. In het huis van de broer van mijn vrouw was een tamboerijn en als mijn dochtertje onder het zingen van die melodie en het slaan op die tamboerijn door het huis danste, veroorzaakte dit grote opwinding bij hun hond, Lightning, die dan blaffend achter haar aan holde. Een keer waren we een hele dag weggeweest, en niet zodra we goed en wel binnen waren hervatte mijn dochter het huppelen met de tamboerijn. Lightning ging er zoals gewoonlijk achter aan, maar die gymnastiek was hem na een dag opsluiting te veel: hij deponeerde een hele rij dampende drollen op het tapijt.

Nu probeer ik maar niet eens uit te leggen waarom ik zulke herinneringen als treurig ervaar; waar het om gaat is dat zij ongevraagd tevoorschijn komen, dringend en onafgebroken, en vóór iedere serieuze mentale onderneming eerst verjaagd moeten worden als vleermuizen uit een kelder. Zo wandelt vermoedelijk iedereen omzwermd door de spoken uit zijn verleden. Anderhalve eeuw geleden schreef Chamisso: ‘Ik droom dat mij mijn kinderjaren worden teruggegeven en ik schud mijn grijze hoofd. Wat? Word ik er nu nog door vervolgd, door die beelden die ik sinds lang vergeten dacht te hebben?’

THE FALLACY OF MISPLACED CONCRETENESS

Datgene wat al onze relaties kenmerkt met de ingenieuze machinerie die door onze mond praat, aan onze oren luistert en door onze ogen naar buiten kijkt, anders gezegd het brein, is het feit dat wij letterlijk en figuurlijk aan dit orgaan vastzitten, zonder hoop op verlossing.

De situatie heeft heel veel weg van een grote onderneming, bijvoorbeeld een ministerie of een handelskantoor, dat opgescheept zit met een employé, die niet ontslagen kan worden. Het is een soort monomaan, een compulsieve werker, die continu achter zijn bureau zit zonder zich ooit de tijd te gunnen om te eten of aan andere natuurlijke behoeftes te voldoen. Hij moet onafgebroken bezig worden gehouden, op ieder uur van de dag ruimschoots van werk worden voorzien, want zodra hij een onbezet ogenblik heeft, gaat hij naar het archief en haalt er allerlei sinds lang afgewikkelde affaires uit, die hij ongemerkt opnieuw in de administratie introduceert. Al jaren geleden geacquitteerde facturen verschijnen dan weer bij de boekhouding, sinds lang verstuurde brieven komen opnieuw ter ondertekening. Tot verdere complicatie is de bewuste employé oorspronkelijk archivaris, en wel de enige in de onderneming die de weg weet in de enorme archieven. In de kelders waar die opgeslagen zijn waart hij 's nachts rond als een somnambule en bladert mompelend in dossiers waarvan iedereen in de organisatie het bestaan al was vergeten.

Vandaar dat de directie, als er niets voor hem te doen is, zich genoodzaakt ziet om werk voor hem te verzinnen. Er worden allerlei activiteiten voor hem bedacht, die vaak voor het functioneren van de firma absoluut niet noodzakelijk zijn, zoals literatuur, wiskunde, muziek, fysica, beeldende kunst, het doet er niets toe wat, als hij maar bezig is. Van de ene analogie komt de andere: dit beeld herinnert al sterk aan dat van de firma die een computer

heeft gekocht, en zich niet kan veroorloven om dit instrument te bezitten zonder dat het iets om handen heeft, zodat het buiten de kantooruren moet worden verhuurd voor allerlei andere taken – teksten vergelijken, wiskundige vraagstukken oplossen, natuurkundige waarnemingen compileren, muziek componeren, meteorologische foto's analyseren – alweer: onverschillig wat, zolang hij maar voortdurend bezig is. Dat de aard van de dwang in dit geval niet dezelfde is, maakt geen principieel verschil, en ook tijd die geld kost, is te beschouwen als tijd die 'zwaar weegt'.

Deze noodzaak van beziggehouden moeten worden schijnt iets essentieels over het brein te zeggen (of te verbergen). Een beeld dat hedendaagse kinderen minder te zien krijgen dan die van een generatie eerder, is het beeld van volwassenen, die dag in dag uit zitten te bridgen (of karakteristieker nog, patience te spelen). Ik kan mij herinneren hoe ik mij daar als kind al bij afvroeg: waar doen die mensen dat toch voor? Iets van: wat zit er voor mechanisme in hun koppen dat hen daartoe dwingt? Het doet denken aan een motor die niet afgezet kan worden maar die voortdurend brandstof nodig heeft; zoals bepaalde moderne verbrandingsmotoren, die op de meest uiteenlopende brandstoffen kunnen lopen (benzine, petroleum, olie, steenkoolgruis, teer, alles kan erin – ik heb eens een demonstratie gezien van zo'n motor die men op *aardbeienjam* liet lopen). Zo is ook dit mechanisme niet kieskeurig, het slikt alles (de moderne versie van het kaartspelen is radio en televisie), maar het moet onafgebroken gevoed worden, voortdurend bezig zijn. Hierin verschilt het brein van bijna alle andere principes in de natuur: die willen juist zo weinig mogelijk bezig zijn, en al hun activiteit is te zien als een streven naar het terugvinden van de rusttoestand.

Wat zich hier tegelijk bij manifesteert, is de al meer gereleveerde omstandigheid dat men instinctief onderscheid lijkt te maken tussen het ik en het brein; men *is* niet zijn gedachten, men *heeft gedachten*, alsof die werden waargenomen door een andere identiteit. Het verschil is nu vrij aardig samen te vatten als volgt: het brein is niet afkerig van activiteit, maar het is niet kieskeurig. Het ik is

daarentegen wel kieskeurig, maar het is lui als een varken. Van-
daar dat het ik (karakteristiek voor luiaards) een superioriteitsge-
voel heeft over het brein. Het ik voelt zich veel meer volwassen,
verantwoordelijk, in staat tot onderscheid. Er is geen twijfel aan
dat ik, om bij mij zelf te blijven, mijn brein ervaar als een *bezit*, een
instrument, een mechanisme, dat wel kan denken, maar niet de
gave des onderscheids bezit. Mijn brein vindt alles best, niets is
het te gek, te triviaal, te zinloos, of te kinderachtig;* het verwerkt
eenvoudig zonder discriminatie alles wat erin wordt gestopt; maar
het vaststellen waar ik wat aan heb, wat bruikbaar is en wat niet,
wat zinvol is en wat zinloos, dat moet ik, ik kan het niet anders
uitdrukken, ‘zelf’ doen. Het is ook *deze* activiteit die inspanning
vergt, mijn brein is onvermoeibaar, maar ‘ikzelf’ word wel moe.

Introspectie heeft kortom de gedaante van de illusie: ‘ik plus mijn
brein’ (naar mijn overtuiging inderdaad een illusie, inherent aan
de tegenkoppeling), iets als een programmeur met zijn computer.

Maar er is eigenlijk niets ter wereld wat zo sterk aan een brein
doet denken als een klein kind. De punten van overeenkomst zijn
talloos: het onafgebroken beziggehouden moeten worden, het
aan één stuk door praten en nooit moe worden, het niets gek,
ongerijmd, triviaal of zinloos vinden, de nooit aflatende nieuwsg-
ierigheid, het ontbreken van schaamte en vooral ook wat A.N.
Whitehead ‘*The Fallacy of Misplaced Concreteness*’ heeft genoemd.
Wij ontvingen eens, ook dat is zowaar alweer lang geleden, een
bezoek van een vriendin die binnen zeer korte tijd een baby ver-
wachtte. Zij liet ons een zuigelingenkledingstuk zien, dat zij van
een kennis had gekregen: een soort roze aardappelzak met een
capuchon eraan.

* Dat is niet helemaal waar – het brein ergert zich ook aan sommige dingen, die het
geloof ik hinderen bij het classificeren. Ik denk bijvoorbeeld aan een zeker medica-
ment om de mond mee te spoelen, genaamd *Buccawalter*; niet water maar walter.
De gruwelijke irritatie die zich bij zoiets van mij meester maakt, komt kennelijk niet
van mij maar van mijn brein. Niet alleen sommige woorden roepen de woede van
mijn brein op (soms ook vreemde woorden, bijvoorbeeld de Spanjaarden die spreken
van *cocodril* voor *krokodil* en *papel* voor *papier*), maar ook sommige melodieën, die
op een geheimzinnige manier aan hetzelfde euvel schijnen te lijden – bijvoorbeeld
Les vendanges de l’amour.

Het gesprek ging over dit voorwerp en de gever ervan; het was een beleefdheidsconversatie en mijn vrouw merkte op: het mooie ervan is de gedachte die erachter zit.

Iedereen die zelf kinderen heeft, weet nu al wat er komt; mijn dochtertje stond op en ging kijken wat er achter dat kledingstuk zat – the fallacy of misplaced concreteness. Op dergelijke fallacies trakteert mijn brein mij regelmatig; zij worden alleen steeds voor ik de tijd heb om erover na te denken, met bekwame spoed door mijn ik uit het print-out geknipt en in de prullenbak gemikt. Ik betreur dat eigenlijk, en stel soms hardnekkige pogingen in het werk om in die prullenmand te kijken (zie: nu zijn we al met zijn drieën – mijn brein, mijn ik en ik); het is niet uitgesloten dat dit weer iets te maken heeft met het gevoel van vertedering, waarvan bij mij altijd de sluizen opengaan als ik kinderen zulke opmerkingen hoor maken. Vertedering en liefde, trouwens, zijn geen attributen van het ik, zoals duidelijk wordt wanneer men er scherp over nadenkt, maar van het brein. Immers, wat gebeurt er als men op een krankzinnige manier van iets of iemand houdt, verliefd is etc.?

Men wordt er onafgebroken door beziggehouden; men kan er aan één stuk door over praten; men wordt er nooit moe van; men is verstoken van onderscheidingsvermogen; men vindt het nimmer triviaal, gek, zinloos of kinderachtig; men heeft een hevige nieuwsgierigheid ernaar en schaamteloosheid ertegenover.

Dit zijn stuk voor stuk allemaal karakteristieken van het brein.

DE SLUIER

I

Het gebeurt dat je jarenlang dagelijks loopt door een straat waar je later, een half leven later, komt te wonen. Je probeert je te herinneren of dat bepaalde huis je toen wel eens opviel – hoe je het toen zag, of je er ooit wel eens naar keek met de gedachte: misschien kom ik daar later ooit te wonen. Maar het enige resultaat is dat je nieuwsgierig om je heen gaat kijken, naar onbekende huizen in onbekende straten, zoekend naar een teken, iets waaraan je zou kunnen zien dat je *daar* nog eens jaren van je leven door zult brengen. Maar hoe het nu bekende huis er vroeger uitzag blijft verborgen – alsof de herinnering gesluierd was, gemaskerd.

Hoe zie je de wereld als je niet kijkt?

In *Une si jolie petite plage*, een film van Yves Allégret uit de jaren vijftig, die ik een tijd geleden nog eens heb teruggezien op de televisie, komt een Delage voor: het bijzondere is dat je hem eerst alleen maar hoort: het is donker in de garage als hij gestart wordt.

Ik hoorde dat geluid en herkende het. Dat is een grote langzaam lopende zes-cilinder uit plusminus 1930, dacht ik zodra ik hem hoorde aanslaan, en de juistheid daarvan werd kort daarna bevestigd toen de auto zichtbaar werd: een Delage D6 – de karakteristieke radiator, de lange neus, de koplampen, de lage voorruit, het stuur rechts.

Even werd ik aangeraakt door de oude opwinding bij het horen van dat geluid. Een auto van dat type klinkt namelijk heel anders dan een moderne auto, doordat de motoren zoveel groter waren en zoveel langzamer draaiden – machtiger en rustiger, zoals het spinnen van een leeuw.

Maar de liefde voor oude auto's heb ik jaren geleden ingepakt en weggeborgen. Ze zijn voor dagelijks gebruik te kostbaar en te zeldzaam geworden en ik heb niet meer het geduld en de tijd voor de nogal arbeidsintensieve toewijding die een dergelijke auto vergt. Toch is er iets van achtergebleven: als ergens aan de rand van mijn gezichtsveld, hoe ver weg ook en verscholen in het straat-

beeld, een klassieke auto even zijn silhouet vertoont neemt een departement van mijn brein dat zich anders zelden meer roert dit beeld onmiddellijk in behandeling, zondert het af uit het geheel en vestigt er mijn aandacht op, zoals een bibliofiel in één oogopslag iets bijzonders kan zien staan in een hele wand vol boeken.

En ook hier is het weer hetzelfde: in de tijd dat de aanblik van zo'n auto geen bijzondere inspanning vergde waren ze onzichtbaar. Als ik nu de foto's bekijk die ik in de jaren vijftig in Parijs gemaakt heb vallen mij twee dingen op: dat het stadsbeeld nog niet gedomineerd werd door geparkeerde auto's – in moderne termen betekent dat: je ziet overal prachtige plaatsen om een auto neer te zetten – en dat er tussen de auto's die je ziet een ruim aanbod was van vooroorlogse Talbots, Voisins, Delages en Hispano's, met hier en daar werkelijke rariteiten zoals een Ballot, een Lorraine, een Roland Pilain. Hoe is het mogelijk dat ik daartussendoor gelopen heb zonder dat het me opviel! Het is even mysterieus als een groepsfoto van een schoolklas, waarop het gezicht voorkomt van iemand van wie je je hele leven zult houden, zonder dat te weten.

Zo heb ik rondgewandeld in het Frankrijk van de jaren vijftig, maar ik kon de dingen (auto's, huizen, gezichten) niet zien zonder hun sluier. Toch moet het in die tijd zijn geweest dat ik om ze ben gaan geven. Pas in zo'n film als *Une si jolie petite plage* vertonen ze zich ongesluierd; ik zie ze met ontroering en verbazing en denk: maar zo zijn ze toch altijd geweest?

(Hoe komt het dat ik het nooit zo zie in een droom? Waarom verschijnt mij daar nooit zo'n straatbeeld, zoals ik het duizenden malen moet hebben gezien? Dromen is wat dat betreft precies als het herinneren zelf: je krijgt van alles gepresenteerd wat je niet besteld hebt en waar je geen boodschap aan hebt, maar de dingen waar je naar verlangt krijg je haast nooit te zien. Ik droom geregeld van plaatsen waar ik nooit geweest ben; landschappen, ongehooflijk scherp en duidelijk, die ik nimmer in mijn leven kan hebben gezien. Hetzelfde geldt voor personen – mensen die ik volstrekt niet ken, gezichten van volslagen onbekenden rijzen voor mij op: niet vaag en ongedifferentieerd maar zo gedetailleerd

en levensecht als alleen maar gezichten kunnen zijn waar je een heel leven naar hebt gekeken.)

Het intrigerende is dat lang niet elke film uit die tijd de dingen aldus ongesluitend vertoont. In sommige precies even oude films is het decor alleen maar ouderwets, sleets, achterhaald. Het is alsof de wereld er in zo'n film niet uitziet zoals zij *altijd* is geweest, maar zoals zij *nooit* is geweest. De cineast kon niet kijken, hij zag niets, zoals ik zelf ook niets zag in die tijd. Alleen een enkeling kan het: de wereld zien zoals je haar je later zult herinneren. Is dat het, wat een goede film goed maakt? *Une si jolie petite plage* is inderdaad een prachtige film, hoewel er bijna niets in gebeurt. Beelden en geluiden, en het onzichtbare patroon daarin, zoals in het herinneren zelf.

Een andere film uit die jaren die dat effect op mij heeft is *Les vacances de Monsieur Hulot* van Jacques Tati. De inhoud is volkomen anders en onvergelijkbaar, maar de reden dat je hier en daar bijna tranen in je ogen krijgt is dezelfde: ja, zo was het, zo is het geweest, zo voelde ik me toen.

Ook in die film komt een oude auto voor: een wat aftandse maar nochtans begerlijke Salmson torpédo van omstreeks 1927 – geduchte sportwagens in hun tijd, met hun bovenliggende nokkenassen, en mits goed onderhouden nog steeds in staat om veel moderne auto's hun uitlaatpijp te laten zien.

Zo hongerig moet ik naar die beelden hebben gekeken dat ik me zelfs het nummer van die Salmson kon herinneren, nadat ik de film terug had gezien: 2844 AK 75 – alsof het iets betekende, alsof ik het daarmee terug zou kunnen halen. Waar zou die auto zijn gebleven?

Wat zou er van die twee muilezels zijn geworden, die 's morgens zo geduldig stonden te wachten op het nog lege strand? De zon. Het speelgoed. De gemoedelijkheid van het pension. De scènes waar de film beroemd om is: het pingpongspelen in een zijkamer-tje van de eetzaal. Het geluid van de klapdeuren. De natte auto-band die door de bladeren rolt en voor een rouwkrans wordt aanzien. Het ongehaaste tempo, het goede humeur van de film. Het Frankrijk van toen: het vrolijke modderen, de vanzelfspre-

kende excentriciteit van de mensen, de ontwapenende gang van zaken bij alles. Wat een verschil met al dat olympische, die prententie, die duurdoenerij van nu. Ach, wat heeft het gaullisme in Frankrijk toch veel verpest.

Niet lang geleden zag ik op de televisie een programma over de schrijfster Colette. Daarin kwam een scène voor, uit een oude journaalfilm, waarin de president van de Republiek, Vincent Auriol, Colette opbelt om haar te feliciteren met haar verjaardag, haar negentigste als ik me niet vergis. Ik zat er sprakeloos naar te kijken: de president van de Franse Republiek was toen een vriendelijke *bon vivant*, die literaire insiders-grapjes maakte over de telefoon tegen een schrijfster; een werkelijke burgerpresident wiens allure berustte op een gemoedelijke burgerzin en bescheiden eenvoud in plaats van de geïncarneerde feilloosheid met een hoge borst.

En alweer: het was gewoon, daarom zag je het niet.

II

Het komt voor dat kunstenaars beroemd worden om werk dat zij zelf van geen belang vonden, terwijl datgene waarin zij hun hartebloed hadden gestort achteraf van weinig waarde bleek te zijn. Een goed voorbeeld is de schilder Alphonse Mucha, die de grafiek en de decoratieve kunst waar hij nu beroemd om is zelf voor onbelangrijk hield, terwijl de enorme composities in olieverf die hij als het serieuze deel van zijn oeuvre beschouwde, nu nagenoeg zijn vergeten.

Iets dergelijks geldt voor herinneringen aan voorbijge episodes. Het is alsof het brein het als zijn taak beschouwt om uit de ondergane ervaringen kunstwerken te maken, om het waardevolle te bewaren uit alles wat je hebt gezien, gevoeld en gedacht. Maar juist de waarnemingen waarmee het dat niet heeft gedaan – de dingen waaraan het geen aandacht heeft besteed of die het blijkbaar niet de moeite waard vond – juist die dingen blijken achteraf vaak het belangrijkste.