

Charlotteske kanten

Waar *Koetsier Herfst* over gaat

Wat is erger: een positieve recensie waaruit blijkt dat de recensent niets van het boek begrepen heeft of een negatieve recensie die juist van groot – zij het zeer kritisch – uitgevallen – begrip getuigt? Het zal voor menige schrijver een duivels dilemma zijn. Zelf zou ik altijd de voorkeur geven aan het laatste. Geprezen worden zonder begrepen te zijn heeft iets gènants, alsof de lof eigenlijk bestemd is voor iemand anders. En wat is de waarde van een compliment afkomstig van iemand die niet eens in staat is gebleken om je boek fatsoenlijk te lezen?

Ik kan me een beetje voorstellen hoe het Charlotte Mutsaers te moede moet zijn, nu de meeste recensies van haar nieuwe roman *Koetsier Herfst* binnen zijn. Het boek heeft in de media en daarbuiten veel aandacht gekregen. De stad hing vol met posters, de schrijfster werd alom geportretteerd en geïnterviewd, soms ter vervanging van een reguliere recensie, en de recensies die ik onder ogen kreeg waren bijna alle zeer tot redelijk positief – zonder dat je uit die recensies de indruk krijgt dat iemand helemaal heeft begrepen waar de roman over gaat.

De enige uitzondering is Max Pam in *HP/De Tijd*. Niet dat hij *Koetsier Herfst* wel snapt, maar hij geeft tenminste openlijk toe dat hij geen idee heeft en ziet daarin een reden om het boek af te wijzen. In *de Volkskrant*, *NRC Handelsblad* en *Trouw* daarentegen komen we voornamelijk lof tegen. Arjan Peters heeft het over 'de creatieve explosie die *Koetsier Herfst* heet' en schrijft: 'Het denkbare krijgt vleugels en bestaansrecht in het mobiele circus van deze oorspronkelijke geest, die vanuit haar bonte koets met vertrouwen de winter tegemoet wuift'. Arjen Fortuin, die het tweede deel van de roman minder geslaagd vindt, is geestdriftig over de rest, die 'sprankelt en zindert' en laat zien 'hoe uitzonderlijk groot haar (Charlotte Mutsaers, A.H.) kwaliteiten zijn'. Jann Ruyters noemt *Koetsier Herfst* een 'magnum opus' en een 'vrijzinnig en geestig boek'.

In de recensies wordt het verhaal min of meer naverteld en hier en daar zien we ook een poging tot interpretatie. Peters vat het boek op als een daad van verzet 'tegen de terreur van de middelmaat, die alle excentriciteit uit het bestaan probeert te bannen' en verzekert ons dat het de schrijfster allemaal 'bittere ernst' is. Fortuin legt uit dat Mutsaers graag 'een spel met de lezer' speelt, 'en in dat spel komt ze steeds weer uit bij de macht van de verbeelding. Het gaat er nooit om hoe het 'echt' is, alles draait om hoe je het ziet', terwijl het door hem minder gewaardeerde tweede deel zou afglijden naar een 'breed uitgesponnen relatieroman'. Ruyters houdt het op 'een liefdesverklaring aan hemelbestormers' en 'een pleidooi voor empathie met alles wat zich buiten de orde bevindt'. Zelfs Pam, die toch bijna zijn hele recensie besteedt aan het etaleren van zijn onbegrip, komt met een soort interpretatie: 'Als ik tenslotte toch zou moeten zeggen waar *Koetsier Herfst* over gaat, dan vallen mij de woorden menselijke eenzaamheid te binnen. Zonder een (huis)dier is de mens eigenlijk nergens, wil dit boek zeggen. Schopenhauer heeft eens opgemerkt dat de hond zich vooral van de mens onderscheidt door zijn zorgeloosheid. Een hond gaat liggen, zucht even diep en slaapt. Een mens is

daartoe niet in staat. Om de slapeloosheid te verdrijven, heeft hij gekkigheid nodig die nergens over gaat. Hij wacht op de koetsier die hem zal doen beseffen dat hij alleen is in het heelal?

Het klinkt, bij Pam en zijn collega's, wel wat vaag en algemeen. Eigenlijk niets voor Charlotte Mutsaers om zich zo op de vlakke te houden. Haar werk blinkt toch juist uit door concreetheid, gewaagde metaforen en veelzeggende details. Zouden die echt alleen maar dienen om open deuren in te trappen? Nu moet ik toegeven dat het niet eenvoudig is om in een paar woorden te zeggen waar *Koetsier Herfst* over gaat. Of welk ander boek van Mutsaers. Misschien schiet de hele uitdrukking 'gaan over' hier tekort. Jacq Vogelaar heeft meer dan eens bepleit dat je je beter kunt afvragen waar het in een boek *om* gaat dan waar het *over* gaat. Niet alle romans zijn realistische romans, met duidelijk afgebakende onderwerpen die je kunt benoemen los van de manier waarop ze onder woorden zijn gebracht. Vorm en inhoud zijn, zeker bij een zelfbewuste schrijfster als Mutsaers, onmogelijk van elkaar te scheiden. Het is zelfs al een hele klus om het genre van haar boeken vast te stellen.

Negen jaar geleden, in mijn recensie van *Zeepijn* (1999), schreef ik dat de benaming 'essays en verhalen' niet toereikend was om dit wonderlijke boek recht te doen. Het belichaamde, met zijn hoogstpersoonlijke associaties die ook de structuur van het geheel bepalen, een nieuw en uniek genre, dat ik *Charlotteske* doopte, naar analogie van het meest geliefde genre van de Duitse vroege romantiek: de *arabeske*. Friedrich Schlegel rekende de arabeske, vanwege de natuurlijke originaliteit van de fantasie die erin te bewonderen viel, tot de 'romantische natuurproducten' en ook noemde hij de arabeske een verdediging van het fantastische in een tijd die van nature niet tot fantasie was geneigd. Dat past, vond en vind ik, allemaal heel goed bij het werk van Charlotte Mutsaers.

Neem je de zaak ruim, en waarom niet, dan zou je alles wat zij geschreven heeft een Charlotteske kunnen noemen. Dus ook *Koetsier Herfst*, maar *Koetsier Herfst* is tevens een echte roman, nog wel de meest traditionele roman die Mutsaers heeft geschreven. Een heel verschil met zijn voorganger *Rachels rokje*, bij verschijnen overigens evenmin begrepen door het merendeel van de recensenten, in weerwil van de ook toen uitbundige lof. In *Rachels rokje* had je 'plooiën' in plaats van hoofdstukken, en probeer het verhaal maar eens na te vertellen: dat loopt gegarandeerd in het honderd. Bij *Koetsier Herfst* gaat het veel makkelijker. Er is een verhaal met een kop en een staart, een begin, een midden en een eind. Er is een markante intrige en een oeroude vertellerstruc: de roman die de lezer onder ogen krijgt, zou namelijk geschreven zijn door de hoofdpersoon die als verteller optreedt, de treurige eenzame reus Maurice Maillot, een schrijver lijdend aan een *writer's block* dat overgaat dankzij de verwickelingen die in de roman worden uiteengezet.

Des te vreemder wordt het dat geen enkele recensent heeft kunnen

achterhalen waar deze roman over gaat, herstel, waar het in deze roman *om* gaat. Aan de andere kant moeten we niet vergeten dat ook een traditionele roman van Charlotte Mutsaers nog altijd een roman blijft met sterk 'charlotteske' kanten - dat zal de oorzaak zijn geweest. Waar moeten we dan aan denken? Bijvoorbeeld aan het belang van de associatie als methode, aan het geloof in de verbeelding, aan de overgevoeligheid voor onrecht, aan de vele lieve dieren die in het boek voorkomen, aan de zee als dreiging, aan een kwaadaardige (stief)moeder, aan Kerstmis in Oostende en nog zo het een en ander. Voor wie van de verbeeldingswereld van Charlotte Mutsaers houdt, is dit boek een feest van de herkenning. Maar daarmee doe je nog geen recht aan de roman als zodanig, aan het hecht doortimmerde kunstwerk dat *Koetsier Herfst* óók is.

Een geslaagde roman moet, vind ik, een verhaal bevatten dat meer betekenis heeft dan de som van zijn delen. Met als gevolg dat de echte lectuur pas begint als je het boek uit hebt; pas dan begint het te spoken in je hoofd en ga je, op het spoor gezet door het gelezene, zelf verder, associërend, combinerend, interpreterend. Mijn ervaring is dat wie zo leest, door Charlotte Mutsaers altijd beloond wordt. Je moet er alleen wel een beetje moeite voor doen, in elk geval méér dan de genoemde recensenten, en je moet niet bang zijn voor wat je eigen fantasie je influistert.

Over de Franse schrijver Maurice Blanchot las ik ooit dat in zijn – zeer cryptische - romans het raadsel tot structurerend principe is verheven. Zo is het ook in de beide romans van Charlotte Mutsaers, die niet voor niets schrijft (in haar essaybundel *Kersebloed* uit 1990) dat 'het achterste van de tong en het onderste van de nek' niet tot de 'edele delen' behoren. Met andere woorden, een schrijver die een knip voor zijn neus waard is, houdt altijd wat achter. Vandaar het raadsel. Om de betekenis van het verhaal te ontdekken, de betekenis die meer is dan de som der delen, zul je dus een poging moeten doen om dat raadsel op te lossen. Maar daarvoor moet je het wel eerst zien te vinden.

Hoe vind je een raadsel? Wel, dat is eenvoudig: een raadsel vind je door vragen te stellen. Literatuur berust, weten we sinds Coleridge, op een *willing suspension of disbelief* en Mutsaers raadt ons aan onze 'illusie' te gebruiken, maar dat wil niet zeggen dat we alles zomaar voor zoete koek hoeven te slikken. Stel je vragen aan de tekst van *Koetsier Herfst*, dan stuit je al gauw op een intrigerend raadsel, waarvan je beslist méér moet weten om je ongeloof te kunnen opschorten.

Het verhaal lijkt op het eerste gezicht doodsimpel: man ontmoet vrouw, beiden zijn korte tijd bij elkaar, vrouw verdwijnt, man blijft achter, weer even eenzaam als daarvóór (al lezen we ook ergens dat hij nu met 'twee Duitse herders' op een huuretage zit). Simpel kan niet, maar dan gaan we de zaak van dichterbij bekijken, met het literaire vergrootglas in de hand, en dan blijkt het toch wel een hele rare ontmoeting te zijn, via een toevallig in het Vondelpark gevonden mobieltje en een zich per sms'je aandienende afspraak met een vrouw in Krasnapolsky. Geen wonder dat Maurice's vriend Freddy Blondeel, ook een heel

apart type trouwens, het allemaal géén toeval vindt. 'Er wordt een spelletje met je gespeeld', waarschuwt hij Maurice. De vrouw in kwestie, Adolphe, Dora of kortweg Do geheten (naar spoedig blijkt: een groot bewonderaarster van Maurice's laatste roman *Zomerbloor*), zou een vernuftige val hebben opgezet waar Maurice met open ogen in is gelopen.

Waarom heeft ze dat gedaan? Daar beginnen de vragen. Omdat ze een man zoekt, zoals Maurice een vrouw? Het verloop van hun relatie na de kennismaking wijst eerlijk gezegd niet in die richting. Aan de verliefdheid en de lust van Maurice hoeven we niet te twijfelen, zijn opgewonden verbeelding heeft aan het mobieltje alleen al bijna genoeg, maar geldt dat ook voor Do? Wat is dat eigenlijk voor een geliefde die haar minnaar zes maanden lang niet hoeft te zien, voordat ze samen naar Oostende vertrekken om daar een 'geheime opdracht' uit te voeren? Prille geliefden willen elkaar toch juist zo min mogelijk uit het oog verliezen en kunnen nauwelijks van elkaar afblijven. Zo niet Do en Maurice. Nee, Do moet andere bedoelingen hebben. Maar welke? In de roman belichaamt zij het raadsel, veel meer dan Maurice, die wereldvreemde, kwetsbare, vertederende zij het soms ook opeens gewelddadige fantast van twee meter, zoon van twee in de gevangenis omgekomen dierenactivisten, treurend om zijn gestorven kat Grappa, verliefd op een mobieltje, gelovend in Jorma Ollila, *chairman* van Nokia, als in God de Vader.

Toch is het niet Jorma Ollila die de regie voert in deze roman – dat is namelijk Do (als we Charlotte Mutsaers even buiten beschouwing laten). Maurice voert weliswaar de pen, maar je krijgt niet de indruk dat hij zelf volledig doorgrondt wat er met hem en Do is gebeurd. Liefde maakt blind, nietwaar. Wat voert Do in haar schild? In Oostende neemt zij deel aan acties van het *Lobster Liberation Front*, maar waarom heeft ze daar Maurice bij nodig? Om voor de vrije uren een gewillige minnaar bij de hand te hebben? Opmerkelijk is dat de beide geliefden niet één keer aan reguliere seks toekomen. Do 'liet zich niet penetreren', oordeelt Maurice achteraf, niet zonder bewondering - wel doen ze aan plasseks, een eigenaardigheid van Do, waar Maurice zich met liefde in schikt, zoals hij zich in bijna alles schikt, inclusief het door Do verplicht gestelde vegetarisme.

Dat Do gaandeweg ook een beetje van Maurice begint te houden, lijkt me allerminst uitgesloten. Zo moeilijk is dat ook niet bij deze aandoenlijke lobbies. Maar ik vermoed dat zij hem aanvankelijk alleen als *schrijver* had willen strikken, niet zozeer in de hoop dat hij over de kreeften en hun lijden zou schrijven als wel dat hij dit boek, *Koetsier Herfst*, zou schrijven, het verslag van haar laatste levensdagen met daarin verborgen de motieven voor haar zelfmoord. Want daar draait het om in deze roman. Maurice zegt op blz. 216 dat hij een boek pas kan schrijven als hij het einde kent: 'Pas door het einde krijgt alles geur en kleur'. In *Koetsier Herfst* bestaat het einde hierin dat Do op Nieuwjaarsdag zichzelf verdrinkt tijdens de traditionele Nieuwjaarsduik, waarna zij, als haar lijk weer is teruggevonden, verder leeft als beeld bovenop haar graf, gezeten op de rug van een grote bronzen kreeft.

Dit einde geeft aan alles wat eraan voorafgaat inderdaad geur en kleur. Achteraf herken je ook de vele verwijzingen naar de suicidale ontknoping: Do die zichzelf 'helderziend' noemt als ze niet met Jean Seberg wil worden vergeleken, een

actrice die 'heel rottig' aan haar eind is gekomen, Do die 'Koetsier Herfst', haar favoriete gedicht van Osama Bin Laden, haar 'zwanenzang' noemt, Do die al acht van haar negen kattenlevens heeft opgemaakt en die op zeker moment over haarzelf en Maurice opmerkt: 'We zitten in een patstelling'. Zo is het precies, Do en Maurice zitten in een patstelling, ze kunnen geen kant op, en dat komt niet omdat er in Oostende nergens een behoorlijke vegetarische maaltijd te krijgen is, behalve bij McDonalds, maar omdat Do heeft besloten dat zij 'eruit' zal stappen. Maurice heeft zij daarbij nodig als haar getuige en als de vertolker, zijns ondanks, van het raadselachtige *waarom* van haar daad.

Zelf verwoordt Do haar motieven op blz. 297, wanneer de uitdrukking 'prisoners of compassion' (de roman als geheel is aan hen opgedragen) opeens een tweede betekenis krijgt. Dierenactivisten als Maurice's ouders, die door hun acties in de gevangenis terecht zijn gekomen, worden zo genoemd: ze zitten gevangen vanwege hun medelijden met de dieren. Maar Do laat weten dat je ook de gevangene van je eigen medelijden kunt worden. Medelijden heeft niets te maken 'met zaken als vrije wil, moraal of verstand'. Medelijden, zegt zij, is 'geen keuze (...) maar een overval. En na die overval beland je in de gevangenis. Je wordt er door je eigen hersens in gegooid. (...) Het betekent het eind van je gezondheid, je kracht en je levenslust. Je hele beleving wordt erdoor verziekt. Logisch dat je dan crazy wordt en zelfmoord pleegt'. Wat hier terloops wordt aangeduid, moeten we volgens mij letterlijk nemen. En zeer serieus. Op slag verandert het hele karakter van de roman en opent zich de tragische dimensie van het verhaal.

Waarom pleegt Do zelfmoord? Omdat zij, zoals zij zelf zegt, haar eigen medelijden niet meer aankan? Ongetwijfeld. Maar dat is, denk ik, niet het enige. Per slot van rekening wordt Nieuwjaar voorafgegaan door Kerstmis, en dat is in deze roman wederom geen toeval. Maurice, Do en het poedeltje Slava zien we dan ook op kerstavond als Jozef, Maria en de ezel door Oostende zwerven, op zoek naar een vegetarische maaltijd. Maar waar, vroeg ik mij af, waar o waar is het kindeke Jezus?

Ik moet bekennen, het heeft even geduurd voordat ik mij verstoutte om deze hypothese (want dat is het, elke interpretatie is een hypothese; absolute zekerheid komen we in dit vak nu eenmaal niet tegen) te omarmen, maar volgens mij vinden we dat kindeke Jezus terug in Do, wanneer zij op Nieuwjaarsdag haar dodelijke duik in de ijskoude Noordzee waagt.

Laat ik mij nader verklaren, want ik snap ook wel dat niemand bereid zal zijn om mijn interpretatie klakkeloos te onderschrijven. Jezus Christus, de ouderen onder ons zullen het zich nog wel herinneren, was de zoon van God, die mens werd om de zondige mensheid te verlossen; daarvoor stierf hij de kruisdood. Do, op haar beurt, sterft door zichzelf moedwillig in zee te verdrinken. Haar medelijden met de dieren, in het bijzonder de kreeften, kan zij niet meer verdragen. Dat is haar tragiek: juist dat wat zij zelf als haar meest waardevolle eigenschap ervaart richt haar te gronde. Haar liefde voor de onschuld van het dier (en voor de onschuld van het *heavenly creature*, het verloren kind in haarzelf) is de 'achilleshiel', waarvan zij zich hoopt te verlossen door de dood in het zeewater.

Deze verlossingsdaad (een dubbele nog wel, want ook de verlossing van de kreeften blijft van belang) is beladen met betekenisvolle symboliek, en daar komt het kindeke Jezus in beeld. Want wordt Do, stervend in de zee onze oermoeder, tegelijkertijd niet ook een beetje herboren als kreeft? Jezus wilde de mensen verlossen en werd op Kerstmis als mens geboren, Do wil de dieren verlossen en tracht zich op Nieuwjaarsdag in een dier te veranderen. In dit licht krijgt zelfs de plasseks een onvermoede betekenis, als een handige manier om vast te wennen aan al dat water in de mond.

Het kan zijn dat ik nu als 'een dwaas' zit te associëren, net als Maurice op blz. 25. *Koetsier Herfst* is een besmettelijk boek, ik zal het niet ontkennen¹. Maar laten we dan eens kijken naar de mogelijke *betekenis* van deze interpretatie. Ik herken er om te beginnen een thema in dat bij Mutsaers wel vaker voorkomt: het hartstochtelijke verlangen om in een dier te veranderen². De dierwording als verlossing. Een verlossing die in dit geval méér omvat dan de verlossing van alleen Do, bezwijkend onder de last van haar compassie. Waar zit dat *meer* dan in? In het feit dat de verlossing hier langs de wegen van de verbeelding hét argument verschaft om de rechtvaardigheid (het 'gelijke monniken, gelijke kappen' van Maurice en zijn ouders) uit te breiden tot de dieren.

Met de rechtvaardigheid is het immers vreemd gesteld. Als we God of een andere metafysische garantie buiten beschouwing laten, dan is rechtvaardigheid niet veel meer dan een menselijke fictie die berust op medelijden of medeleven (het vermogen zich te verplaatsen in een ander) en die zich het best laat samenvatten in de klassieke formule: wat gij niet wilt dat u geschiedt doe dat ook een ander niet. Gewoonlijk geldt deze regel alleen voor mensen of zelfs alleen voor *een deel* van de mensheid. Welnu, dieren zijn geen mensen en mensen zijn niet in elk opzicht dieren, ondanks de evolutionaire relatie die er tussen de soorten bestaat. Do zegt het zelf: mensen zijn 'nooit onschuldig', dieren altijd. Dus strikt genomen is er van 'gelijke monniken' geen sprake. Al het gangbare onrecht tegen de dieren zoekt hier, in dit verschil, zijn rechtvaardiging. Daarom is Do er alles aan gelegen om juist dit fatale verschil uit de wereld te helpen.

Hoe? Niet alleen door medelijden te hebben met de dieren, maar door dat medelijden te laten uitmonden in de wens om zelf dier te worden, wat je het hoogste blijk van medelijden en medeleven zou kunnen noemen. Do's zelfmoord is niet alleen een wanhoopsdaad, het is ook een offer, het offer van haar mens-zijn (Christus, op zijn beurt, offerde tijdelijk zijn God-zijn op), alsmede een hoopvolle poging om kreeft onder de kreeften te worden.

¹ Dat de vergelijking met Jezus toch niet helemaal uit de lucht is gegrepen, blijkt o.m. uit het gegeven dat Do's uit de zee geviste lichaam voorzien is van een 'vleeswond in haar zij à la Jezus Christus'. Iemand attendeerde mij hierop nadat ik een deel van deze tekst had voorgedragen op een door de SLAA georganiseerde Mutsaers-avond (19 februari 2008) in De Balie.

² In de essaybundel *Paardejam* (1996) noemt Mutsaers haar vorige roman *Rachels rokje* (1994) 'één grote dierwording'. In *Zeepijn* wordt de dood van de mens verbonden met 'een vermogen tot metamorfoserem'.

Zoals iedereen weet is dat laatste onmogelijk. Maar is het ook onmogelijk in een Charlotteske? Ik zou zeggen: dat ligt helemaal aan de chemie tussen tekst en lezer. Charlotte Mutsaers doet in elk geval haar uiterste best en reikt de lezer in haar hoofdstuktitels tot twee maal toe het recept aan: 'Use your illusion'! Je weet maar nooit. Wat onmogelijk is, een illusie, zou bij het juiste gebruik misschien toch mogelijk kunnen zijn. 'Is niet een van de verrukkingen der literatuur dat daarbinnen de wetten van het gewone leven niet gelden?' luidt een retorische vraag in *Kersebloed*.

Binnen het bestek van de roman komt Do, na haar (offer)dood, alvast halverwege wanneer zij, als klein 'poppetje' gezeten op de reusachtige bronzen kreeft, in de ogen van Maurice van 'beschermster' veranderd blijkt in 'beschermd'. Een omkering van de gebruikelijke verhoudingen en wie weet het begin van een nieuwe harmonie tussen mens en dier. Dat begin wordt ingeluid door Do's feestelijke begrafenis, compleet met burgemeester en fanfare, die veel wegheeft van *De intocht van Christus in Brussel*, het beroemdste schilderij van James Ensor, waarnaar vast niet voor niets wordt verwezen tijdens het eerdere bezoek van Do en Maurice aan het Ensor-museum in Oostende

De portee van dit alles lijkt me intussen het volgende: als de mens daadwerkelijk in een dier kan veranderen, dat wil zeggen als hij bereid zou zijn om zijn eigen dierlijkheid volledig te herkennen in de andere dieren, dan is er geen reden meer om de menselijke rechtvaardigheid niet ook voor die dieren te laten gelden.

Bij elke tragedie hoort een *katharsis*. Ziedaar de katharsis ofwel morele reiniging die *Koetsier Herfst*, deze even raadselachtige als charlotteske tragedie, voor haar fantasievolle lezers in petto heeft. Het is Charlotte Mutsaers, met al haar gevoel voor humor, inderdaad 'bittere ernst', maar dat zal altijd een loze kreet blijven zo lang men niet bereid is om haar als schrijfster serieus te nemen.

(*De Revisor*, 2008, nrs. 2+3)