

## Charlotte Mutsaers. Laudatio P.C. Hooftprijs 2010

Onlangs las ik bij Lessing in diens *Laocoön* een passage uit de *Ilias* over de Griekse oppergod Zeus, die met zijn hoofd knikte en zo zijn 'donkere brauwen' voorover boog. De vertaler H.J. de Roy van Zuydewijn drukt het poëtischer uit, hij schrijft dat 'Kronos' zoon' die donkere brauwen 'neigde'. Volgens Lessing had de legendarische beeldhouwer Phidias zich door deze passage laten inspireren bij het maken van zijn 'Olympische Jupiter'. Dankzij Homerus begreep Phidias voor het eerst 'hoeveel expressie er in de wenkbrauwen ligt', schrijft Lessing. Maar toen ik de betreffende passage las, moest ik helemaal niet aan Phidias denken of aan de Olympische Jupiter, ik dacht: als we daar Mijnheer Donselaer niet hebben! Eindelijk snapte ik waarom hij vier brauwen heeft. Vanwege de expressie!

Ik geef toe, hier is sprake van enige tunnelvisie, maar dat krijg je bij bepaalde schrijvers. De beelden, namen en woorden die in hun werk indruk hebben gemaakt gaan zozeer bij die schrijvers horen dat je deze beelden, namen en woorden voortaan allereerst met hen associeert. Ik ben van huis uit historicus en lees wel eens over Napoleon, maar zodra ik diens driekanten steek ergens tegenkom of zodra ik een hand tussen de knopen van een vest geschoven zie worden, dan denk ik niet meer allereerst aan Corsica of Waterloo, maar aan Charlotte Mutsaers.

Ik weet niet hoe het u te moede is, wanneer u bij de groenteboer de bak met komkommers passeert of wanneer u op de radio Ray Ventura's liedje *Toute va très bien Madame la marquise* hoort of wanneer u op doorreis Oostende aandoet - maar bij mij gaan ook dan de gedachten onwillekeurig naar Charlotte Mutsaers uit. En mochten een paar van die dingen zich toevallig op hetzelfde moment voordoen, dan weet ik zeker dat ik mij even een personage in een van haar boeken zou wanen. Voor de duur van dat moment zou de gewone wereld veranderd zijn in háár wereld.

Het zijn niet de slechtste schrijvers die dit effect teweegbrengen. Kennelijk zijn ze erin geslaagd de werkelijkheid dusdanig naar hun hand te zetten, dat daaruit een herkenbare maar tegelijkertijd volstrekt eigen wereld is ontstaan. Zo is het bij Charlotte Mutsaers, en ik ken in Nederland zo gauw geen andere schrijver voor wie het méér opgaat. Een herkenbare eigen wereld – misschien is het wel het hoogste wat een schrijver kan bereiken, een eigen literair universum, opgebouwd uit niets dan woorden, niets dan taal.

Bij Charlotte Mutsaers, algemeen bekend als dubbeltalent, horen daar ook nog beelden bij, de beelden van haar tekeningen en schilderijen, en de vele illustraties in haar essaybundels zijn dankzij de context eveneens deel gaan uitmaken van die eigen wereld. Een wereld die niet bestond voordat hij geschreven werd.

Ik zeg uitdrukkelijk *geschreven* en niet *beschreven*; ik doe dat op gezag van de schrijfster zelf, die meer dan eens op dit onderscheid heeft gewezen. Een wereld die je beschrijft bestaat al voordat je aan de slag ging, een wereld die je schrijft is geheel en al een eigen creatie. Zo'n wereld ontstaat in en door het schrijven. Dat schrijven is daardoor in wezen essayistiek. Dat Charlotte Mutsaers een begenadigd

essayist is, weten we van de bundels *Kersebloed* en *Paardejam* en ook van *Zeepeijn*, al is dat laatste boek wat mij betreft een beetje een verhaal apart. Maar een essayist is zij in haar *hele* oeuvre, ook in haar romans. Ook daar wordt iets letterlijk uitgeprobeerd: de creatie van een eigen wereld.

Als het lukt heeft dat iets van een wonder, als een magiër tovert de schrijver een wereld tevoorschijn uit de hoge hoed van zijn verbeelding. Uiteraard zijn dit metaforen. In werkelijkheid is er sprake van stijl en vakmanschap, van kunde en talent, en waaruit bestaat die wereld, als je er goed over nadenkt? Uit taal en woorden, jawel, maar waar het op aankomt is wat de schrijver daarmee doet. Door zijn of in dit geval haar inspanning krijgt de taal een specifieke kleur, in de woorden komt een bepaalde melodie tot klinken, verbindingen worden gelegd tussen zaken die van huis uit niets met elkaar te maken hebben.

Het verzamelwoord dat de vroege Duitse romantici hiervoor hebben bedacht, luidt: *poëzie*. Voor hen vatte dat de essentie van alle kunsten samen. Met 'poëzie' bedoelden zij niet alleen verskunst; zij namen de poëzie zo ruim dat deze alle vormen en uitingen van creativiteit kon omvatten. Zelfs wetenschappers en staatslieden beschouwden zij als 'dichters'. Zover wil ik bij Charlotte Mutsaers niet gaan; haar bijdragen aan de politiek en de wetenschap vallen buiten mijn gezichtsveld. Maar dat zij in haar hele werk een dichter is, staat als een paal boven water. Dat haar poëzie vooral, zij het niet altijd, in proza is geschreven, maakt niet uit, met dank aan de ruimhartigheid van die vroege Duitse romantici.

We hebben hier dus te maken met een essayist die tegelijk een dichter is. Dat lijkt me geen contradictie, niet eens een paradox, maar een samengaan van elkaar aanvullende competenties dat de harde kern van Charlotte Mutsaers' schrijverschap uitmaakt. De essayist gaat als dichter te werk, de dichter als essayist, en alleen zo laat zich uit taal en woorden een eigen wereld vormen. De poëzie fungeert daarbij als verbale Bisonkit, waardoor alle essayistische associaties vaste vorm krijgen en een nieuw geheel kunnen worden.

Dat geldt ook voor haar essays in de meer conventionele zin van het woord. In die essays geeft zij nooit een quasi-objectief beeld van hun onderwerp. Het is daarom nog niet zo eenvoudig om te zeggen waar ze over gaan - ze drukken eerder iets uit. Neem het schitterende essay 'Fik & Snik' uit de bundel *Paardejam*. Dat lijkt over Pierre Bonnard's schilderij *Marthe et son chien Black* te gaan, maar we lezen ook over een gedicht van Aleksander Blok, over een lezing van August Willemsen, over houtsnedes van Felix Vallotton en Dora Carrington, over houtblokken en connotaties, over Ernst Jünger en Georges Bataille, over honden en haardvuur. Wat heeft dit alles met Bonnard's schilderij te maken? Ogenscheinlijk niet veel, op de beide laatste zaken na (want die komen ook op het schilderij voor), en toch krijg je geen moment de indruk dat Charlotte Mutsaers het er allemaal met de haren bij sleept.

Misschien moeten we zeggen dat het in 'Fik & Snik' niet zozeer draait om het schilderij van Bonnard, als wel om wat dat schilderij de schrijfster heeft gedaan. Dát drukt het essay uit en daarvoor is al het andere wat erin ter sprake komt onmisbaar. Charlotte Mutsaers biedt haar lezers geen feiten, wat zij biedt zijn, om

een term uit *Koetsier Herfst* te lenen, 'ervaringsfeiten'. Overal in haar werk kom je ze tegen. Zonder ervaringsfeiten zou de eigen literaire wereld die dat werk - in woorden - belichaamt niet kunnen bestaan.

Dat betekent allerm minst dat wie haar leest verzeild raakt in een solipsistisch labyrint. Was dat zo geweest, dan hadden we hier vandaag niet gezeten. Om nog even op 'Fik & Snik' terug te komen. Natuurlijk gaat het niet alleen om wat dat schilderij van Bonnard Charlotte Mutsaers heeft gedaan, het gaat ook – in meer algemene zin, maar gedemonstreerd aan een even intiem als concreet voorbeeld – over wat kunst vermag. En impliciet over wat kunst zou *moeten* vermogen. Het is dus ook nog een oratio pro domo en als zodanig verhelderend voor haar eigen werk en de betekenis daarvan voor anderen.

Zoveel kun je alleen maar bij elkaar brengen in één tekst, op een vanzelfsprekende manier, wanneer je als dichter en essayist je métier tot in de puntjes beheerst. Het woord dat daarbij past is: meesterschap.

Exemplarisch, ja bijna uitdagend wordt dat meesterschap gedemonstreerd in *Zeepijn*. En wel doordat de schrijfster het in deze essaybundel (die daarom een beetje een verhaal apart is) ook op het spel zet met de belofte die zij op een van de eerste bladzijden doet. In een schelpenwinkel in Oostende heeft zij een peper-, zout- en mosterdstel in de vorm van een stenen vis cadeau gekregen. Maar wat haar vooral frappeert is het dennentakje met twee dennenappels dat op de zijkant is geschilderd. Omdat de winkelier ook niet weet waarom dat dennentakje daar zit, belooft zij als tegenprestatie te bewijzen dat het dennentakje op de vis even 'logisch' is als de kerstboom in de etalage van de schelpenwinkel.

Ga er maar eens aan staan!

Welnu, in de rest van het boek gaat Charlotte Mutsaers er aan staan. En zie, binnen de kortste keren komen zee, vissen, dennenbomen en Kerstmis je van alle kanten tegemoet. Bij Ponge en tal van andere lievelingsschrijvers ruist het dennenbos als de zee. In een dennenappel herkent zij de schubben van een vis. Een dennentak lijkt op een vissengraat. Oostende, stad van vissers en badgasten waar zij met Kerstmis voor het eerst in haar nieuwe woning overnacht samen met man en hond, is voor haar de 'koningin der kerststeden'. De kerstboom van haar grootvader hing vol met kleine visjes, en wat stond er op het menu tijdens het kerstdiner? Inderdaad, zeebanket. Het bewijsmateriaal blijkt zo overstelpend, dat je je als lezer beschaamd afvraagt waarom je er niet zelf op was gekomen.

Op weer een heel andere manier dan in de essays komt haar meesterschap tot uiting in de romans. Het verradt zich al meteen in het verschil tussen *De markiezin*, *Rachels rokje* en *Koetsier Herfst*. Je hebt talloze schrijvers die keer op keer hetzelfde boek schrijven, maar Charlotte Mutsaers hoort daar niet bij. Niet dat we in elke roman een *andere* eigen wereld tegenkomen, want iedere echte schrijver creëert maar één eigen wereld en alles wat hij of zij schrijft draagt daaraan bij; niemand kan het ontgaan dat deze drie romans afkomstig zijn uit dezelfde bron. Maar voor de rest, en dan bedoel ik de vorm, de compositie, kortom de hele aanpak – wat een diversiteit!

Origineel zijn ze ook nog. Wie bang is voor de 'dood van de roman' of

denkt dat de roman al op het kerkhof ligt, raad ik aan *De markiezin* en *Rachels rokje* te herlezen. In deze romans is het alsof het genre opnieuw wordt uitgevonden. In het ene geval met een sprankelende afwisseling van telefonades en herinneringen, in het andere geval met een unieke opeenvolging van 'plooiën' en 'sessies'. Vorm en inhoud zijn daarbij één. Om mij tot *Rachels rokje* te beperken: de vele plooiën daarin zijn met hun verleidelijk gewapper en hun fluisterend 'frou frou' tevens het middel waarmee hoofdpersoon en vertelster zich weten te bevrijden van de 'demonische samenhang' die hen dreigt te verpletteren en tijdens de sessies met de rechters zuiveren zij zich van alle vermeende schuld. Je zou natuurlijk ook kunnen spreken van verbeeldingskracht en gewetensonderzoek, maar dat doet afbreuk aan de dichtertelijke concreetheid van de roman.

Vergeleken met *De markiezin* en *Rachels rokje* maakt *Koetsier Herfst* een veel 'gewonere' indruk. Er is een verhaal dat je zou kunnen navertellen, er zijn markante personages en sommige lezers hebben er zelfs een ondubbelzinnig maatschappelijk engagement in ontdekt. Tegelijkertijd is *Koetsier Herfst* een roman die zijn geheim niet zo een-twee-drie prijsgeeft. Want wat is dat verhaal dan precies, hoe markant zijn die personages nu echt, en wat houdt dat engagement eigenlijk in?

De geheimzinnigheid van de roman wordt mede bevorderd doordat hij door een van de hoofdpersonen, de aandoenlijk reus Maurice Maillot, zou zijn geschreven. Dat betekent dat we bij alles wat we lezen ook met zijn blik moeten rekening houden. Zelfs de mogelijkheid dat veel en misschien wel alles, ook binnen de context van de fictie, verzonnen is of beantwoordt aan een wensdroom, kan nooit helemaal worden uitgesloten. Wie wordt er nu verliefd op een in het Vondelpark gevonden mobieltje? *Use your illusion*, wordt ons niet toevallig meer dan eens voorgehouden. En hoe zit het met de opvallend mannelijke trekken van Do en de vrouwelijke van Maurice - ga je daar over piekeren, wat is er dan nog zo markant aan deze karakters? Is het niet eerder zo dat ze elkaar aanvullen, om niet te zeggen dat ze in elkaar overvloeien als twee communicerende vaten, iets wat trouwens op een pikante manier ook letterlijk geschiedt?

Het engagement lijkt steviger verankerd. Niet voor niets is de roman opgedragen aan alle *prisoners of compassion*, waarmee volgens de 'Introductie' de ouders van Maurice zijn bedoeld: dierenactivisten die zich in de gevangenis van kant hebben gemaakt. Maar halverwege het boek draait die betekenis om en opent zich een verrassende tragische dimensie, wanneer blijkt dat iemand - in dit geval Do - ook de gevangene van haar eigen compassie kan zijn. Haar tragiek zit hierin dat zij te gronde gaat aan het beste wat zij in zich heeft. Kan een tragedie ook geëngageerd zijn, en zo ja, met wie of met wat dan wel?

Het zal duidelijk zijn: ook een relatief 'gewone' roman krijgt in handen van Charlotte Mutsaers algauw allerlei ongewone kanten. Hoe dieper je erop ingaat, hoe meer dat er worden. De roman zelf wordt daar intussen alleen maar beter van, rijker, betoverender.

Laten we dat laatste woord even vasthouden. Max Weber schreef ooit over de 'onttovering van de wereld' en hij doelde op de vooruitgang van de moderne wetenschap, die alle geheimen uit de wereld zou hebben verdreven. En daarmee

ook alle luister. Ik geloof niet dat die vooruitgang kan worden tegengehouden, gesteld dat je dat zou willen. Maar wat je wel zou kunnen proberen is iets van de verloren luister te herstellen - door de wereld opnieuw te betoveren. Precies dat probeert Charlotte Mutsaers te doen, niet alleen in *Koetsier Herfst*, maar in al haar boeken. Dat we daarin zo'n luisterrijke én betoverende, maar aan de keerzijde geenszins van tragiek verschoonde eigen wereld aantreffen, laat zien hoezeer haar poging is geslaagd.

De behoefte aan een eigen wereld ontstaat als de gewone wereld niet helemaal voldoet. Wie vertrouwd is met de cultuurkritische aspecten van Mutsaers' werk, zal in deze formulering het understatement herkennen. De behoefte ontstaat uit een tekort. Maar bij een echte kunstenaar kan dat nooit het hele verhaal zijn. Scheppen doe je namelijk uit overvloed, dus minstens zo belangrijk is hier het ervaren teveel. Een teveel aan verlangen, aan herinneringen, aan gevoeligheid, aan enthousiasme, aan eigenzin, een teveel dat pas als een *te* veel wordt ervaren wanneer er in de gewone wereld onvoldoende ruimte voor blijkt te bestaan.

Een zelf gecreëerde wereld biedt die ruimte wel. Ook voor de lezers - op voorwaarde dat ze er een beetje hun best voor doen. Want een schrijver kan niet alles alleen opknappen. Zelfs Charlotte Mutsaers niet. Sterker nog, zij vraagt indirect om onze medewerking. Hoe? Door zelden iets voor te kauwen en bijna altijd iets achter te houden. 'Het achterste van de tong en het onderste van de nek behoren niet tot de edele delen', lees ik in een essay uit *Kersebloed*. Een permanente alertheid is derhalve geboden, want het ene woord kan altijd een ander verbergen, net zoals de trein bij de spoorbomen.

Is die alertheid eenmaal geactiveerd, dan laat zij zich niet zo makkelijk weer tot bedaren brengen, is mijn ervaring. Wie gegrepen wordt door de wereld van Charlotte Mutsaers komt er niet meer van los, je komt die wereld juist overal tegen. Anders gezegd: de lectuur van haar boeken houdt niet op als je ze uit hebt, in zekere zin begint die dan pas. Misschien is dit wel het grootste genoegen dat een schrijver de lezer kan bereiden en het grootste compliment dat een lezer de schrijver kan maken.

Lieve Charlotte, ik heb tot nu toe gesproken, alsof je er niet bij zit. Niet omdat je lucht was, integendeel, je was het onderwerp. Maar zo objectief ga ik niet eindigen. Daarom wil ik tot besluit mijn grote subjectieve tevredenheid uitspreken over het feit dat jij vandaag de P.C.Hooftprijs ontvangt en mijn ontevredenheid over het feit dat ik maar een paar van de redenen heb kunnen noemen waarom je die zo volkomen verdient.

(verkorte versie in *NRC Handelsblad*, 21-5-2010)