

## Charlotte Mutsaers. *Zeepijn*. Meulenhoff

Wie vertrouwd is met het werk van Charlotte Mutsaers, zal in haar nieuwe boek *Zeepijn* veel bekends tegenkomen. Kerstmis, Oostende, dennen en dennennappels, zee, vader, moeder, grootvader, Francis Ponge, Henri Michaux en veel lieve dieren - opnieuw maken we kennis met deze vaste bestanddelen van haar hoogstpersoonlijke literaire universum. Toch is het een heel ander boek geworden dan zijn voorgangers.

Een roman à la *Rachels rokje* kun je het niet noemen, gezien de afwezigheid van karakters (niet van karakter) en intrige. Ook de neutrale aanduiding 'essays en verhalen', die de uitgever in het overzicht van Mutsaers' oeuvre gebruikt, schiet tekort. Daarvoor is de samenhang tussen de verschillende hoofdstukken en hoofdstukjes te groot en te bijzonder van aard. Waar de oorsprong van die samenhang gezocht moet worden, lijkt me overigens evident: bij de schrijfster zelf. In het slotinterview met de eveneens uit vroeger werk bekende Blanche de Craeyencour zegt Mutsaers dat het haar altijd - en dus ook nu weer - gaat om de vraag: 'wie ben ik?' Zelfkennis, inzicht in de dwaalwegen van haar verbeelding, daar is het haar om te doen.

Kun je *Zeepijn* dan een autobiografie noemen? Nee, dat ook weer niet. Van een ordelijk verteld levensverhaal is geen sprake; de lezer wordt eerder bedolven onder een feestelijke lawine van herinneringen, anekdoten, voorkeuren, associaties en ideeën, die tezamen een soort zelfportret opleveren. Een zelfportret als spoorzoeker. Dat klinkt vreemd, zoals er wel meer vreemd klinkt in dit wonderlijke boek, maar Charlotte Mutsaers is zo vriendelijk om het uit te leggen.

Waar het in een kunstwerk op aankomt, betoogt zij, dat is het detail. Niet het verhaal, de abstractie, de boodschap of de voorstelling, maar het detail, dat als spoor voldoende houvast biedt om op weg te gaan, zonder van te voren te weten waar je uit zult komen. Wie iets ontdekken wil, moet een spoorzoeker worden. Een gedachte die zij zelf op navenante wijze op het spoor is gekomen, door via de historici Frank Ankersmit en Carlo Ginzburg bij de negentiende-eeuwse kunsthistoricus Giorgio Morelli te belanden, voor wie het detail dé toegang vormt tot de persoonlijkheid, de oorspronkelijkheid en het genie van een kunstenaar.

In *Zeepijn* past Mutsaers deze methode op zichzelf toe. Vertrouwend op haar intuïtie begint zij bij de dennennaald, die haar levenspad zo vaak heeft gekruist dat het geen toeval meer kan zijn. Ietwat raadselachtig schrijft zij: 'Waar ik me ook bevind, wat ik ook doe, op de gekste momenten springt de werkelijkheid op eeuwig-groen en kan ik oversteken. Naar de zee'. Tussen zee en dennennaald strekt zich het parcours uit, dat zij in dit boek bewandelt. Onderweg niet terugdeinzend voor zijpaden en dwaalsporen, gaat zij op zoek naar een samenhang die deze beide polen met elkaar verbindt, en haar zo iets onthult omtrent zichzelf dat zij nog niet wist.

Zo alomvattend als het resultaat blijkt te zijn, zo bescheiden en concreet is het begin van haar speurtocht. Want alles vangt aan met een cadeautje voor de vijftigste verjaardag van haar man: een peper-, zout- en mosterdstel in de vorm van een stenen vis, dat zij te Oostende aantreft in een schelpenwinkel. Haar begeerte wordt echter vooral gewekt dankzij het dennentakje met twee dennennappels dat op de zijkant is geschilderd. Waarom een dennentakje? De winkelier weet het ook niet, en schenkt haar de vis (die eigenlijk niet te koop is), terwijl zij belooft als tegenprestatie te

bewijzen dat het dennentakje op de vis even 'logisch' is als de kerstboom in de etalage van de schelpenwinkel. Dit boek wordt dus gepresenteerd als de inlossing van een ereschuld.

De opdracht blijkt een kolfje naar Mutsaers' hand, en al gauw komen zee, 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? Juist, zeebanket. Het bewijsmateriaal is zo overstelpend, dat je je bijna beschaamd afvraagt waarom je er niet zelf op bent gekomen.

Maar de samenhang die ontstaat heeft ook iets dubbelzinnigs. Zo gaat dat nu eenmaal met samenhangen. Schrijvers lijden per definitie aan 'betrekkingswaan', vindt Mutsaers. Zonder associatievermogen geen literatuur, wat niet wil zeggen dat er geen gevaren aan kleven. Wie er te ver in gaat, maakt zichzelf het leven onmogelijk. Waanzin, zelfmoord en paranoia wenken aan de horizon, zoals de tragisch geëindigde levens van 'zee- en dennengekken' als Robert Walser, Unica Zürn en Jules Lequier demonstreren. De samenhang kan veranderen in een 'draaikolk' van oorzaak en gevolg, waarbij elke vrije keuze belast wordt met een ondraaglijke schuld, aangezien de causale keten tenslotte onvermijdelijk op de dood stuit.

Ook Mutsaers is zich van dit gevaar bewust, en dat geeft haar werk diepte. Op het eerste gezicht lijkt zij vooral een vrolijke tante, met een benijdenswaardig talent voor enthousiasme en verrukking. Dat is geen schijn: haar proza werkt buitengewoon aanstekelijk, van haar onnavolgbare gedachtensprongen krijg je goeie zin. Het kost geen moeite haar geestdrift voor kerstmis, voor Oostende, voor dennenbossen en voor wat al niet te delen, ook al zou je zelf misschien andere 'sporen' hebben gekozen. Met haar verbale lenigheid weet zij niet alleen te getuigen van haar eigen enthousiasme, zij weet ook haar lezers te enthousiasmeren. Maar tegelijkertijd wordt het hachelijk evenwicht zichtbaar waarop dit enthousiasme berust. Of beter gezegd: haar enthousiasme is nooit een vanzelfsprekendheid, het is iets dat moet worden bevochten en dat vervolgens wordt ingezet tegen alles wat het bedreigt.

'Verbeelding als noodzaak', luidt haar parool, liever dan 'schrijven als therapie', zoals Blanche de Craeyencour suggereert. Zou het alleen dat laatste zijn, dan was het slechts iets particuliers. Maar de verbeelding, voortgedreven door enthousiasme, krijgt bij Mutsaers ook een betekenis die haar particuliere levenslot te buiten gaat. De verbeelding is tevens een wapen om de 'onttovering' of de 'depoëtisering' te lijf te gaan, die zowel van binnen als van buiten dreigt. Als 'onttovenaars' noemt zij onder andere de tijdgeest, de kennis, de seksuele rijping, de teloorgang van de biologische diversiteit als gevolg van de verwoesting van het milieu, telkens voorzien van een greep uit de persoonlijke ervaring. Want ook al betreft het zaken die iedereen aangaan, Mutsaers neemt steeds haar eigen 'beleving' als uitgangspunt, indachtig haar keuze vóór het concrete en tegen het abstracte.

De abstractie is eerder iets voor de literaire kritiek, die mag proberen uit al deze concrete ervaringen een gemeenschappelijke essentie te distilleren. 'Zonder ballast de

hemel tegemoet vanuit de kinderschoenen!' - zo formuleert Mutsaers ergens de overeenkomst tussen den en mens. Misschien hebben we hier die essentie te pakken: elke 'onttovenaar' beneemt haar de mogelijkheid tot 'hooggestemde' kinderlijkheid, ongeacht of het nu gaat om de verpletterende 'consensus' van de politieke correctheid, de idolatrie van de vooruitgang of de vernietiging (uit 'hebzucht') van het milieu. Mutsaers weigert zich neer te leggen bij een volwassenheid, die dit alles - met instemming, scepsis of gelatenheid - accepteert als een gegeven feit.

Vanuit een grote gevoeligheid, die maakt dat zij door bijna alles geráákt wordt, stelt zij zich teweer: tegen de jagers en het dierenleed dat zij berokkenen, tegen de medische 'maffia' en haar wrede inbreuk op de integriteit van het lichaam, tegen een stadsbestuur dat het schemerige Oostende in een 'super-lichtstad' wil veranderen, tegen de politieke moralisten die haar willen verbieden met volle teugen te genieten van opa's 'kasteeltje'.

Niettemin groeit het haar soms ook boven het hoofd, bijvoorbeeld wanneer zij naar aanleiding van Guido Ceronetti's *De stilte van het lichaam* nadenkt over diens aanbeveling de medische wetenschap altijd te wantrouwen. 'Ik weet het langzamerhand ook niet meer', schrijft zij om vervolgens te vluchten in een mooi, raadselachtig citaat van James Ensor over de 'geheimzinnige zee', waarvan de 'stilte' volgens Mutsaers wellicht in dienst zou kunnen treden van de 'stilte van het lichaam'. En wanneer zij Jan Hanlo's 'medelijden' met de omgehakte dennenbomen (waarop de kippen in een kipvriendelijke kippenren zich mogen uitleven) ter sprake brengt, lezen we: 'Maar nu wordt het me te gecompliceerd'.

Je kunt je tenslotte niet *alles* aantrekken, zonder gek te worden of te verzanden in 'holistisch gezwam'. Zelfs aan het fabuleuze inlevingsvermogen van Charlotte Mutsaers is een grens gesteld. Hetzelfde geldt voor haar verbeelding, zoals blijkt wanneer de dood in het spel komt. Voor iemand die een kinderlijke onbevangenheid wil behouden, dreigt hier ongetwijfeld de meest hardnekkige 'onttovenaar'. De dood, die haar soms in een 'zinloos vergankelijkheidsgepieker' doet verzinken, verpest alles. Een overwinning is uitgesloten, maar een *verzoening* met de dood behoort misschien wèl tot de mogelijkheden van de verbeelding.

En zo zijn we weer terug bij de zee en de dennenbomen. De dood heeft voor Mutsaers immers alles met de zee te maken. De zee waarvoor zij, ondanks een gloeiende liefde, zegt 'doodsbenauwd' te zijn en waarin zij nooit gaat zwemmen, uit angst 'verzwolgen' te worden.

Die angst laat zich herleiden tot een jeugdervaring in het natuurbad De Biltse Duinen, waarin zij bijna was verdronken als haar vader, door een vallende dennenappel uit zijn lectuur gehaald, haar niet op tijd had weten te redden. De herinnering geeft een onverwachtse draai aan de spoorzoekrij, die er tot dan toe voornamelijk op was gericht zee en dennen met elkaar te verbinden. Nu doet zich ook een tegenstelling voor, die aan de verbinding een nieuwe dimensie verleent. Want, zo moet Mutsaers bekennen, 'ik kan slechts van de zee genieten als ik me gesteund weet door...dennenbomen'.

Je hoeft geen rabiante freudiaan te zijn om aan deze verbinding van tegendelen ook een psychologische betekenis toe te kennen. Dat de dennenboom een symbool is voor de geliefde vader, met wie zij als kind jaarlijks de kerstboom ging kopen ('deze

verrukkelijkste taak aller taken'), springt in het oog. Sterker nog, de vader *is* een dennenboom, net zoals zij zich zelf - als geestdriftige dochter van haar 'Pipa' - spontaan herkent in het dennenappeltje dat zij op het graf van haar ouders ziet liggen. De zee daarentegen is het moedersymbool par excellence, en uit Mutsaers' vroegere werk weten we dat het tussen haar en haar moeder heel wat minder heeft geboterd. Een ander motief wellicht waarom juist de zee haar zoveel angst inboezemt. Wanneer zij op de laatste bladzijde de zee bij Oostende 'in bloei' ziet staan, een poëtische interpretatie van het schuim op de golven die haar een hart onder de riem steekt, hoeft het niet te verbazen dat daaraan een herinnering aan de verzoening met mama - weliswaar pas op haar sterfbed - vooraf is gegaan.

Leven en dood, vader en moeder, dennenboom en zee: even lijkt er inderdaad een harmonie te worden bereikt, waarnaar de vele, steevast nostalgisch getinte passages over kerstmis in het boek vooruit wijzen. Ineens krijgen ze hun volle betekenis. Want is kerstmis niet bij uitstek het hooggestemde feest van het gezin, zowel binnen als buiten de stal? En is het bij het ouderlijk graf, waar Mutsaers zich in die dennenappel (nota bene afkomstig van een 'zeepijn') herkent en dan plotseling overstroomt van 'liefde voor mijn ouders', niet ook een beetje kerstmis?

Ziedaar het wonder van de literatuur, dat zich voor de ogen van de lezer voltrekt, op dezelfde manier als waarop het zich onder de pen van de schrijfster moet hebben voltrokken. Niet als een donderslag bij heldere hemel, maar als het even logische als verrassende resultaat van een avontuur dat met een ogenschijnlijk zo nietig 'spoor' was begonnen.

Deze uitkomst maakt het boek in weerwil van zijn vele zijwegen en uitweidingen (waarvan ik er maar een paar heb kunnen noemen) tot een hechte eenheid, een geheel dat meer is dan de som van zijn delen. *Zeepijn* wordt gedragen door een bezielde verband, dat - zonder 'holistisch gezwam' - in en door het schrijven tot stand komt en zich pas tegen het eind volledig toont. De aanduiding 'essays en verhalen' is om die reden volstrekt ontoereikend, maar ook gaat het bij nader inzien om méér dan alleen een zelfportret. In zekere zin heeft Mutsaers, duidelijker dan in eerdere, verwante boeken als *Kersebloed* en *Paardejam*, een nieuw literair genre ontdekt, waarvoor de naam nog ontbreekt.

Hoe nu dit genre te noemen? Mede gelet op haar springerige manier van vertellen zou je aan de 'arabeske' kunnen denken, volgens de Duitse *Frühromantiker* Friedrich Schlegel dé literaire vorm waarin de romanticus in een moderne, onttoverde wereld de fantasie oftewel de verbeelding opnieuw een natuurlijke plaats weet te geven. Met haar 'kinderlijke' hang naar betovering en poëtisering verraadt Charlotte Mutsaers haar romantische inborst, maar de manier waarop zij haar verbeelding de vrije teugel heeft gegund, pakt zo eigengereid en persoonlijk (om niet te zeggen: intiem) uit dat een bestaande naam niet voldoet.

Daarom stel ik een variatie voor: met *Zeepijn* heeft Mutsaers de eerste 'Charlotteske' van de wereldliteratuur geschreven.

(*NRC Handelsblad*, 8-10-1999)