

## Tonnu s Oosterhoff. *Ook de schapen dachten na*. De Bezige Bij

In zijn roman *Het dikke hart* (1995) beschrijft Tonnu s Oosterhoff het tragische leven van de waanzinnig geworden kunstschilder Gerrit van Houten. Een van de raadsels in deze merkwaardige roman is het waarom van Van Houtens waanzin. Diens 'nervositeit' wordt genoemd, evenals de 'tegenwerking' door zijn veel beroemdere oom Mesdag (van het Panorama in Den Haag), maar ook wordt gesuggereerd dat Van Houtens waanzin het nodige te maken heeft met zijn verlangen 'de werkelijkheid' weer te geven.

Dat is niet de conventionele werkelijkheid van Mesdag, die elke afwijking 'monsterlijk' vindt. In een brief aan zijn moeder schrijft Van Houten: 'Alle dingen zijn zaden van wat er te zien is'. Er is dus veel meer te zien dan wat we gewoonlijk waarnemen. Een beweeglijk geheel vol metamorfosen blijkt de wereld te zijn, en wie daar oog voor heeft, zo heet het in dezelfde brief, gaat terug 'de grote hakselmachine in waar alles uit voortkwam'.

Bij Tonnu s Oosterhoff zelf lijkt mij dat gevaar minder groot. Toch houdt hij er in zijn recent verschenen essaybundel *Ook de schapen dachten na* vrijwel dezelfde opvattingen op na als zijn hoofdpersoon. Onze waarneming wordt gereduceerd door de taal die we gebruiken, meent Oosterhoff, 'de ongelofelijke rijkdom van ons bestaan beseffen we nauwelijks'. In kunst en literatuur ziet hij een mogelijkheid alsnog iets van die rijkdom te ervaren. En niet alleen in kunst en literatuur; in principe is alles (geleuter op de radio, 'onbedoeld vreemde zinnen' in een natuurgids, een dode hommel op een reclamefolder) in staat zijn verwonderde opmerkzaamheid te activeren.

Oosterhoff wordt er 'vrolijk' van, voelt een aangename 'duizeling' of komt in een 'roes', omdat er een nieuw perspectief wordt geopend, ook al is dat misschien een perspectief op 'niets'. Dezelfde houding werd in het verleden gecultiveerd door de schrijvers en dichters van *Barbarber*, zij 't met minder pretentie. Bij Oosterhoff speelt ook nog wat anders mee: een verweer tegen het huidige informatie-bombardement en een herstel van 'het contact met de werkelijkheid', dat volgens hem steeds meer verloren raakt.

Het minst pretentieu s klinkt het nog in zijn essay over Bruno Schulz, wiens oeuvre door Oosterhoff 'het volmaakste dat ik ken in de literatuur' wordt genoemd. Schulz appelleert aan de kinderlijke blik, waarin realiteit en fantasie nog niet van elkaar zijn gescheiden, met als gevolg dat de 'godganse werkelijkheid' en niet slechts een gereduceerde versie ervan tot de lezer door kan dringen. Elders wordt de 'joodse mystiek over de Thora' erbij gehaald of komen we terecht in een soort natuurmystiek, waarbij de mens zichzelf ervaart als 'maar een van de ritmes van de natuur', niet wezenlijk verschillend van de 'denkende' schapen die Tsjechow in een van diens verhalen noemt.

In weer een ander essay blijkt zijn ontvankelijkheid voor loze radiopraatjes zelfs een remedie tegen 'fascisme' te zijn. Want een fascist die een week lang aan het geklets van Kees Schilperoort of Wil Luikinga wordt blootgesteld, zou daardoor al zijn zekerheden verliezen. Hij krijgt een oor voor de verborgen betekenis van de taal

en kan zich vervolgens nog slechts zien als 'een toevallig samenraapsel van opvattingen, als iets dat met de stem van een ander de taal van een ander spreekt'. Een 'ironisch rottingsproces' noemt Oosterhoff dat, en het resultaat is schoonheid - het enige wat overblijft nadat de illusie van de 'waarheid' is verdwenen.

Merkwaardig is alleen wat Oosterhoff onder 'fascisme' verstaat. Volgens hem is 'iemand met stellige overtuigingen' per definitie een fascist. Ik veronderstel dat we dit, gelet op de kapitale rol van de ironie in het essay, óók ironisch moeten opvatten. Want als er iets stellig klinkt, dan is het wel deze - nauwelijks te verdedigen - definitie. Hetzelfde geldt voor zijn appreciatie ('Er is zowat geen film die deugt') van de cinema. Of voor zijn opmerking: 'Er zit iets banaals en stompzinners in ordenen naar kwaliteit, het komt mij altijd voor dat dat een denkfout is'. Oosterhoff is eerlijk genoeg om te bekennen dat hij zelf 'van nature' juist zeer geneigd is tot oordelen en veroordelen, maar, zo voegt hij eraan toe, 'ik vind altijd baat bij het vluchten voor die neiging'.

In lang niet alle essays is deze vlucht gelukt. Geoordeeld en veroordeeld wordt er aan de lopende band, getuige alleen al zijn lof voor Schulz en Tsjechow en zijn - terloopse - afwijzing van Rushdie en Mulisch. Het punt is eerder dat Oosterhoff bij de schrijvers en dichters die hij waardeert geen kwalitatief onderscheid wil aanbrengen, omdat ze hem allen, hoe verschillend ook, even lief zijn. In een essay over de huidige Nederlandse poëzie heeft hij er iets op gevonden, door een aantal gewaardeerde dichtbundels met elkaar te laten contrasteren. Wat zo zichtbaar wordt is een 'poëtisch heeal' van elkaar wederzijds rakende gedichten, zonder dat ze in hun afzonderlijke waarde worden aangetast.

Of dit de noodzaak van oordelen en veroordelen echt overbodig maakt, valt niettemin te betwijfelen. Aan de keuze van de dichters die voor zo'n 'heeal' in aanmerking komen, zal toch op z'n minst een kritisch oordeel vooraf moeten gaan. Een verwant probleem betreft het verschil dat Oosterhoff vaststelt tussen zijn oplossing en de 'postmoderne leegte, waarin alles kan omdat niets er toe doet'. Nog daargelaten of dit een juiste interpretatie is van het postmodernisme, blijft het een raadsel hoe hij ooit dat verschil heeft kunnen vaststellen zonder enig kwalitatief oordeel.

Een erg rigoureuze denker lijkt Oosterhoff mij al met al niet. Zijn kwaliteiten (de kritiek heeft minder moeite met oordelen) liggen op een ander vlak. Zijn speelse aanpak en zijn enthousiasme voor wat hem bevalt hebben beslist iets verkwikkends en verhelderends, vooral wanneer hij over 'onbegrijpelijke' dichters schrijft. Maar in het ironisch voorbehoud dat hij zichzelf heeft opgelegd, gaat ook een zeer romantische portie vrijblijvendheid schuil.

Dat blijkt pas goed wanneer hij het veilige domein van de literaire of alledaagse verwondering verlaat, zoals in het essay naar aanleiding van Gerrit Krols beschouwing (*Voor wie kwaad wil*) over de doodstraf. Terecht benadrukt Oosterhoff dat Krol geen primitief pleidooi voor de doodstraf heeft gehouden, hij heeft een onbespreekbaar geachte zaak bespreekbaar willen maken. Dat is dus gebeurd. Van Oosterhoff zou je nu een beargumenteerd standpunt terzake verwachten. Dat komt er niet, het blijft bij de constatering van een 'baaiert van paradoxen' en van een 'innerlijk pandemonium'.

Waarom? Ik vermoed: omdat een standpunt, ongeacht of dat pro of contra

uitvalt, hem tot een `fascist' zou stempelen. Een consequente gedachtegang voor de afwisseling, maar wel een die onbedoeld de beperkingen van zijn ironie aan het licht brengt. Zodra het niet om de esthetische mystiek van de `werkelijkheid' gaat, maar om het reële, al dan niet gereduceerde leven en zijn tegenstrijdigheden, heeft Oosterhoff niets meer te zeggen.

*(NRC Handelsblad, 27-10-2000)*