

Charlotte Mutsaers. *Paardejam*. Essays. Meulenhoff

Een van de meest opmerkelijke en aanstekelijke eigenschappen van Charlotte Mutsaers' essays in *Paardejam* is het enthousiasme dat eruit spreekt. Waar dat enthousiasme vandaan komt, is niet moeilijk te raden: het berust op een reële of vermeende congenialiteit. Of het nu gaat om Bonnard, Ensor, Gilliams, Ponge, La Fontaine, Cortázar, of om glazen kwallen, kerstbomen, indianentooien, honden of de wonderen van de diepzee - steeds slaagt zij erin de ander of het andere bij haar eigen wereld in te lijven.

Zo verplaatst een schilderij van Bonnard ('Marthe et son chien Black') haar naar de 'verrukkelijke jaren vijftig', toen zij zelf als jong meisje met haar hondje voor de brandende haard zat. Naar aanleiding van Gilliams' uitspraak: 'Zoals iedere zoon ben ik de tragedie van mijn moeder', vraagt zij zich af of het ook niet omgekeerd kan zijn geweest en wie Rachels rokje gelezen heeft, weet waarom. Wanneer Cortázar zijn *cronopio's* omschrijft als 'groene vochtige dingen' is dat voor Mutsaers genoeg om haar 'lijfverhaal' Van een komkommer erbij te halen en te concluderen: 'De cronopio en de komkommer zijn één'.

Je zou het een vorm van creatieve herkenning kunnen noemen. Creatief, omdat alle passiviteit aan de herkenning ontbreekt. Eerder is het zo dat er een soort grensverkeer ontstaat, in beide richtingen, tussen de kijker en het bekeken, tussen de lezer en het gelezene. Het is deze wisselwerking die de inzet uitmaakt van haar essays. Ze gaan dan ook niet zozeer over een bepaald boek of een bepaald kunstwerk, maar ze laten zien wat je ermee zou kunnen doen - doordat Mutsaers ter plekke demonstreert wat zij ermee heeft gedaan.

Met elke geestverwant die zij ontdekt, met elk dier of voorwerp dat zij bewondert, breidt zij haar wereld uit. Dat vereist een unieke combinatie van eigenzinnigheid en nieuwsgierigheid. Maar om in Mutsaers' wereld te passen moet men wel aan een aantal voorwaarden voldoen; niet alles en iedereen wordt klakkeloos binnengehaald. Hoewel zij nooit negatieve stukken schrijft (enthousiasme is haar motor), verbergt zij haar aversies niet. Terloops, tussen de regels, in een enkele sneer of uitval wordt heel goed duidelijk waartegen zij zich afzet en verdedigt - iets wat aan de geestdrift onwillekeurig een apologetische ondertoon geeft.

Om het een beetje overdreven te zeggen, maar met een in dit verband toepasselijke metafoor: Charlotte Mutsaers klinkt soms als een bedreigde diersoort, al doet de vitaliteit van haar temperament niet vermoeden dat de 'oppositie' haar er ooit onder zal krijgen. Deze 'oppositie' bestaat uit een vage 'maatschappelijke consensus', die nu eens de gedaante aanneemt van een egalitaire en moralistische 'voortgang', dan weer van een kortzichtig literair realisme dat de vrijheid van de verbeelding aan banden probeert te leggen.

Voor Mutsaers is de werkelijkheid niet een bij voorbaat vaststaand, ongenaakbaar gegeven. De werkelijkheid is er daarentegen om door de schrijver 'geplunderd' te worden, zoals we lezen in een gedreven pleidooi voor het 'steelse' schrijven. De buit wordt opgeborgen in 'de koffer van de dievenkoningin', die pas weer opengaat als er een boek moet komen. In de koffer 'is inmiddels alles wat hij

gezien, gehoord, geroken, gevoeld of gelezen heeft schots en scheef door elkaar geraakt, maar dat geeft niet, want het gaat hem niet om anekdotes maar om de onzichtbare factor die al die flarden en brokstukken bij elkaar houdt en verbindt: zijn waarheid. En vanuit die waarheid ontstaat de verbeelding'.

Vervolgens is het de verbeelding die aan de werkelijkheid betekenis geeft. 'Via de kunst tot het leven', luidt Mutsaers' parool. Op een andere manier zegt zij het zo: 'Ik schrijf omdat het meeste om me heen me vreemd is, omdat ik me beter in het leven thuis wil voelen'.

De kern van Mutsaers' poëtica (want die krijgt in deze met zoveel fantasie en humor geschreven essays gestalte) is daarom: transformatie oftewel metamorfose. Dat vereist een actieve instelling tegenover de gegevens van de werkelijkheid - precies zoals bij haar omgang met andere schrijvers en kunstenaars. Vandaar het verzet tegen de bekrompenheid van het realisme, waarin één bepaald beeld van de werkelijkheid wordt verabsoluteerd.

Mutsaers ziet het literaire realisme in het licht van een door haar verafschuwd humanisme, dat de mens tot de maat van alle dingen heeft gemaakt. Een vorm van zelfoverschatting, waarin onze dierlijke oorsprong moedwillig wordt vergeten. Bij Bonnard en Ponge vindt zij echter een tegenwicht: zij zijn bij de dieren en de dingen in de leer gegaan, zoals blijkt uit hun werk. Dank zij de verbeelding kan de zelfoverschatting teniet worden gedaan, waardoor de grenzen opnieuw vloeiend worden en gedaanteverandering tot de mogelijkheden gaat behoren.

Vooral de literatuur bezit dit verbeeldend vermogen, minder de beeldende kunst, meent Mutsaers. In het welhaast programmatische slotessay ('Als het woord vlees wordt, hinnikt het paard') blijkt dát de reden te zijn waarom zij tegenwoordig aan schrijven de voorkeur geeft boven schilderen. Alleen in taal was het haar mogelijk een nieuwe werkelijkheid, een 'puur gemetamorfoseerd leven' te scheppen. Of het ook voor andere schilders opgaat, blijft de vraag. Maar zo is het in elk geval voor Charlotte Mutsaers geweest, die haar gewonnen inzicht demonstreert aan haar onvermogen een paard dat 'op schoot' wilde te schilderen - pas in woorden lukte het wel, zoals de lezers van *Rachels rokeje* (tiende plooi) kunnen beamen.

Om een paard te schrijven (wat iets anders is dan beschrijven) is het nodig een paard te worden. Volgens Gilles Deleuze, van wiens werk Mutsaers naar eigen zeggen de beslissende duw in de rug kreeg, is dat waar het op aan komt: 'wording', dat wil zeggen een 'metamorfose naar twee kanten', waarbij het dier een beetje menselijk wordt en de mens een beetje dierlijk. Zo verliest de werkelijkheid inderdaad haar conventionele onaantastbaarheid.

Hoe dat concreet in zijn werk gaat, blijft uiteraard onuitgesproken. 'Geheimen van de smid mogen desnoods worden meegedeeld, ze mogen nooit en te nimmer worden uitgelegd of verklaard', schrijft Mutsaers. Dat zou ook niet kunnen zonder ze kapot te maken. De uniciteit van de literaire tekst en zijn suggestieve kracht laten zich niet volledig uitleggen of verklaren, want alleen daarin is de 'bevlogen lichtheid' te vinden die de metamorfose draagt. Een vorm van superieur illusionisme, waarin we een echo herkennen van de 'toverkracht van de taal' uit de Oudierse vertellingen die in een ander essay vol verrukking worden besproken.

Het stempelt Mutsaers (evenals de door haar hevig bewonderde Maurice Gilliams) tot een 'nostalgisch schrijver' - zolang men die nostalgie maar niet interpreteert als een reactionair verlangen naar een mythisch verleden. Mutsaers' nostalgie gaat eerder uit naar de altijd aanwezige mogelijkheid van een poëtische wereld, die zich hooguit achteraf laat projecteren op het reële verleden. Elders schrijft zij: 'Het paradijs bestaat niet. Het verloren paradijs misschien evenmin. Des te gelukzaliger als men plotseling iets in de schoot geworpen krijgt dat erop lijkt als twee druppels water'.

In het betreffende essay is het een schilderij van Bonnard dat erop lijkt. In de praktijk geldt de gelijkenis voor alle geslaagde kunstwerken, ongeacht of ze tot de officiële kunst worden gerekend, die Charlotte Mutsaers de schok van de creatieve herkenning bezorgen. En voor de ontvankelijke lezer geldt het - indirect - ook een beetje voor deze enthousiaste essays.

(de Volkskrant, 2-2-1996)