

ROEL BENTZ VAN DEN BERG

# HET NADEREN VAN EEN BRUG

ROMAN

Uitgeverij Augustus  
Atlas Contact  
Amsterdam • Antwerpen

## MARK

Niets dodelijker dan iemand die midden in een gesprek opeens over een droom begint ('moet je horen wat ik nou vannacht toch weer droomde!'), zeker als het iemand is die je niet of nauwelijks kent en je het dus ook nog zonder de nodige achtergrond moet stellen in het licht waarvan je chocola zou kunnen maken van zo'n droomverslag – als je je daar al toe geroepen zou voelen. Iets wat lang niet altijd door de droomverteller op prijs wordt gesteld: een verklaring, welke verklaring dan ook, kan alleen maar afbreuk doen aan de door hem als kostbaar geschenk of zelfs persoonlijke gave gekoesterde uniciteit van zijn droomervaring.

Er zijn er ook die je op een dwaalspoor brengen door er aanvankelijk juist op aan te dringen dat je een gooi zult doen naar de verborgen betekenis van wat ze hebben gedroomd, puur en alleen vanwege de ultrapersoonlijke aandacht die hun dat oplevert, voordat ze dan vervolgens – wanneer je net alles voor ze uit de kast hebt gehaald wat je aan droomduiding in huis hebt – alsnog op de proppen komen met een kort en laatdunkend, door een knallend kuchje onderbroken: 'Zou het?' (*ahum*) 'Echt?'

Zeker zo erg is het als iemand de aankondiging van een droomverhaal nader kwalificeert met de woorden (*stem iets omhoog*): 'Ja, en jij kwam er ook nog in voor!' Dit met een samenzweerderig-betekenisvolle, bijna triomfantelijke blik in de ogen. Alsof hij je eindelijk heeft kunnen betrappen op iets wat je altijd hebt ontkend of in ieder geval altijd verborgen hebt proberen te houden: een eigenschap of vorm van gedrag waar je je voor schaamt, bepaalde gevoelens die je voor de dromer zou koesteren. 'Ontken het maar niet,' zegt die blik, 'ik heb toch zelf gezien

hoe je deed in mijn droom!’ En dan moet je nog vereerd zijn dat ze van je gedroomd hebben ook! Om razend van te worden. Hij dacht aan de oude acteur die na de dood van zijn vader gevraagd werd naar een persoonlijke herinnering aan zijn overleden collega – en die toen zei: ‘Natuurlijk! *Paul!* Ik heb nog een foto waar hij óók op staat!’

Zo’n droomverslag kan vaak eindeloos duren omdat de spreker zichzelf voortdurend in de rede valt: ‘Wacht, hoe was het ook weer? O ja, een taps toelopende trap met ongelijke treden, een man met een gouden jas, die... of nee, eerst was er nog die zwarte ijsvlakte met daaronder...’ Een onhebbelijkheid die zijn geduld alleen nog maar verder op de proef stelde maar hem aan de andere kant goeddeed, omdat hij in het falende geheugen van de dromer het verzet van de droom zélf proefde. Alsof die zich niet alleen wilde onttrekken aan het verteld worden, aan de dwingende structuur die het in een verhaalvorm gieten van de beeldenstroom van een droom met zich meebrengt, maar ook aan de schijnwerpers van het herinneren zelf. De droom als nachtdier, dat alle reden heeft om de bedoelingen te wantrouwen van iedereen die het met zoete woordjes het daglicht probeert in te lokken. En zelfs al zijn de bedoelingen goed: het licht is verkeerd, het licht is verkeerd.

Maar het echt funeste zat hem erin dat de mensen die je zo nodig hun droom moeten vertellen dat doorgaans doen omdat ze denken dat het daarin ook echt om hén gaat. Dat de ik die erin voorkomt – het ijle, tijdelijk ontlichaamde bewustzijn dat er als waarnemer en proefpersoon in rond dwaalt – als spiegelbeeld of nabeeld van de zichzelf graag op de borst kloppende ik-van-overdag ook in de droomwereld niet anders dan de gedoodverfde held kan zijn. Of het nu een tragedie is die zich in hun slaap voltrekt of een klucht, een thriller, surrealistisch experiment of psychologisch drama: *hij*, de ik-figuur, is de ster van de show, de uitverkorene omwille van wie de hele vertoning is opgezet – om er dan straks overdag, in het heldere licht van het dagelijks leven,

nóg weer beter van te kunnen worden, nog completer *zichzelf*. Een begrip, dat laatste, dat bij veel mensen al bij de eerste z op de tong uiteenvalt in een mierzoet-kleverige mix van ontzag en zelfvertederding – met als bijverschijnsel een vals soort sprake-loosheid die hem altijd deed denken aan de manier waarop collega's van zijn vader die bij een première in de zaal hadden gezeten direct na afloop de kleedkamer kwamen binnenstormen om dan om het hardst dingen te gaan roepen als: 'Nou jaaa, Paul... Wat jij vanavond hebt *gedaan*... Dat was... Dat was... Nou *jaaaa*...'

Zoals een schilderij of gedicht uiteindelijk niet over de schilder of dichter gaat maar over datgene wat erin wordt uitgedrukt, gaat een droom uiteindelijk niet over de dromer zelf. Niet in die zin dat de droom een boodschap-in-code zou bevatten waar de dromer, eenmaal wakker en na geduldige ontcijfering van die code, overdag zijn voordeel mee kan doen – zou *moeten* doen zelfs. Ook betreft het hier niet een of andere psychologische compensatieregeling waarbij het ik 's nachts schadeloos wordt gesteld voor wat het overdag heeft moeten delen of inleveren. Als er al voordeel te behalen is (en dat is er, groot voordeel zelfs), dan voor dat *andere* ik – of eigenlijk het ik *als* ander, zoals zich dat (de ware functie van dromen) nacht na nacht kan leren bewegen in de onderwereld van de droom als dependance van de Onderwereld punt uit. Een leerproces dat erop toegespitst is hoe je uiteindelijk – nooit zonder kleerscheuren, maar wel nog enigszins aan één stuk graag – aan de overkant kunt komen. 'Building The Ship of Death', zoals Koetsier het al tijdens hun eerste gesprek over zijn rol had genoemd (natuurlijk zonder erbij te vertellen dat hij dat beeld ontleend had aan een gedicht van D.H. Lawrence) – dát is wat er 's nachts gebeurt. En dan maar zien waar het schip strandt.

Hoe dan ook, het was dus begonnen met een droom.

## HELEN

Geen woord had ze uit kunnen brengen, geen stom woord. Ze had daar gestaan, op klaarlichte dag (geen idee waarom die uitdrukking juist op dat moment bij haar opkwam, *op klaarlichte dag*, alsof iemand met een bot mes langs de hemel kraste), met opgetrokken schouders en licht gebogen rug achter de houten kathedr en vlak voor haar neus de slangenkop van een kleine microfoon (die net door een behulpzame dame op de juiste hoogte was gezet), en toen eerst heel aandachtig, verwonderd bijna, alsof ze niet goed begreep waar al die mensen opeens vandaan waren gekomen, naar de rijen gezichten voor haar gekeken (sommige verwrongen of betraand, andere strak en bleek weggetrokken, weer andere leeg als spiegels) en vervolgens naar een punt ergens halverwege de ruimte vlak boven al die hoofden (het punt waar alles wat er in die hoofden omging naar haar idee in een kleine draaikolk samenkwam) – en had daarbij haar longen al voelen opzwellen alsof ze op het punt stond geluid te gaan maken. Maar de woorden, zelfs hun klanken, bleven uit, vluchtten weg voor haar stem als schaduwen voor het licht. Aan de andere kant, misschien was het wel andersom, was het haar stem die dienst weigerde, als een boos kind dat zich op zijn kamer verschanst, want de woorden die ze nodig had zaten niet alleen in haar hoofd (waar ze zich nog konden verstoppen) maar had ze ook voor zich op het vel papier staan dat ze op de kathedr had uitgevouwen.

Ze had eindelijk getwijfeld of ze wel iets *wilde* zeggen, zo van slag was ze nog steeds – over zijn dood, maar ook over zijn vermissing die eraan vooraf was gegaan. Een deel van hem, het deel dat hij niet met haar had gedeeld, zou misschien wel altijd vermist *blijven*. Haar leven met Mark – en met terugwerkende kracht haar hele leven tot nu toe – was in één klap zoiets geworden als wanneer je tijdens het wegrijden in je achteruitkijkspiegel kijkt en precies op dat moment degene die je net hebt afgezet door een

bus gegrepen ziet worden. (Zoals haar echt was overkomen, niet met een mens maar met een hond, en niet zomaar een hond maar háár hond, hún hond, even aan Marks aandacht ontsnapt. Nog jaren na zijn dood waren er op straat en in het park momenten geweest dat ze zeker wist dat hij vlak achter haar liep, of tegen haar op zou springen wanneer ze bij thuiskomst de voordeur opendeed. En nog steeds, nog steeds.)

Wat moest ze zeggen? Wat kón ze zeggen? Hoe deed je dat in godsnaam: iemand die je vanwege zijn nabijheid altijd in duizend-en-één verschillende stukjes had ervaren plotseling als een afgesloten geheel zien – op een moment dat al die stukjes haar nog als glassplinters om de oren vlogen? Over welke Mark moest ze het hebben? De Mark die haar tijdens een repetitie van *Mutter Courage* waarin een vriendin van haar meespeelde achter het toneel had staan aangapen? Zij stond aan de ene kant in de coulissen, hij aan de andere, en hield haar dwars door alles wat zich op het podium afspeelde in zijn blik gevangen. Ze kon zich niet herinneren dat iemand ooit eerder zo intens naar haar had gekeken – alsof hij via het gat van haar pupillen een paar levens terug kon kijken en inzoomde op de gemeenschappelijke kern ervan. Het was een blik om verliefd op te worden, of nee: die blik was al de verliefdheid zelf – al zou het juist ook vanwege die intensiteit, die haar zowel aantrok als afschrikte, even duren voordat een en ander zijn beslag kreeg. Of moest ze het hebben over de Mark zoals die in zijn jeugd desgevraagd – en het werd hem *altijd* gevraagd – altijd zonder een spoor van aarzeling in zijn stem had ontkend ook maar in de verste verten van plan te zijn in de voetstapen van zijn vader te treden, om daar vervolgens via de omwegen die het lot, vermomd als toeval, kennelijk graag maakt, ten slotte toch in terecht te komen – aanvankelijk tegen zijn zin maar uiteindelijk vol overtuiging en met desastreuze gevolgen. Dat was in ieder geval zoals Koetsier de zaken daarnet had voorgesteld, in het gedeelte van zijn toespraak dat niet over hemzelf ging en over *zijn* emotie en de bijzondere rol die *hij* ('niet alleen

als regisseur, maar, meen ik te mogen zeggen, ook als *vriend*!) op het laatst nog in Marks carrière ('en ik denk ook zijn *leven*') had mogen vervullen. Ze begreep nog steeds niet hoe het had kunnen gebeuren dat die ellendeling hier mocht spreken. Tijdens de voorbereidingen had ze maar aan één ding kunnen denken: het moment dat het voorbij zou zijn (zonder enig idee te hebben van wat er daarna zou kunnen komen of gebeuren), en toen het twee nachten terug ineens tot haar doordrong was het te laat om er nog iets aan te doen. En dan was er nog de Mark die haar – ze wist niet hoe lang – had staan begluren van achter de ramen van de leegstaande woning recht tegenover de hunne. Wie was dát dan geweest?

Ook zonder dat iemand van dat laatste op de hoogte was geweest – en voor zover ze wist was dat zo – zou niemand het haar kwalijk hebben genomen als ze onder de omstandigheden besloten had om niet te spreken. Zo iets was niet ongewoon voor de partner van de overledene. Dat ze uiteindelijk had besloten het wél te doen had er vooral mee te maken dat ze later geen spijt wilde hebben dat ze het níét had gedaan. Al kon ze zich bij dat later dus niet echt iets voorstellen.

Ze had met het idee gespeeld iets te doen met de dingen die er op zijn werktafel hadden gelegen – en die ze al die tijd ook precies zo had laten liggen. Misschien dat Mark iets in die geest zou hebben gewild. Aan de andere kant was het zo dat eigenlijk alles wat iemand achterlaat, alleen al doordat het zo en niet anders is achtergelaten, het aura van een bewust of onbewust (het verschil is meestal te verwaarlozen) door die persoon opgesteld bericht aan de levenden krijgt, een brief-in-een-fles-gevonden, vol clues zowel om erachter te komen waar het in zijn leven om was gegaan als in welke richting zijn huidige woon- en verblijfplaats moest worden gezocht. De plaatsing van het meubilair, op welke bladzijde welk boek openligt, welke cd er nog in de speler zit, het kleurenpalet van iemands kleren in de kast, tot en met het tijd-

ruimtelijke patroon van de voetstappen die hij heeft achtergelaten in huis en in de stad en misschien wel in de hele wereld (en daarbij zag ze dan zo'n dansspasjes-diagram voor zich met van die schoenafdrukken die door gekleurde stippellijntjes met elkaar zijn verbonden) plus het complete klankdicht van alles wat hij ooit op welke toon tegen wie heeft gezegd – in het voorbijgaan, in vertrouwen, om te pesten, in opwinding – met in alle gevallen de nadruk op de laatste keer dat hij iets deed of zei: de laatste keer dat hij bij iemand in de auto stapte, de zee zag, werd gefotografeerd, haar naam uitsprak. Allemaal sporen, aanwijzingen: het leven één grote plaats delict. En dat gold zeker voor iemand met een dubbelleven zoals Mark dat tenslotte had geleid.

Maar wat had ze moeten nemen? Een citaat van iemand, een fragment van iets? Maar van wie, waaruit? De kans was groot dat niemand er een touw aan vast zou kunnen knopen. Ook voor haarzelf was Marks hele nalatenschap nog steeds een verzameling op het tafelblad uitgestorte puzzelstukjes zonder voorbeeldplaat. Voor hetzelfde geld hoorden ze bij vier of vijf verschillende puzzels, al die stukjes. En dan had haar bij veel dingen die ze van hem was tegengekomen ook nog eens het gevoel bekropen dat er, zoals ze een blueszanger die Mark goed vond wel eens had horen zingen, storing op de lijn zat, een spook in het gesprek: een tweede stem die nu eens in de eerste, dan weer in de derde persoon leek te spreken, zonder dat duidelijk was of die twee – de ik en die ander – nu wel of niet op dezelfde bron waren terug te voeren. Het daarover te hebben zou te pijnlijk zijn, niet alleen voor haar, alsof ze moest gorgelen met vuur, maar ook voor Marks moeder, die nu recht tegenover haar op de eerste rij zat en haar verdriet verborg achter een masker van haar eigen gezicht.

Ook had ze erover gedacht – een paar nachten terug, na anderhalve fles rode wijn die steeds meer naar ranzige boter was gaan smaken – om een stukje te gebruiken uit de monoloog die kennelijk zo'n belangrijke rol had gespeeld bij wat zich de afgelopen weken in het hoofd van Mark had voltrokken. Misschien wel al-



leen de eerste woorden ervan: 'Nu ben ik alleen.' En dat honderd keer herhaald, in verschillende toonaarden: als strijdkreet, als gebed, vervloeking. Lekker theatraal zou dat zijn, zeker als ze daarbij Koetsier recht in het gezicht zou kunnen kijken. Maar zo zat ze niet in elkaar. In tegenstelling tot haar zus Zsa Zsa had ze geen talent voor opschudding. Jammer genoeg, vond ze.

## MARK

En als je dan een droom vertelt, laat hem dan in zijn nachtelijke waarde, verraad hem niet door alles te willen terugvertalen naar de dagelijkse besognes van het wakende ik, dat er altijd alleen maar op uit is zijn gelijk te halen en iedere droom het liefst direct uit elkaar wil trekken (als een vis, dacht hij, hij wist niet waarom), om dan de losse onderdelen, netjes opgesplitst in oorzaak en gevolg en voorzien van de juiste betekenislabels uit de groslijst van vaste symbolen, terug te voeren op iets uit het verleden of juist op de toekomst te projecteren. Dromen zijn, hoe raadselachtig en hermetisch ze zich ook voordoen, geen rebussen, geen puzzels. Hoeven ook niet als een soort halfproduct te worden afgebakken door de rede, laat staan door het op alles beknibbelende gezonde verstand, maar worden kant-en-klaar compleet in doos afgeleverd. Je hoeft ze zelfs niet uit te pakken: dat doen ze al uit zichzelf op het moment dat je je ervoor openstelt en je ze laat rondzingen in je hoofd en je hart en wat je verder nog maar aan binnenruimtes in huis hebt. En dan maar afwachten waar de echo mee komt aanzetten, die trouwe viervoeter (*een gebaar alsof je een bal of een stok gooit*), die dan vervolgens, soms pas jaren later, terugkomt met een vogel in zijn bek of een konijn of een schoen of een servet met bloedvlekken.

Ga er dus maar van uit dat de ik-van-overdag in de wereld van de droom, het rijk van het grote ongelijk, nooit de held is en het ook maar zelden bij het rechte eind heeft. Alles en iedereen kent

er zijn plaats of rol, doet precies wat het of hij of zij moet doen, behalve de ik-figuur. Het water in de rivier staat precies hoog genoeg, de boom precies scheef genoeg, de brug precies ver genoeg open; het paard loopt met precies de juiste snelheid precies de juiste kant op en de gifmengster verschijnt precies op het juiste moment op het feest – alleen de ik loopt voortdurend tegen deuren op, struikelt over zijn veters, kan ineens niet meer vooruit komen of juist niet meer remmen, stijgt plotseling op als een luchtballon om even later weer loodrecht in de diepte te storten, roept en schreeuwt zonder dat er geluid uit komt, en snapt in het algemeen niets van wat hem overkomt omdat hij een vreemde is in deze bijt en bijt alles in het duister tast. Om door de grond te zakken, zo gênant als de ik-figuur zich daar gedraagt. En dat is dan ook precies wat er gebeurt wanneer we dromen: we zakken door de grond, onze bestaansgrond, tot ver voorbij het punt waar het ik nog wel wil maar niet meer kán roepen ‘tot hier en niet verder!’ – en komen terecht in een wereld daaronder (of -achter of -naast of -in, wie zal het zeggen). En niemand die we daar tegenkomen, ook en vooral niet als we het zogenaamd zelf zijn, is daar in die schemerige schaduwwereld à titre personnel, maar uitsluitend als personage, als schim, een pion.

Als we dan toch zo nodig de ene wereld naar de andere moeten vertalen, dan beter die van overdag in termen van die van de droom dan omgekeerd. Hoe we dat aanleggen? Op dezelfde manier als een acteur (elke acteur die de naam verdient) nooit zoiets onzinnigs en dilettanterigs zal proberen te doen als ‘in de huid te kruipen van’ een personage, maar dat personage omgekeerd – na zijn ik-van-overdag in het voorbijgaan met een schouderduw, zo nodig zelfs een stevige *bodycheck* opzij te hebben gezet – juist naar binnen zal proberen te halen. Met alle risico’s van dien.

## HELEN

Een gedicht, misschien was dát de oplossing, iets waar iedereen zijn eigen toonaard in kon vinden. Iets van D.H. Lawrence bijvoorbeeld, van wie Mark nog niet zo lang geleden opeens het verzameld werk in huis had gehaald, of van Wallace Stevens, sinds jaar en dag een van Marks favorieten, van wie hij in een bepaald periode, toen hij met de gedachte speelde een voordrachtprogramma met diens poëzie te gaan maken, de hele tijd dat ene zinnetje had geciteerd, ‘the lion roars at the enraging desert’, en daarbij dan – zou ze er bij wijze van inleiding bij vertellen – enorm misbaar kon maken over het woordje *roar*, dat hij oprekte (*roaoarr!*) tot een heus gebrul. ‘Hoe zou jij dat nou vertalen?’ – dat vroeg hij toen ook aldoor aan iedereen. ‘De leeuw brult of de leeuw gaat tekeer tegen de gekmakende woestijn? Tekeer toch?’

Dat was beslist typisch Mark, niet alleen van dat tekeergaan, want dat kon hij goed, maar ook om juist dáár zo’n punt van te maken – althans de Mark zoals de meeste mensen die hier zaten en stonden hem hadden gekend, of dachten te hebben gekend. Of misschien, over theatraal gesproken, en ze wist dat ze zichzelf vergiftigde met de bitterheid van die gedachte, een fragment uit dat lange gedicht ‘The Bridge’ van Hart Crane – een naam waarbij ze, elke keer dat ze hem las of hoorde, ook altijd echt een grote hijskraan voor zich zag met een hart aan zijn haak. Hoe ging het ook alweer? *Under the shadows by the pier I waited / Only in darkness is thy shadow clear / The City’s parcels all undone*. Zoiets.

En toen, afgelopen nacht om een uur of drie, halfvier – ze stond op het punt het op te geven – had ze opeens moeten denken aan een gedicht van Anne Sexton dat ooit diepe indruk op haar had gemaakt toen ze het de dichteres in een vlekkerig zwart-witfilmpje op de televisie had zien voordragen. Een gedicht dat voortkwam uit een fantasie die ze zelf ook vaak had wanneer ze in de lift stapte, namelijk hoe het zou zijn en, meer specifiek, waar je terecht zou komen als die lift na de begane

grond – en wat daar nog aan kelderverdiepingen en parkeergarages onder zat – verder door naar beneden zou zakken, rechtstreeks de Onderwereld in, of, zoals in het geval van Sextons gedicht, juist steeds verder omhoog zou blijven gaan: dwars door het dak van het gebouw heen en verder nog, boven jezelf uit ('climbing out of yourself,' schreef Sexton) de onmetelijke ruimte in, waar dan ergens voorbij de sterren ('skeletons on fire, their arms singing'), op de zesduizendste verdieping of hoger, nog een enorme sleutel te vinden zou zijn die daar boven iets zou kunnen openen, 'some useful door'. Vooral dat laatste had ze mooi gevonden: dat het om een *nuttige* deur ging, een deur waar een mens iets aan heeft. Want God weet dat er achter de meeste deuren alleen maar flauwekul of narigheid wacht, of een gapend gat. En ze dacht aan haar oma, de moeder van haar vader die, omdat ze zoveel rijziger was dan haar oma van moederskant, altijd met veel nadruk 'grote oma' werd genoemd, en die wanneer Helen als kind bij haar logeerde en dan bijvoorbeeld zei dat ze nóg een koekje wilde of tegen bedtijd begon te zeuren dat ze nog even op wilde blijven altijd riep: 'Jouw wil staat achter de deur, met een bezemsteel.' Ze kon in bed dan nog heel lang liggen fantaseren hoe die wil achter de deur eruit zou zien. Als een boze dwerg misschien, een beetje als Repelsteeltje op het moment dat de molenaarsdochter voor wie hij elke nacht uit stro goud spon uiteindelijk toch zijn naam heeft geraden en hij van woede zo hard op de vloer stampt dat hij er dwars doorheen gaat, om vervolgens helemaal door het dollé heen met beide handen zijn linkervoet beet te pakken en zichzelf doormidden te scheuren. Vooral dat laatste, van dat scheuren en het uiteenvallen in twee helften, was haar altijd bijgebleven. Een ongelooflijke driftkikker dus, die wil. Misschien dat ze daarom nooit had begrepen hoe mensen troost konden putten uit het feit dat iets nu eenmaal 'Gods wil' was geweest. Des te erger, zou je denken, des te erger.

Van slapen kwam daarna niet veel meer, ook al omdat ze niet

goed begreep waarom die wil achter die deur bleef staan. Waarom hij niet gewoon binnenkwam. Was er iets wat hem tegenhield of ging het om het verrassingselement? De schrik die hij je zou kunnen bezorgen als je nietsvermoedend de deur opendeed?

Sexton had het er in haar gedicht ook nog over (begon daar zelfs mee, en misschien waren het wel juist deze regels die het meest met Mark te maken hadden, al zou ze niet precies kunnen zeggen waarom) dat je volgens *The New York Times* bij brand in een hoog gebouw nooit de lift moest nemen, omdat die altijd uitgerekend de verdieping van de brand uitkiest om te blijven steken en daar zijn deuren te openen – die dan vervolgens niet meer dicht willen. Het geraas van de vlammen, de wijd opengesperde muil van de lift.

Maar het was niet alleen het gedicht dat haar had geraakt. Het was ook het beeld van de dichteres zelf: een mooie vrouw, lang, met opvallend brede, een beetje hoekige schouders en een Jackie Kennedy-achtig kapsel rond een gezicht met hoge jukbeenderen, ogen als open wonden en een kin die zo puntig was als de houten tol waarmee ze vroeger op straat had gespeeld. Er ging iets verontrustends van haar uit, alsof ze elk moment iets ongepasts zou kunnen gaan zeggen of doen, iets onherstelbaar choquerends. En dan niet om het choqueren zelf, maar puur omdat de alledaagse werkelijkheid met al haar laffe conventies en stilzwijgende afspraken een voor haar zo sterk beklemmend en zelfs kwetsend compromis behelsde dat ze zich daar onmogelijk aan kon houden. Zoals je ook niet uit vrije wil met je blote voeten over een tapijt van glasscherven gaat lopen. Een eigenschap die Helen vervulde met dezelfde mengeling van ontzag en jaloezie die ze ook kon voelen jegens Zsa Zsa. Maar bij Sexton ging het allemaal nog veel verder, veel dieper ook. Zomaar heel erge dingen zeggen, op de rand van het onuitsprekelijke: aan tafel, in bed, op straat – niet om anderen pijn te doen maar omdat je ei-

gen pijn anders niet meer te harden is. Noem het waarheidspijn. Omdat alles waarmee je die waarheid zou *kunnen* – en om de lieve vrede misschien wel zou *moeten* – bedekken aanvoelt als een brandende deken op je huid. Schreeuwen omdat je weigert te huilen. ‘Riding the elevator into the sky’, zo heette het gedicht.

De tekst lag voor haar, maar de woorden bleven waar ze waren, onbereikbaar voor haar stem, hielden zich op de bodem van een zee van stilte stil.

## MARK

Het begon dus met een droom. Niet een droom als in ‘I have a dream’, het soort visionaire droom dat de drijvende kracht kan zijn achter het geloof in een betere wereld – en daar tegelijk zelf al een uitdrukking van is. De droom als project van universele menselijke verlangens – om te beginnen het verlangen verlost te worden van alles wat je kleineert en beknelt. Iemand worden, iemand zijn, ooit, ergens. Dromen van dingen die nog niet werkelijk zijn maar het dankzij die dromen wel kunnen worden. Dromen die van je hart een vuist maken. Over dat soort dromen ging het nu niet. Waar het over ging waren de dromen die ‘s nachts of ‘s ochtends vroeg je slaap binnen komen sluipen en van daaruit gaten slaan en tunnels graven in je dagwereld – en langs die weg alles ondermijnen wat je daarin voor werkelijk houdt.

Misschien zijn we er daarom zo op gebrand onze dromen aan een vriend of geliefde of zelfs aan wildvreemden te vertellen, op een manier die nadrukkelijk suggereert dat het om eigen werk gaat (‘moet je horen!’) – om het unheimische gevoel kwijt te raken dat hun eigenlijke herkomst niet bij onszelf ligt maar elders, een plek ver buiten ons bereik. Alsof we per ongeluk ergens op zijn gestuit, op iets wat niet voor onze ogen bestemd is, ons misschien wel helemaal niets aangaat – en wat we ons niettemin

achteraf eigen proberen te maken door er in de ik-vorm over te vertellen. En zeker, er lopen in onze dromen altijd wel een paar personages rond die als twee druppels water lijken op mensen die we kennen, maar dat betekent nog niet dat ze het ook *zijn* – en evenmin dat we hun vermeende tegenhangers in de wereld van overdag werkelijk zouden kennen. Dat laatste is precies een van de schijnzekerheden die in dromen worden ondergraven. Je ziet aan de overkant van de straat een bekende lopen en je hand gaat al omhoog om hem te begroeten wanneer het plotseling tot je doordringt dat het helemaal niet degene *is* die je dacht dat het was. Je blijft onthutst staan, met het gevoel dat je een spook hebt gezien: iemand die er heel even tegelijk wel en niet was. Het mysterie van het verschil *dáártussen* – dat is wat zich in die droom en in die straat als een afgrond voor je voeten opent. *Wie* heb je daar gezien? Klop klop, wie is daar? *Dát* is de vraag.

‘Juist, Mark!’ had Koetsier uitgeroepen op de middag dat ze voor het eerst de tekst doornamen – en zijn daaropvolgende monoloog had veel weg van een hordeloop: ‘En wat ik daar nu zo *mooi* aan vind, aan die vraag, bedoel ik, *wie is daar?*... En zonder dat is tussen *wie* en *daar* kun je het stuk trouwens net zo goed maar helemaal niet meer spelen want daarin gaat het nou juist om dat *zijn*, of *niet-zijn* natuurlijk, *haha*... Wat die vraag nog altijd zo ijzersterk maakt als openingsregel, juist ook omdat je *weet* wat er allemaal gaat komen en dat het toneel er aan het eind van het lied uit zal zien alsof een kind in blinde drift al zijn poppen tegen de grond heeft gekwakt – dat is dat het typisch een vraag is die je ook altijd in het donker stelt. Denk maar aan al de keren dat je ’s nachts wakker schrikt en denkt dat er iemand bij je in de kamer staat. Of je loopt in een van die onafzienbaar grote parkeergarages, zo’n labyrint van rechte lijnen, lage plafonds en onbegrijpelijke nummeringen, naar je auto te zoeken en plotseling gaat het licht uit. Of je hoort stemmen. Of denkt die te horen. Vreemde voetstappen op de gang, geritsel achter het behang. Het merk-

waardige is nu – en daarom vormen die paar kleine woordjes helemaal aan het begin van het stuk misschien wel de raadselachtige essentie ervan, en misschien niet alleen van dít stuk maar van toneel überhaupt – dat je die vraag *wie is daar?* op dat soort momenten niet alleen in het donker maar vooral ook aan dat donker lijkt te stellen. Alsof het donker zelf een persoon is, een persoon die bovendien nooit alléén komt maar altijd met z'n allen, als vertegenwoordiger van ongekend velen in ieder geval, ieder met een eigen dwangbevel in de hand – en zo stikt het al snel van de personen in het donker, levende en dode, werkelijke en gedroomde, bekenden en volslagen vreemden. Om nog maar te zwijgen van dieren, monsters, halve goden en demonen en wat dies meer zij. Kortom, dat vermoeden dat je in het donker kunt hebben dat je niet alleen bent is *juist*, Mark, misschien wel vooral op die momenten dat je alleen bent.'

*Wie is daar?* Van Koetsier zou hij die woorden op een zo goed als geheel donker toneel moeten zeggen, direct nadat het zaallicht was gedoofd ('de eerste slag is een donkerslag!') en de ogen van de toeschouwers nog niet aan het donker hadden kunnen wennen. 'Ze hebben dan nog niet de kans gehad om hun gemoed in de theater-als-avondje-uit-stand te zetten, laat staan om alvast een eerste kuch of hoest op het toneel af te vuren, of daar is hij al, die vraag, de hamvraag: *wie is daar?*' En hij zou hem niet, zoals de tekst wil, maar één keer moeten stellen maar een aantal keren achter elkaar, hard en zacht en met de klemtoon nu eens op *wie*, dan weer op *is* en dan weer gelijkmatig over die twee verdeeld. Met als beoogd effect dat de mensen in de zaal, terwijl ze langzamerhand in het donker zijn gestalte beginnen te onderscheiden, het ongemakkelijke gevoel krijgen dat die vraag deze keer niet alleen op de door een wachter gesignaleerde geestverschijning slaat en – voor de betere verstaanders – op het centrale personage dat de komende drie of vier uur niets anders zal doen dan juist *zichzelf* bevragen, 'wie ben ik?', en daar weer aan voorbij op de auteur en wie weet de Grote Auteur áchter die auteur, maar



ook op *henzelf* – niet alleen als amorf geheel, als zichzelf hoog vererend *Publikum*, maar op ieder van hen afzonderlijk. Een effect dat versterkt zou worden door langzamerhand het zaallicht weer een beetje op te draaien terwijl het toneel nog even in duister gehuld bleef. ‘Snap je ‘m?’ kraaide Koetsier bij het schetsen van dit beeld. ‘Klop-klop wie is daar, ofwel: wie zijn *jullie*? Wat komen *jullie* hier doen? Een beetje veilig vanuit het donker naar de potsenmaker kijken die op het toneel zo zijn best staat te doen voor *jullie*? Welnu, dames en heren, vanavond kijkt het donker terug!’

## HELEN

Haar hart ging in haar slapen tekeer alsof het daar, op twee plaatsen tegelijk, naar een uitgang zocht. Haar jurk omknelde haar alsof hij twee maten te klein was, de bandjes van haar bh sneden in haar schouders en haar hoofdhuid prikte alsof haar haren waren vervangen door naalden waarvan de punten steeds dieper in haar schedel drongen. Geen woord, geen stom woord kwam eruit. Zelfs het woordje *ik* – als in ‘ik wilde graag een gedicht voorlezen’ – bleef, zo klein als het was, als een graat in haar keel steken.

Haar moeder had destijds aan het graf van haar vader tenminste nog ‘dag’ gezegd, ‘dag’ met een uitroepteken – en het had geklonken als een pistoolschot. ‘Dag!’ – bits, bitter, zoals je het zegt tegen iemand die je eigenlijk niet wilt groeten als je hem op straat tegenkomt omdat hij ooit je hart heeft gebroken maar altijd doodleuk doet alsof er niets aan de hand is. *Toen* waren er helemaal geen sprekers geweest. Nul, niemand. Er was zelfs nauwelijks sprake van een bijeenkomst. Ze hadden na afloop nog even *en petit comité* koffie gedronken bij de oudste zus van haar vader, die met haar snauwende man en onophoudelijk blaffende schnauzer dicht in de buurt van het kleine kerkhof woonde waar

ook de ouders van haar vader en zijn op zeer jonge leeftijd gestorven broertje lagen. En dat was alles.

Het handjevol genodigden dát er was had die ochtend zacht pratend in de vroege zomerzon staan wachten voor het hek van de begraafplaats, en toen de lange zwarte wagen eenmaal was gearriveerd (geruisloos bijna, als een sloep die stilletjes vanuit een andere wereld langs zij kwam varen) en de kist door de mannen van de begrafenisonderneming op een karretje was gezet, liep het hele gezelschap in één moeite door naar de plek van het graf. Alsof het niet alleen in stilte moest gebeuren maar ook nog stiekem. Alsof er een aura van schande boven hing, of in ieder geval schaamte. Maar het was zoals zo vaak in haar familie onmacht geweest, pure onmacht. Hoe heftiger een gebeurtenis, hoe minder geënceneerd vooral, des te onwerkelijker het voelde. Een aan masochisme grenzende vorm van fatalisme – dat had er ook mee te maken – en een groot onvermogen om troost toe te laten.

Ze waren zo overvallen geweest, zo overweldigd door zijn plotselinge dood, en zo bevangen door een mengeling van gêne en paniek, dat ze niets anders wisten te doen dan er alleen maar voor te zorgen dat het zo snel mogelijk achter de rug zou zijn. Natuurlijk, ze waren ook beducht geweest dat er vanwege zijn bekendheid als acteur een hele toestand omheen zou ontstaan, maar dat was eerder een excuus dan een geldige reden om het stil te houden. Haar moeder had later, ze was toen al behoorlijk ziek, een keer tegen een vriendin gezegd dat ze eigenlijk nooit aan de dood van haar man was toegekomen. Een formulering waar zij na al die tijd nog steeds niet over uitgedacht was geraakt – en dan vooral over de diepere betekenis van dat *eigenlijk*.

Na het zakken van de kist hadden ze met z'n allen nog een moment zwijgend om het graf gestaan – idioot kort, vond ze achteraf, alsof de politie elk moment een eind aan de bijeenkomst kon komen maken, zo voelde het, of dat ze het als familie niet gepast vonden de aanwezigen nog langer op te houden,

maar in feite omdat ze zich geen raad wisten met de situatie, met de schrijnende echtheid ervan, een echtheid waarvoor ze geen van allen waren toegerust – tot Zsa Zsa kort het woord had genomen om iedereen te bedanken. Na nog een paar ongemakkelijke ogenblikken, waarin iedereen zo veel mogelijk verreed elkaar aan te kijken, had haar moeder een stapje naar voren gedaan, zich licht voorovergebogen naar het nog open graf en ‘Dag!’ gezegd. Waarop ze zich omdraaide en wegliep, niet gehaast, maar wel met een air alsof ze haar tijd nu wel lang genoeg op deze plek had verdaan. Hij kon daar een beetje stom in z’n eentje voor pampus blijven liggen als hij dat wilde, zij ging alvast op weg naar de plek waar ze hadden afgesproken dat ze elkaar in een situatie als deze weer zouden treffen. Een plek die ze in haar hart al zoveel langer kende dan hij. ‘Dag!’ – een peilloos diepe verzuchting was het, een waarin al het verdriet van de wereld was samengebald, uitgesproken op precies dezelfde manier, precies dezelfde toon als ze jaren later, toen de dokter haar in hun bijzijn nog eens heel nadrukkelijk had gevraagd wat ze zou willen, had gezegd: ‘Weg!’ En nog een keer, maar nu van veel verder weg, alsof ze zich had omgedraaid en al half onderweg was naar haar volgende bestemming. ‘Weg!’ Tegen de wind in, zo klonk het ook. Zsa Zsa en zij – ze wisten wat hun moeder bedoelde, maar het klonk alsof ze niet alleen zichzelf maar ook hun beiden de deur wees.

## MARK

Het idee om *Hamlet* als solovoorstelling te doen had Koetsier afgekeken van een jonge Canadese acteur die hij aan het werk had gezien op een theaterfestival in Amerika. En die bleek weer geïnspireerd te zijn door iemand die het slechts met behulp van een paar levensgrote poppen en wat technologische foefjes had gedaan, maar vooral door Richard Burton, die ooit, tijdens een

persconferentie voor de reguliere voorstelling-in-volledige-bezetting waarin hij de titelrol vervulde en nu eens met niet meer dan een vermoeden van een dikke tong, bijna drie kwartier lang alle rollen uit het stuk voor zijn rekening had genomen, en door de verzamelde pers was beloond met een staande ovatie. ‘Klinkt natuurlijk als de ultieme egotrip,’ had die jonge Canadees gezegd, ‘alsof het spelen van de rol der rollen in het stuk der stukken op zich niet voldoende is om recht te kunnen doen aan de grootsheid van je talent. Zoiets als een pianist die bij een pianoconcert van Beethoven niet alleen zijn eigen partij maar daarnaast ook nog wel even die van alle andere instrumenten zal doen. Al moest ik zelf eerder denken aan van die jongetjes – van wie ik er beslist een was – die in hun eentje op straat voetballen en dan alle spelers van hun favoriete club of van het nationale elftal tegelijk zijn, en ondertussen ook nog eens hardop het bijbehorende radio- en/of televisiecommentaar verzorgen.’

Koetsier had hem veelbetekenend aangekeken (met een blik van ‘ik-ken-je-beter-dan-jij-jezelf-kent’) toen hij hem dit citaat voorlas. ‘Weet je wat het is, Mark? Hamlet op stelten, Hamlet bij de maffia, onder de samoerai, in lompen of juist in rok, disco-Hamlet, Hamlet *in space*. Je kunt het zo gek niet verzinnen of het is of wordt wel gedaan in, quote-unquote, “Het Jaar van de Hamlets” – zoals de kranten bijna om het jaar wel reden hebben om boven een groot overzichtsartikel te zetten.’ Een uitdrukking – die van dat ‘Jaar’ – die om een of andere reden bij Mark het beeld opriep van tientallen Elvis-*impersonators* die zich, allemaal gekleed in zo’n met glimmende steentjes afgezet wit kruippak en van onderen door schijnwerpers aangelicht, aan een parachute vanuit de nachtelijke hemel boven Las Vegas naar beneden lieten zakken. ‘Waar het stuk over gaat is zo langzamerhand volledig ondergesneeuwd onder alle interpretaties ervan, zo goed als bezweken ook onder het verzamelde gewicht van de ego’s van de diverse regisseurs – en die zijn, zoals je weet, *enorm*. Zou het niet geweldig zijn om terug te keren naar de basis: de tekst,