

Basje Boer

Drama

Memoires in fictie

Nijgh & Van Ditmar
Amsterdam

Voor Tina

We go 'round in circles, 'round in circles
Searchin' for love
Beyoncé, 'Break My Soul'

Het is nacht en ik lig wakker. Ik reik naar mijn telefoon zonder het nachtlampje aan te knippen en het scherm licht op in het donker. Ik ga naar mijn notitieapp. Ik begin te tikken: ‘In 1989, toen ik net negen was, kocht ik mijn eerste dagboek. Het boekje was bekleed met oranje stof. De rug en hoekjes waren van bruin nepleer. Binnenin sierden dikke vissen en weelderige takken de roze pagina’s. Op de lege pagina’s voor en achter in het dagboek tekende ik poppetjes, zette ik willekeurige data, schreef ik “lente” of “20ste eeuw” met een uitroepteken erachter. Ik verklaarde: “In dit boek schrijf ik alles wat gebeurt.” Ik deed er een jaar over om het dagboek vol te schrijven. Ik kocht een nieuw dagboek, met dezelfde roze bladzijden, dezelfde oranje kaft. Dit dagboek was sneller vol, en het dagboek daarna nog sneller. Algauw had ik mijn dagboek na twee maanden al volgeschreven, al mijn zakgeld ging eraan op.

Mijn allereerste dagboeknotitie open ik in medias res: “We zijn toenet bijna in onze auto gestikt!” Volgende zin: “Nu zit ik maar te piekeren en te peinzen hoe de tent in elkaar moet!” En de zin erna: “Even later: we hebben eindelijk de tent klaar, ik zit nu in de tent te schrijven.” Ik schreef over wat er *op dat moment* gebeurde en gebruikte “even later” op de plek waar ik met iets anders bezig was geweest, als in een strip. In dagboek 53 uit 1997, ik was toen zestien, gebruik ik het woordje “zap” om de verschillende momenten van een uitgaansavond aan elkaar te rijgen, als een montage in een Hollywoodfilm. *Zap*. Mijn vrienden en ik zitten bij mij thuis vodka en wijn te drinken. *Zap*. Ik sta op de dansvloer. *Zap*. Ik ben op de wc met een misselijke vriendin. *Zap*.

Ik bleef schrijven, dagboek na dagboek. Ik schreef over vakanties en logeerpartijtjes, over de vakken die ik volgde op de middelbare school, uitgaan in Amsterdam, plassen achter geparkeerde auto’s. Over mijn eerste kus, mijn eerste ongesteldheid. Ik schreef over jongens. Steeds preciezer noteerde ik

alles wat ik meemaakte, alles wat me overkwam.’

Op dat moment gaat mijn wekker en ik stop met tikken.

Het is nacht en ik lig wakker. Ik knip het licht aan, ga rechtop zitten. Naast me in bed liggen stapels boeken – over films, over kunst, literatuur. Er liggen een pen en een notitieboek met aantekeningen voor het essay dat ik aan het schrijven ben. Ik zet het notitieblok tegen mijn knieën, haal de dop van de pen. Ik begin mijn aantekeningen na te lopen: losse ideeën, informatie achter bulletpoints, een suggestie voor de volgorde. Wat moet waar? Hoe klopt het?

In Spike Jonzes film *Adaptation* worstelt Charlie Kaufman, gespeeld door Nicolas Cage, met het schrijven van het scenario van de film waarnaar we zitten te kijken. Hij is gevraagd *The Orchid Thief* van Susan Orlean, gespeeld door Meryl Streep, te bewerken, maar vergeleken met een Hollywoodfilm is dat non-fictieboek, geschreven in de meanderende stijl van *The New Yorker*, zoals Kaufman steeds opmerkt, zo goed als plotloos. Orleans boek gaat over teleurstelling, over bloemen als schepping van God, over dingen die juist *niet* gebeuren. Tegen zijn opdrachtgever zegt Kaufman dat hij weigert suspense of achtervolgingen in zijn film te stoppen want ‘life isn’t like that’.

Ik zet mijn pen op de pagina. ‘Een verhaal is in de eerste plaats een verloop,’ schrijf ik. ‘Er is een begin en er is een einde. Maar wat gebeurt daartussen?’ In mijn dagboek schreef ik alles heel precies op. Pas nu zie ik wat ik wegliet.

Op dat moment gaat mijn wekker en ik stop met schrijven.

Het is nacht en ik lig wakker. Wat als ik zou opstaan uit bed? Ik trek mijn kleren aan, mijn gympen, een lange jas. Ik sla de kraag op als een *private eye* uit een hard-boiled detectiveverhaal – of als Roodkapje. Ik ga de straat op, de koelte in. Ik haal mijn telefoon uit mijn jaszak en open de opnameapp. Ik fluister: ‘In het Westen verklaarden we de wereld altijd aan de hand van God. Maar sinds de Verlichting kijken we naar de geschiedenis

om te bepalen wie we zijn. Waar we staan. Hoe we hier zijn gekomen.'

Op 26 oktober 1994 schreef ik in mijn dagboek over een logeerpartijtje bij mijn vriendin Cynthia. De dag erna haastte ik me naar huis en pakte snel mijn spullen. Ik nam de bus naar mijn halfzusje om met haar naar de kermis op de Dam te gaan. Ik noteer dat we eerst in de botsautootjes gingen en dat Sara me daarna probeerde over te halen in 'zo'n octopusding' te gaan. Ik durfde niet dus gingen we nog een keer in de botsautootjes. Dan staat er een streepje tussen haakjes en in de volgende zin stappen we op de bus terug naar haar huis.

'Story lulls,' schreef Parul Sehgal in *The New Yorker*. 'It encourages us to overlook the fact that it is, first, an act of selection. Details are amplified or muted. Apparent irrelevancies are integrated or pruned. Each decision is an argument, each argument an imposition of meaning, each imposition an exercise of power.'

Ik hou mijn telefoon bij mijn mond: 'Hoe verklaren we de wereld in een tijd van een teveel aan informatie? In een tijd van chaos?' Dan ben ik terug bij mijn voorkeur. Ik sluit mijn opname-app en ga naar binnen.

Het is nacht en ik lig wakker. Op mijn telefoon scroll ik langs posts, de reacties op die posts, de reacties op de reacties. Ik bekijk filmpjes zonder geluid, klik op foto's om ze beter te kunnen bekijken. Dan klik ik op het blauwe bolletje onderin.

Charlie Kaufman gaat naar het beroemde seminar van scriptgoeroe Robert McKee, gespeeld door Brian Cox. Wat nou als ik een script wil schrijven waarin niet zoveel gebeurt, vraagt Kaufman hem. Zoals in het echte leven? McKee, hier net zo opvliegend als in het echt, begint te schreeuwen. Als Kaufman denkt dat er in het echte leven niets gebeurt, dan weet hij kennelijk niets over het echte leven.

'Het leven is saai,' tik ik in het tekstveld. Ik backspace. 'Het leven is sensationeel.' Backspace. 'Het leven is een tranendal.'

Het is, denk ik terwijl ik het tekstvak sluit, een kwestie van perspectief.

Later, als Kaufman hem trakteert op een borrel, is McKee milder, zijn toon vaderlijk. 'That's not a movie,' zegt hij over het scenario dat Kaufman hem laat lezen. 'You gotta go back. Put in the drama.'

Ik weet wat er die middag op de kermis gebeurde: tijdens die tweede rit in de botsautootjes werden Sara en ik lastiggevallен door een paar jongetjes. Een van hen achtervolgde ons nog een poosje, de kermis af, de straat op, totdat Sara halverwege het Damrak tegen hem begon te schreeuwen dat hij ons met rust moest laten. Mijn dagboeken, vol details en uitweidingen, lijken zo compleet. Ik lijk mijn belofte na te komen: 'in dit boek schrijf ik alles wat gebeurt,' maar ik schreef niet over de momenten die me te veel verwarden, die te ingewikkeld waren. Ik schreef alleen op wat paste in het verhaal.

Ik tik: 'We gebruiken verhalen om het leven uit te leggen, de wereld te verklaren. Maar meer nog gebruiken we verhalen om onszelf te troosten, gerust te stellen. Informatie is complex, verontrustend, verwarrend. We moeten hard werken om te verwerken wat dagelijks binnenkomt en het doet pijn als we beseffen dat er niets van klopt. Dus maken we het kloppend, geven we het een begin en een einde. We willen de hapklare brokken, de kleine zoete hapjes, het gemak, het comfort, het vermaak van achtervolgingen en suspense. We gunnen het onszelf. We lepelen alles naar binnen.'

Op dat moment gaat mijn wekker en ik stop met tikken.

Het is nacht en ik lig wakker.

I

Ik, verteller

Plot als formule

*I got to know, babe, ah, will you surround me
So I can know if I am really real*

Bob Dylan, 'Spanish Harlem Incident'

There's only trouble and desire

In de eerste zes jaar van mijn leven woonde ik boven Café De Pool in Amsterdam. Op de tweede verdieping van Oude Hoogstraat 8 stonden de stoelen van mijn ouders tegenover elkaar bij het raam aan de achterkant. Daarachter was de kleine keuken, de wc. De douche hadden mijn ouders eigenhandig gebouwd. Aan de voorzijde van het huis stonden de eettafel en de televisie waarop ik op zaterdagochtend naar *He-Man* en *Inspector Gadget* keek. Hier speelde ik, zoals mijn moeder later vertelde, met 'een knijper en een touwtje' terwijl zij tekeningen maakte in het zachte oppervlak van een lithosteen. Ik herinner me hoe mijn ouders en ik er aan tafel aten, zij dronken rode wijn, ik mocht ook een beetje. Onze slaapkamers bevonden zich een verdieping hoger. In de kamer van mijn ouders aan de achterkant waren de gordijnen altijd gesloten. In de mijne hoorde ik 's ochtends de duiven die een nest hadden gebouwd aan mijn raam en 's nachts het geschreeuw van cafégangsters en verslaafden in de straat.

Het huis, gebouwd in 1718, was diep en smal, een typisch Amsterdams pijpenlaatje dat je bereikte via een lange, steile trap. Het huis was donker en slecht onderhouden. Mijn herinneringen eraan worden getekend door de splinters in mijn voeten van de ruwe houten vloer. 'In ons huis is alles van hout,' praatte ik mijn moeder na, 'zelfs de wc-bril.' De kinderen uit mijn klas woonden in het Pentagon bij de Zuiderkerk, boven de Chinese toko op de Nieuwmarkt, in een appartementengebouw op de Prins Hendrikkade, aan de Raamgracht in een grachtenpand. Ik besepte dat niet alle huizen hetzelfde zijn, dat sommige woningen op de begane grond liggen, dat de trap zich soms niet achter maar vóór de buitendeur bevindt.

Misschien is dat wel de reden dat ik ons huis op de Oude Hoogstraat herkende in dat van Ciske de Rat. Ook daar leidde de voordeur naar een trap en de trap naar het huis.

Zag ik *Ciske de Rat* in de bioscoop, toen ik vier was? Of zag ik de film pas toen die in 1986 hergemonteerd als serie werd uitgezonden op tv? Straatschoffie Ciske is eigenwijs, stout, brutaal. In de jaren dertig van de vorige eeuw brengen zijn streken hem steeds in de problemen – maar dat gebeurt ook wanneer hij het wel goed bedoelt. Ciske is recht voor zijn raap en loyaal. Hij is zo iemand voor wie het woord goudeerlijk werd uitgevonden. *Ciske de Rat* draait om het onrecht dat hem wordt aangedaan. Zoals, vond ik, kinderen altijd onrechtvaardig worden behandeld. Ciske wordt niet serieus genomen, zoals kinderen nooit serieus worden genomen. Ik herinner me de wendingen in het verhaal. Ik herinner me specifieke beelden, specifieke flarden tekst. Ik herinner me hoe Ciske zijn moeder en haar vriend begluurt door een kier in haar slaapkamerdeur. Ik herinner me Ciskes gortdroge uitspraak wanneer zijn beste vriend is overleden: ‘Dorus is dood.’ Ik herinner me het moment waarop Ciske zijn moeder vermoordt. We leken niet op elkaar maar ik herkende me in Ciske. Hij was ouder. Een jongen. Hij was bijdehand waar ik verlegen was en hij leefde vijftig jaar eerder. Maar achter zijn rug zag ik het Amsterdam dat ik kende en het huis waar hij woonde leek op dat van mij. Dacht ik terug aan het moment waarop Ciske naar het keukenmes grijpt en zijn moeder neersteekt, dan zag ik achter haar de contouren van onze deur, de voorkamer erachter, het donkere trapgat rechts. Ik zag het bloed, haar rode krullen, de verschrikte blik. De hand tegen de wond.

Ciske de Rat was niet alleen Ciske de Rat. Op de een of andere manier was hij ook Danny de Munk, die me met een hedendaags kapsel en zijn jasje nonchalant over zijn schouder aanstaarde vanaf het cassettebandje dat ik kreeg van mijn ouders. Met Lhana, die een brug verderop woonde op de

Nieuwe Hoogstraat, luisterde ik naar liedjes als ‘Mijn meis-sie’, ‘Verliefd’, ‘Honderd kleine stukjes’ en ‘Als ik jou zie’. *Als ik jou zie, sta ik met m’n bek vol tanden, krijg ik last van klamme handen, voel ik m’n hart weer branden.* Lhana’s huis op een- en tweehoog leek wel wat op dat van mij maar het was er ruimer. Het was minder oud, minder vervallen, lichter. Ook zij sliep aan de voorkant maar dan in een kamer die groter was dan die van mij. Ze had een platenspeler en *True Blue* van Madonna. Aan de muur hing een poster van *Miami Vice*. Als Danny/ Ciske zong over zijn liefdesobject (‘je ogen zacht en glanzend/ je haren lang en blond’) maakten we ruzie over wie van ons hij beschreef. Mijn lange blonde haren. Mijn zachte, glanzende ogen.

Soms mocht ik mijn moeders pet op, die, donkerbruin met een drukknopje op de klep, precies leek op die van Ciske de Rat. Vanaf haar bagagedrager flitste de stad voorbij – de uit-hangborden, de winkelgevels, de bierreclames boven de deu-ren van cafés. Met die pet op wás ik Ciske. Mijn Amsterdam was zijn Amsterdam, mijn huis het zijne. De plek waar hij zijn moeder had doodgestoken, dat donkere trapgat, was een gevaarlijke plek, zoals er bij mij thuis meer waren: de voorka-mer waar opgezette dieren een tafereel van roofdier en prooi vormden, de werkkamer waar het gereedschap van mijn vader lag, het kastje in mijn slaapkamer waar op de bovenste plank het boekje van de Efteling lag met daarin een foto van de draak, met stomende neusgaten en een schat aan zijn poten. Als ik Ciske de Rat was, zou mijn leven dan net zo turbulent zijn? Zou ik gepest en verstoten worden? Zou ik uiteindelijk omringd worden door aardige mensen – een meester, een stiefmoeder, een agent, mijn vader? Ze gaven me aandacht, begrepen me, zagen hoe speciaal ik was. Als ik Ciske de Rat was, zou ik dan in een vlaag van woede een moord plegen met een keukenmes? Het hoorde allemaal bij elkaar: het gevoel dat ik kreeg als ik achterop zat bij mijn moeder, de gevels, de bier-reclames, de cafés, maar ook het trapgat en de bankschroef,

de draak in de Efteling met de rook uit zijn neus. Het hoorde bij iets groters, iets ongrijpbaars, bij het idee dat er weliswaar een verschil was tussen echt en niet-echt, tussen verhaal en werkelijkheid, maar dat dit verschil zo klein was, de grens ertussen zo dun. Dat Ciske loskwam uit de wereld van fictie en deel werd van het echte leven wond me op en verwarde me, het was enerverend en angstaanjagend tegelijk. Ingewikkeld op een manier die ik nog niet kende.

‘Als ik jou zie,’ zingt Danny de Munk, ‘sta ik met m’n bek vol tanden, krijg ik last van klamme handen, voel ik m’n hart weer branden.’ Hij staat te trillen op z’n benen, hij wil je in z’n armen nemen, telkens als hij jou ziet.

Toen ik *Ciske de Rat* opnieuw bekeek zag ik dat zijn huis helemaal niet lijkt op dat van mij. Dat huis op de Conradstraat in Amsterdam Centrum-Oost werd niet in de vroege achttiende eeuw maar in de late negentiende gebouwd en het heeft geen lange steile trap maar juist een opvallend korte. Zo donker als mijn huis was, zo licht is dat van Ciske. Zijn slaapkamer bevindt zich niet op driehoog maar in het souterrain, waar hij vanuit het raam omhoogkijkt naar de straat. Wel is alles in Ciskes huis van hout en net als bij mij is er een voor- en achterkamer – toch een pijpenlaatje. De moord vindt niet plaats bij de deur, bij dat trapgat, maar in de keuken verderop, waar zijn vingers het mes vinden op het aanrecht. Ciskes moeder zet een stap, en nog een. Ze wordt omlijst door de deuropening, daarachter is de trap. Beneden staat de deur open. Buiten regent het. Het bloed, de krullen, de blik, de hand. Ciskes moeder wankelt de trap af en bloedt dood op de stoep.

‘Als ik jou zie,’ zingt Danny de Munk, ‘loop ik op de tóóóóóppen van m’n tenen.’

