

Een

Het laatste wat hij tegen me zei voordat ik de deur van zijn smaakvol ingerichte woonkamer achter me dichttrok, was dat ik uit de buurt moest blijven van Donald Richie en zijn vrienden. Het was in de zomer van 1975. Ik kan me de naam van de man die me dat advies gaf niet meer herinneren, maar ik weet nog vaag hoe hij eruitzag: kort grijs haar, haviksneus, een elegant katoenen of linnen jasje; halverwege de zestig, schatte ik, misschien een ontwerper of een gepensioneerde reclameman. Hij had een paar jaar in Japan gewoond en was daarna in Amsterdam met pensioen gegaan.

Donald Richie had de Japanse film in het Westen geïntroduceerd. Dat was ongeveer wat ik van hem wist. Dat hij ook de schrijver was van een beroemd en door Christopher Isherwood geprezen boek over een tocht naar de Japanse Binnenzee en de regisseur van korte films die inmiddels klassiekers van de Japanse avant-garde van de jaren zestig waren, wist ik niet. Maar ik had twee van zijn boeken over de Japanse cinema gelezen en me onmiddellijk aangesproken gevoeld door de toon van zijn proza: hij schreef geestig, op een droge, afstandelijke manier, en klonk gepolijst zonder pedant of gemaakt te worden. Ik had Richie meteen willen leren kennen nadat ik zijn boeken had gelezen, voor een fan altijd een gewaagde stap die gemakkelijk op een bittere teleurstelling kan uitlopen. Er stond niet veel biografische informatie op de omslagen van zijn boeken, maar ik ging ervan uit dat hij een Amerikaan was

omdat zijn inleiding voor *Japanese Cinema* in 1971 in New York was geschreven.

Maar ik woonde nog in Amsterdam en Richie zat, voor zover ik wist, in de Verenigde Staten, of misschien in Japan, waar ik over een maand of twee voor het eerst in mijn leven naartoe zou gaan. Mijn vlucht met Pakistan International Airlines was geboekt. Ik stond ingeschreven bij de filmacademie van de Nihon-universiteit in Tokio en had een studiebeurs toegekend gekregen van de Japanse overheid, waarmee ik de kosten voor mijn levensonderhoud kon betalen. Ik vond het spannend om voor een flink aantal jaren naar Tokio te verhuizen, maar ook een beetje eng. Zou ik geen heimwee krijgen en me zo eenzaam voelen dat ik de hele tijd brieven ging zitten schrijven aan mensen die zich op bijna tienduizend kilometer van Tokio bevonden? Zou ik binnen enkele maanden terug zijn, vernederd omdat ik een morele nederlaag had geleden? Ik had een Japanse vriendin, Sumie, die mee naar Japan zou verhuizen, maar toch.

Een van de aantrekkelijkste aspecten van Richies boeken over de Japanse cinema was dat hij zoveel andere dingen over het leven in Japan aan de hand van films beschreef. Je kreeg een levendig beeld van de mensen daar, hoe Japanners zich gedroegen wanneer ze verliefd of boos waren, hun bitterzoete berusting wanneer ze geconfronteerd werden met het onvermijdelijke, hun gevoel voor humor, hun gevoeligheid voor de vergankelijkheid der dingen, de spanning tussen persoonlijke verlangens en sociale verplichtingen, en nog veel meer.

Het warme beeld dat Richie aan de hand van Japanse films schetste, was niet bijster exotisch. Maar het exotische was dan ook nooit de reden geweest waarom ik me aangetrokken voelde tot Japan. Ik had ook geen belangstelling voor traditionele bezigheden als het zenboeddhisme of theeceremonies, laat staan voor de beprovingen van de vechtsporten. De fictieve personages in de films die Richie beschreef, kwamen heel menselijk

over, veel menselijker dan figuren in de meeste Amerikaanse en zelfs Europese films die ik had gezien. Of misschien leken ze dat alleen door de onbekende omgeving waarin ze zich bevonden. Dat was vermoedelijk ook wat me aantrok in Japan, dat nog steeds niet veel meer was dan een idee, een beeld in mijn hoofd: de vreemde cultuur die vermengd was met dat gevoel van rauwe menselijkheid dat ik had meegekregen van de films die ik in bioscopen in Amsterdam en Londen had gezien, of in de Cinémathèque française in Parijs, of soms alleen maar kende uit de boeken van Donald Richie.

Ik ben eigenlijk toevallig bij Japan uitgekomen. De Aziatische cultuur speelde nauwelijks een rol in mijn jeugd, hoewel er in Den Haag, mijn geboorteplaats, nog wel iets van nostalgie naar 'de Oost' te bespeuren viel omdat veel oud-Indiëgangers daar in negentiende-eeuwse herenhuizen waren neergestreken. Ze klaagden over het kille klimaat en verlangden terug naar tempo doeloe, de sociëteit, het tropische landschap en de trouwe bedienden. Ik hield van Indonesisch eten en van de typisch Nederlands-Indische variant van de Chinese keuken waarbij het verfijnde origineel aan de Noord-Europese gulzigheid was aangepast: grote, vette loempia's en bami met sambal. De oudste zuster van mijn vader had de pech gehad dat ze vlak voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog als kindermisje naar Nederlands-Indië werd gestuurd, waardoor ze het grootste deel van haar tijd in Indië in een akelig jappenkamp had doorgebracht. Bij haar was er niet echt sprake van nostalgie.

Azië zei me eigenlijk heel weinig. Maar zolang ik me kan herinneren droomde ik ervan om te ontsnappen aan het veilige en enigszins saaie milieu van mijn jeugd, een wereld van tuinsproeiërs, clubdassen, partijtjes bridge en het geluid van tennisballen in de zomer. Als kind was ik gefascineerd door het verhaal van Aladdin en de wonderlamp. Misschien heeft de mengeling van wonderbaarlijke reizen en verre landen (Alad-

din woonde in een niet met name genoemde stad in China) haar sporen achtergelaten. In elk geval was ik niet van plan om de rest van mijn leven in Den Haag te slijten.

Misschien was ik ook al van jongs af aan bevooroordeeld tegenover mijn geboorteland. Mijn moeder was een Engelse, geboren in Londen, de oudste dochter van een gecultiveerde Engels-Duitse Joodse familie. Mijn oom John Schlesinger, op wie ik dol was, was een bekende filmregisseur. Hij was ook openlijk homoseksueel, en zijn entourage van acteurs, kunstenaars en musici maakte de sfeer van raffinement die ik opzoog nog aantrekkelijker. Zoals zoveel kunstenaars was John egocentrisch, maar hij stond ook open voor nieuwe ideeën, voor alles wat zijn verbeelding maar prikkelde. Hij werd graag vermaakt, verrast en gestimuleerd. Daarom deed ik alles om indruk op hem te maken en voerde ik vaak een of andere show op om interessanter te lijken dan ik was. Natuurlijk was ik voor mijn gevoel nooit interessant genoeg, ondanks al mijn aanstellerij. En wanneer ik nu bedenk hoe ik me uitsloofde, voel ik me ook wel enigszins opgelaten.

Maar het acteren zat als het ware in mijn bloed. Ik ben opgegroeid met twee culturen: doopsgezind van vaderskant, geassimileerde Engelse Joden van moederskant. Mijn ouders waren echter niet gelovig. Ik kon me aan beide milieus aanpassen, maar voelde me in geen van beide ooit helemaal op mijn gemak. Het was mijn lot om er tegelijkertijd bij te horen en buiten te vallen, en dat gold eigenlijk voor alles. Ik was van nature een soort passant. Ik twijfelde er nooit een seconde aan dat het leven ergens anders veel spannender was, bijvoorbeeld in Londen, in het huis van mijn oom, toen ik nog in Nederland woonde, maar ik wilde liever nog verder weg zijn, ergens waar ik niet behoefde te kiezen.

Tegen de tijd dat ik eindelijk was bevrijd van school en voor een jaar naar Londen vertrok, was Azië in de mode: hippierei-

zen naar India in een Volkswagenbusje, gekoketteer met de sirtarmuziek van Ravi Shankar, de weeïge geur van wierookstokjes in coffeeshops waar hasjaccessoires en Tibetaanse prullaria werden verkocht. In Engeland raakte ik bevriend met een stel Indiase hippies, die hun mysterieuze oosterse herkomst goed wisten uit te buiten en meer succes hadden bij ontvankelijke Europese vrouwen dan ik ooit had kunnen dromen. Een van die hippies, een Assamese christen uit Bangalore die Michael heette, was al net zo'n acteur als ik en wist ten volle van zijn exotische voorkomen te profiteren.

De eerste Japanners die ik ooit ontmoette, waren niet eens echt Japans. In 1971, voordat ik in Leiden ging studeren, vertrok ik niet naar het Oosten in een Volkswagenbusje, maar reisde ik de andere kant op, naar Californië. Ik was negentien. Ik logeerde bij een vriend van mijn oom in Los Angeles, een alcoholistische hersenchirurg (men zei dat zijn handen niet trilden als hij opereerde). Hij stelde me voor aan een levendige jongeman die Norman Yonemoto heette. Norman was lang en slank en had grote, bijziende ogen die op een alarmerende manier uitpuilden wanneer hij zich opwond. Hij leek een beetje op de Duitse acteur Peter Lorre in zijn rol als de Japanse geheim agent Mr. Moto. Zoals zoveel jongemannen die naar Los Angeles waren getrokken, wilde Norman het maken in de filmindustrie. Voorlopig maakte hij alleen homopornofilms. Daarmee verdiende hij aardig. Maar Norman nam homoporno serieus. Hij was een kunstenaar.

Norman was een Japanse Amerikaan van de derde generatie. Hij was opgegroeid in wat nu Silicon Valley is, waar zijn ouders bloemen kweekten. We hadden het echter niet over Japan toen Norman me rondleidde door Los Angeles en we in zijn zilverkleurige Volkswagen over de snelwegen scheurden, meestal in het gezelschap van Nick, zijn hoogblonde vriend. We reden langzaam over Santa Monica Boulevard, waar knappe jongens-

hoeren, die het niet hadden gered als acteur, nonchalant tegen geparkeerde auto's hingen en de weg afspeurden naar klanten. 's Nachts gingen we naar downtown LA, waar Mexicaanse meisjes per dans werden betaald in donkere zaaltjes met kapotte neonlichten. Travestieten probeerden dronken vrachtwagenchauffeurs op te pikken in louche cafés die verscholen zaten tussen de vervallen bioscopen. De alcoholistische hersenchirurg nam ons mee naar een miniatuur-wildweststadje dat Dude City heette, een soort erotisch pretpark, met saloons met klapdeuren waar naakte jongens in cowboylarzen op de bar stonden te dansen. Een jongeman met een olijkleurige huid in een wit t-shirt kuste me op de lippen. De chirurg grinnikte en fluisterde dat hij een Taiwanees was.

Dit was Normans wereld, en Japan leek heel erg ver weg. Het was voor mij een soort cultuurschok, maar ik was ook gefascineerd: Zuid-Californië was exotischer dan alle andere plaatsen waar ik ooit was geweest of ooit zou komen, in zekere zin vreemder voor Europese ogen dan Calcutta, Shanghai of Tokio. Eventuele overblijfselen van de onsamenhangende Japanse opvoeding die Norman tussen de bloemen van Santa Clara County had genoten, had hij allang afgeworpen ten faveure van zijn Californische droom van ruige seks en films maken. Hij had de louche glamour van Los Angeles gretig omarmd.

Ruige seks was niet mijn stijl. Mijn ervaringen in Dude City gingen niet verder dan de kus van de Taiwanees. Op dat moment bestond al mijn ervaring op seksueel gebied uit onhandig geflikflooi met een aantal meisjes en een paar jongens. Bijna alles wat ik wist, had ik geleerd van een meisje uit Stuttgart met lang blond haar, het figuur van een Walkure en aanzienlijk meer ervaring, dat me in Londen met immense tact en tederheid bij de hand had genomen. Maar wat me aan werkelijke ervaring ontbrak, compenseerde ik met een soort wijsneuzigheid. Als ik maar in homobars rondhing, door downtown Los Angeles

cruiste, dingen zag die ik nooit eerder had gezien, benaderde ik vanzelf, dacht ik, de verfijning die ik met mijn oom en zijn vrienden associeerde. Los Angeles was ook ver verwijderd van de tuinsproeiers in Den Haag, en dat was misschien wel het voornaamste.

Normans jongere broer, Bruce, die ons op een dag kwam opzoeken vanuit Berkeley, waar hij kunstgeschiedenis studeerde, was heel anders. Bruce was net als ik nog op zoek naar zijn seksuele oriëntatie en was politieker ingesteld dan zijn broer, wilde sneller ergens over discussiëren; hij dweeptte met de Franse theoretici. Parijs was, weliswaar alleen in zijn hoofd, zijn intellectuele centrum, meer dan Los Angeles. In tegenstelling tot Norman was Bruce ook geïnteresseerd in Japan. Dat bleek op een avond dat we iets deden wat in die tijd tamelijk gebruikelijk was: we slikten lsd en gingen naar Disneyland.

Die avond staat me nog levendig voor de geest, hoewel mijn herinneringen nogal wazig zijn: we gingen naar een optreden van The Supremes, die op een verguld podium na ieder nummer een ander glitterkostuum aantrokken – zo is het me in elk geval bijgebleven. Met glinsterende ogen oreerde Norman over Zuid-Californië terwijl hij naar de kinderachtige karikaturen van andere culturen wees in een attractie die ‘It’s a Small World’ heette. In mijn opgewonden staat bleef ik me voortdurend afvragen wat het allemaal betekende, en dat leidde tot koortsachtige discussies over de betekenis van ons bestaan, door ons diepzinnig omschreven als ‘it’.

Vergeleken bij Normans geanimeerde gelaat viel er weinig af te lezen aan Bruce’ zachte, ronde gezicht, dat iets weg had van een afbeelding van een Japanse Boeddha. Maar iets in onze gedrogeerde ervaring van deze Californische fantasiewereld leidde tot een discussie over identiteit, niet zozeer over de betekenis van ‘it’, als wel over de vraag wie we waren en waar we vandaan kwamen. ‘We zijn Amerikanen!’ riep Norman. ‘We

kunnen onszelf opnieuw uitvinden. We kunnen alles worden wat we maar willen.' Waarop Bruce zei: 'En hoe zit het dan met duizenden jaren Japanse cultuur? Dat is niet zomaar opeens weg. En trouwens, wanneer blanken naar ons kijken, zien ze geen Amerikanen, maar Aziaten. We zijn Aziaten, of we dat nou leuk vinden of niet.'

Ik kon niet echt een bijdrage aan deze discussie leveren. En misschien moet er ook niet te veel waarde worden gehecht aan deze oprechte pogingen om onszelf te definiëren. Maar ik wil graag geloven dat er die avond, ergens tussen de 'Pirates of the Caribbean' en de 'Jungle Cruise', een zaadje voor mijn toekomstige oriëntatie op Japan is geplant. Want niet veel later, toen ik weer in Nederland was, moest ik besluiten wat ik nou ging studeren. Ik probeerde een maand of twee rechten uit voordat ik vaststelde dat het niets voor mij was. Ik had al wat rondgehangen bij kunstgeschiedenis, aan het Courtauld Institute in Londen, waar ik bij de fotocollectie had gewerkt en colleges over Picasso van de voormalige Sovjetspion Anthony Blunt had bijgewoond. Op een dag, toen ik naar een afbeelding van een schilderij van Joan Miró zat te turen, rook ik de bedorven adem van een man die over mijn schouder meekeek en uitriep: 'Is dat kunst?' Het was een dik mannetje in een tweedjasje, een deskundige op het gebied van middeleeuwse Engelse kerkfunderingen. Ik kwam tot de conclusie dat kunstgeschiedenis ook niets voor mij was.

Daarom koos ik uiteindelijk maar voor Chinees. Het klonk boeiend, het zou op een dag nog wel eens van pas kunnen komen, ik hield van Chinees eten, en ergens in mijn achterhoofd spookten misschien herinneringen aan Aladdin, Disneyland of die Taiwanese jongen in Dude City.

Dit was in 1971. China beleefde de laatste stuiptrekkingen van de Culturele Revolutie. Er waren toen weinig studenten Chinees aan de universiteit van Leiden. Nog minder mensen

konden naar China, want het land was alleen toegankelijk voor groepsreizen die waren georganiseerd door 'vrienden van het Chinese volk'. Dat waren niet mijn vrienden. De vakgroep Sinologie, gehuisvest in een voormalige zenuwinrichting, was klein. Mijn medestudenten konden in twee groepen worden verdeeld: dromers die zich hadden overgegeven aan de romantiek van het maoïsme en aanstormende onderzoekers die zich de rest van hun leven wilden bezighouden met onderwerpen als de Tang-poëzie of de wetten van de Han-dynastie. Ik hoorde bij geen van beide categorieën en voelde me slecht op mijn gemak als aankomend sinoloog. In dat eerste jaar bracht ik meer tijd door in het *DOK*, de homodisco in Amsterdam, waar ik met Chinese jongens danste, dan met het klassieke Chinees. De sensuele aantrekkingskracht van 'de Oost', die ik voor het eerst bij de Indiase vrienden in Londen had bespeurd, vond ik eerder op de dansvloer van het *DOK* dan in de *Gesprekken* van Confucius.

China was in wezen een abstractie, een soort verre planeet. En de moderne teksten die we moesten lezen, uit publicaties van de Communistische Partij zoals *Rode vlag* en het *Volksdagblad*, waren zo dor vanwege het houderige officiële jargon, zo'n treurige degeneratie van de beknopte schoonheid van het klassieke Chinees, dat mijn belangstelling voor het hedendaagse China al snel vervlogen was. Een van de ergste beledigingen aan het adres van de traditionele bondigheid van de geschreven Chinese taal waren de zinnen waar maar geen einde aan kwam, alsof het letterlijke vertalingen waren van het Duits van Karl Marx. En het grove sarcasme leek eerder ontleend aan de officiële Sovjetstijl dan aan de Chinese retorische traditie.

Toen gebeurden er twee dingen die me een andere kant op dreven. Ik zag een film van François Truffaut, *Domicile conjugal*. Het was een relatief eenvoudig verhaal. Een aardige jongeman in Parijs, Antoine, gespeeld door Truffauts favoriete acteur en alter ego Jean-Pierre Léaud, is net getrouwd met een aardi-

ge Franse jongedame (Claude Jade). Ze is al zwanger van hun eerste kind. Op een dag, tijdens een klus voor een Amerikaans bedrijf, ontmoet Antoine Kyoko, de dochter van een Japanse cliënt. Kyoko, gespeeld door het beroemde model van Pierre Cardin, Hiroko, is slank, heeft lang, glanzend ravenzwart haar en donkere ogen in een bleek vollemaansgezicht, draagt een prachtige kimono en flakkert op het scherm als een mysterieus oosters droombeeld.

En dat blijkt ze uiteindelijk ook te zijn: een fata morgana. Antoine wordt hopeloos verliefd op haar om haar verfijnde schoonheid en haar exotische en elegante manieren: kleine papieren bloemen die opengaan in glazen water om haar verliefde gevoelens voor Antoine te onthullen en meer van dit soort geraffineerde trucjes. Christine, die ondertussen is bevallen, krijgt door dat Antoine haar bedriegt. Een tijdlang kan Antoine er ook niets aan doen, maar uiteindelijk begint de droom te vervagen. Kyoko en hij blijken elkaar niets te zeggen te hebben. Papieren bloemen, zoete woordjes en een schattig accent volstaan niet meer. Hij verlangt naar de vertrouwde burgerlijke zekerheden van Christine. De oriëntaalse hallucinatie verflauwt. Antoine ontwaakt uit zijn droom. Man, vrouw en baby komen weer bij elkaar op vaste Franse grond.

Het is een charmante film, misschien niet de allerbeste van Truffaut, maar wel intelligent en grappig. Ik vermoed dat Truffaut de kijkers wilde waarschuwen dat ze zich niet moeten laten meeslepen door exotische fantasieën; diepere gevoelens kunnen alleen worden gedeeld met mensen die dezelfde culturele achtergrond hebben. Het overschrijden van de grenzen van taal en gewoontes loopt onherroepelijk op een teleurstelling uit.

Helaas wilde die boodschap niet tot me doordringen. Ik werd verliefd op Kyoko. Ik wilde ook een Kyoko in mijn leven, misschien wel meer dan één. Wat zou ik gelukkig zijn in het land van de Kyoko's.