

Famesick

Lena Dunham bij Meulenhoff:

Not That Kind of Girl
Is het erg om onzeker te zijn?
Famesick

Lena Dunham Famesick

Over succes, ziekte, roem, seks en alles daartussenin

Vertaald door Mijke Hadewey van Leersum

MEULENHOF

ISBN 978-90-896-8483-7

ISBN 978-94-023-3074-8 (e-book)

ISBN 978-90-492-1522-4 (audio)

NUR 320

Oorspronkelijke titel: *Famesick*

Omslagontwerp: CHIPS, bewerkt door Pinta Grafische Producties

Omslagbeeld: © Anna Gaskell

Auteursfoto: © Charlotte Hadden / Together Associates Limited

Zetwerk: Mat-Zet bv

Famesick © Lena Dunham, 2026

First published by Random House, an imprint and division of Penguin Random House LLC

Translation rights arranged by The Clegg Agency, Inc., USA.

© 2026 Nederlandse vertaling Mijke Hadewey van Leersum en Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

De uitgever heeft ernaar gestreefd alle rechten van derden te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen contact opnemen met Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

All rights are reserved, including those for text and data mining, AI training and similar technologies.

Voor Jean Seberg, Jean Harlow, Marilyn Monroe, Jayne Mansfield, Amy Winehouse, Liam Payne, Janis Joplin, Chris Farley, Elizabeth Wurtzel, Brittany Murphy, Lisa 'Left Eye' Lopes, Maria Schneider, Sharon Tate, Eve Babitz, Gia Allemand, Whitney Houston, Heath Ledger, Aaron Swartz, Robin Williams, Caroline Flack, Dana Plato, Gilda Radner, Gia Maria Carangi, Jonathan Brandis, Jiah Khan, Daul Kim, Louise Brooks, en alle anderen die te *Famesick* waren om nog beter te worden.

En voor Russell en Cy, Matt en Michael, die levend en wel zijn, en dat altijd zullen blijven.

Noot van de auteur

Dit boek is non-fictie. Bepaalde namen en kenmerkende details zijn aangepast. Ik heb mijn geheugen aangevuld met een enorme berg aan agenda's, dagboeken, e-mails en medische rapporten, en soms hoefde ik alleen maar mijn eigen naam op te zoeken op het internet om een datum te achterhalen, of een foto, een beeld dat de herinnering bevestigde.

Introductie

Mijn naam is Lena Dunham. Dat is de naam die mijn moeder me heeft gegeven en waar, zoals meestal het geval is bij een succesvol huwelijk, mijn vader weinig over te zeggen had. Lena was de naam van mijn overgrootmoeder, een vrouw met brandwonden op haar mollige armen van brood uit de oven halen, die met zeven kinderen uit Rusland was geëmigreerd, en er al twee of drie had moeten begraven, afhankelijk van wie het verhaal vertelt. Mijn moeders naam, Laurie, deelde alleen de eerste letter met die van haar oma – mijn eigen oma zei dat het een Asjkenazische traditie was, maar later bleek dat die traditie alleen gold voor levende familieleden, en Lena was dood. Het echte verhaal is dat mijn grootouders wilden dat hun dochters traditionele Amerikaanse namen zouden krijgen, namen die geen andere achtergrond deden vermoeden: Susie, Laurie, Bonnie. ‘Kleine naampjes,’ zei mijn moeder altijd. ‘Het zijn geen sterke namen – het zijn namen voor kleine meisjes.’ Laurie was er als tiener woedend om en wist zeker dat als ze Lena had geheten, ze een leven vol lust en luxe had geleid, terwijl die saaie, ouwe Laurie niet meer was dan iemand die een bijrol speelde en hoogstens wel aardig was om te zien. Mijn moeder hield van mijn vaders achternaam – een typische achternaam van een WASP (*White Anglo-Saxon-Protestant*), ouder dan Amerika zelf – in tegenstelling tot die van haar, Simmons, die al minstens vier keer was aangepast door verschillende generaties, om de oorsprong ervan te verdoezelen. Ik kreeg één naam – ze vond meerdere namen maar frivool. Gewoon Lena Dunham. Mijn moeder zei dat ze de naam had gekozen omdat het klonk als iemand die zowel een

succesvolle filmster als succesvolle advocaat zou kunnen worden.

Het was mijn naam in de kleuterklas, waar ik hem al vroeg kon schrijven, maar niet begreep dat een E maar drie lijnen mocht hebben en er dus altijd veel meer tekende; het was mijn naam tijdens de basisschool, toen het de niet te verbloemen stank kreeg van onpopulair zijn, een naam die meestal werd gebruikt in een gesprek over wie je hoopte dat er niet naar het kinderfeestje zou komen; en het was mijn naam tijdens mijn middelbare school- en studententijd, waar ik er talloze gedichten mee ondertekende, die allemaal gingen over een abstract gevoel van ongemak. Het ging me natuurlijk af, gewoon hoe dat gaat als je opgroeit als jezelf. Pas toen de naam in de molen van de media belandde – tot grote verbazing van mijn vroegere klasgenoten, mijn familie, maar vooral van mijzelf – begon de naam vreemd te voelen, als een personage in een film die ik niet had geschreven. Het werd een synoniem voor uitblinken, daarna een algemene aanduiding voor ‘die gekke millennials’, en uiteindelijk als iets wat klonk als de clou van de grap, maar aanvoelde als een scheldwoord.

Tegen de tijd dat ik zesentwintig was, vertrouwde ik nog maar weinig mensen. Ik wilde mijn naam niet meer delen – wat ik als kind altijd trots had gedaan. Toen kondigde ik nog tegen wie maar wilde luisteren trots aan: ‘Ik ben Lena Dunham. Ik heb verder geen tweede of derde naam,’ alsof dat feit alleen al me interessant maakte. Maar later vertrouwde ik er niet meer op dat mensen er zorgvuldig mee om zouden gaan, en ik vertrouwde mezelf er niet op om de naam te beschermen.

En dus noemde ik mezelf op verschillende momenten gedurende de afgelopen tien jaar Rose O’Neill, Renata Halpern, Lauri Reynolds, Ruth Stein – een scala aan nepnamen waarmee ik incheckte bij het Hyatt Hotel, een verzameling aan mensen die ik kon zijn als er een leesexemplaar verstuurd moest worden, of, in het beste geval, als iemand een gratis handtas bij mij thuis wilde laten bezorgen.

Het was niet alsof iemand naar me op zoek was of dat ik las-

tiggevallen zou worden als mijn verblijfplaats bekend zou worden (hoewel ik een paar keer vreemden aan de deur heb gehad voor wie de naam iets anders betekende dan wat mijn moeder in gedachten had – elegantie, stijl, doorzettingsvermogen – en zeker iets anders dan wat het voor mij betekende). Het was meer dat ik, zodra ik de kans kreeg, liever niet mezelf was. Ik had de naam die me was gegeven zo vaak gehoord, in zo veel verontrustende situaties, dat hij niet meer aan mij toebehoorde. De naam was van de wereld, van wie hem maar noemde. Verdraaid tot iets anders – en niet bepaald iets positiefs. Door Lauri te zijn wanneer ik roomservice bestelde, door Renata te zijn als ik voor mijn internet betaalde, door Rose te zijn in de afklickliniek of door Ruth te zijn in het ziekenhuis – verwierf ik weer wat vrijheid, ook al leek het voor buitenstaanders vast alsof ik alle vrijheid van de wereld had. Ik was als enige vergeten dat ik vrij was om mijn eigen keuzes te maken. Misschien was ik erop gebrand om mezelf al die keuzes te ontnemen.

Ik ben de afgelopen tien jaar vaak ziek geweest. Soms lag in een ziekenhuisbed, meestal in mijn eigen bed, maar het vaakst was ik ziek tijdens werk of een etentje, terwijl ik deed alsof ik me niet voelde hoe ik me voelde. Het is lastig om me een tijd voor de geest te halen – behalve de enkele adrenalinestoot op een filmset of tijdens een date of bij een modefeestje waar mensen onopzettelijk gekleed gingen als kinderen in een schooltoneeluitvoering over Griekse goden – waarin in mijn lichaam zijn niet voelde als midden in de nacht met een in de kreukels gereden auto op een sleepwagen door de stad rijden.

Dat is, eerlijk gezegd, niet wat de meeste mensen willen horen. De mensen die van je houden, bij wie je je veilig voelt, willen niets liever dan dat jouw pijn stopt – en dus heb je het over ‘goede dagen’ en ‘naar omstandigheden best oké’, terwijl je je vasthoudt aan het idee dat het leven altijd langzaam weer de goede kant op gaat. Met mensen die je minder goed kent, zeg je dingen als ‘het is een goede

periode' of 'het is echt wel te doen'. Na een paar keer lelijk uit de bocht te vliegen, leer je om je woorden te kiezen op basis van wat de ander aankan. Met als resultaat dat de waarheid – de angst voor hoe de toekomst eruit gaat zien, en of je wel een toekomst hébt – vooral door je hoofd spookt tijdens slapeloze nachten, en je die gedachten alleen deelt met je kussen.

Ik ben de laatste tien jaar ook beroemd geweest. Net als mijn ziekte, wisselde de intensiteit en kwaliteit – goede dagen; tijden die oké waren, en hele, hele slechte tijden. In tegenstelling tot wanneer je ziek wordt, heeft niemand medelijden met je wanneer je beroemd wordt. Beroemd zijn wordt over het algemeen gezien als een bevoorrechte positie die je over jezelf hebt afgeroepen. Het is je eigen schuld, en bovendien iets positiefs. Voor degenen die het niet zelf meemaken, lijken zelfs de nadelen verwaarloosbaar, niet op te wegen tegen alle voordelen die het brengt.

Logisch, aangezien het hele Amerikaanse entertainmentmodel – schoonheidsverkiezingen, talentenjachten, ontdekt worden in het winkelcentrum – draait om uitgekozen worden om beroemd te zijn.

Mijn vader, die zichtbaar walgt van alle reacties op mij en mijn werk (tot grote verbazing van zijn vrienden maar groot genoeg van mij), lijkt als enige te begrijpen, en zelfs te vieren, dat mijn verhouding tot beroemd zijn, bekend zijn, en soms berucht zijn, vaak een giftige relatie is geweest. Dat komt niet door de aandacht die ik kreeg – hoewel veel daarvan negatief was – maar omdat ik nooit van plan was om bekend te worden. Ik ben hier gekomen vanwege een haast onuitputtelijke behoefte om mezelf uit te drukken, waardoor ik verslaafd ben aan werk EN obsessief met één ding bezig kan zijn, wat uiteindelijk lijkt op beroemd zijn, maar daar eigenlijk een soort lachspiegel van is. Mijn vader is ook de enige persoon die daadwerkelijk weet hoe ziek ik al die jaren ben geweest. Hij heeft me letterlijk van de vloer geraapt. Hij heeft mijn haren geborsteld toen ik mijn armen niet meer kon optillen omdat mijn buik te opgezwol-

len was. Toen hij dagenlang aan mijn bed zat in het ziekenhuis in een pak met sneakers eronder, benen over elkaar en *The New York Times* ritselend in zijn eeltige handen, was hij getuige van hoe een-tonig ziek zijn is, maar ook hoe het opeens in een existentieel drama kan veranderen. Een plotse lage bloeddruk en de kamer stroomt vol zusters. Een uurtje later drink je een frappuccino van de Starbucks. Soms verlaat je het ziekenhuis omdat je beter bent, maar soms verlaat je het ziekenhuis en ga je naar de afkickkliniek – hé, het leven zit vol verrassingen.

‘Dat ziet er niet erg comfortabel uit,’ zegt hij als mijn kussens door de war liggen. Hij past het landschap van mijn bed aan en laat de deur dan op een kier staan voor het geval ik hem wil roepen. Ik heb verschillende vormen van toewijding gekend, maar hij is de enige die me ooit het gevoel heeft gegeven dat iets wat zo verkeerd is – mijn lichaam dat zich tegen me keert, lang voordat dat de bedoeling was en precies op het moment dat de mensen dat ook deden – misschien wel het belangrijkste verhaal van mijn leven is.

Deel I

I'm Not a Girl

Het verschil tussen een zorgvuldig of een slordig onderhouden imago heeft voor een vrouw zeer directe gevolgen.

– Lili Anolik (over Eve Babitz vs. Joan Didion), *Vanity Fair*

Ik ben veel te vaak verdrietig geweest voor iemand met zo'n mooi leventje lolol.

– Cyrus Dunham via sms

I Get Ideas

Ik nam mijn eerste korte film op in de zomervakantie toen ik net twintig was en studeerde aan een universiteit op een plek tussen de schilderachtige maisvelden in het Middenwesten van Amerika, en het postindustriële braakland waar tandwielen, voorheen het grootste exportproduct, zijn vervangen door crystal meth. Ik noemde het satire, hoewel ik betwijfel of ik destijds wel wist wat dat betekende. Het ging over een tiener die in kunst handelde (gespeeld door mijn broer die destijds nog als vrouw door het leven ging) die haar galerie met een ijzeren vuist bestierde, en de baas speelde over mensen die drie tot vier keer zo oud waren, een idee dat net een sprookje leek maar, achteraf gezien, haast een voorspelling was van hoe mijn leven eruit zou komen te zien.

Ik vroeg mijn familie de rollen te spelen, gebruikte ons huis zowel als productiekantoor als als set, en maakte genadeloos korte metten met het hele wereldje waardoor ik op heb kunnen groeien in de stad en naar de gerenommeerde liberal arts-universiteit kon waar ik op dat moment aan studeerde. Ik heb de film al twintig jaar niet meer

gezien (ik zou waarschijnlijk zowel gecharmeerd zijn als schrikken van hoe amateuristisch het was) maar op dat moment voelde het als slechts een kleine stap voor mij, maar een enorme sprong voor vrouwen overal. Ik had de hoogmoed van een jonge kunstenaar, een hoogmoed die je eigenlijk je leven lang zou moeten koesteren.

Ik stuurde de film in naar Slamdance, de meer alternatieve tegenhanger van Sundance, en toen de film geaccepteerd werd, voelde het alsof mijn leven begon – niet alleen als filmmaker, maar als mens. Ik boekte tickets naar Park City en sleepte mijn twee beste vriendinnen op dat moment mee, Audrey en Sara – twee onwijs knappe, tengere brunettes door wie ik me zowel meer als minder de moeite waard voelde als ik tussen hen in liep. Er was een Facebookgroep voor de filmmakers die meededen, waar je goedkoop verblijfplaatsen kon regelen, en we wisten een tweepersoonsbed te bemachtigen in een aftandse blokhut. We deelden het huis (met een stoffig gewei boven de niet-werkende open haard en volgens een dubieuze ‘Navajo-stijl’ ingericht) met filmbro’s van een jaar of dertig en hun vriendinnetjes die hen met tegenzin steunden. Het enige waar wij mee bezig waren, was dat het filmfestival betekende dat we beroemde mensen zouden tegenkomen (ik hield alle namen bij in hanenpoten achter op een envelop – Jared Leto! Gary Coleman hand in hand met Teri Hatcher! Scott *fucking* Speedman!) en dat, als we het slim aanpakten, we ons misschien wel enorm konden gaan bezatten met onze nep-IDs.

Op de eerste avond, kwamen we met onze winterlaarzen binnen stampen in een drukke ‘western’-bar, waar mannen ons hun visitekaartjes toeschoven – JOHN JOHNSON, FREELANCE PRODUCER – en maakten we misbruik van de open bar en sloegen cocktails achterover die, zo was ons verteld, minder alcohol bevatten omdat hier veel Mormonen woonden. Audrey, met haar *winged eyeliner* en schuine pony, wist zelfs de aandacht te trekken van de bekende dj Steve Aoki, die ons uitnodigde om mee te gaan naar een ‘Motorola x Budweiser promo-evenement’. Hoe konden we na al deze opwin-

ding weer teruggaan naar onze universiteit, om daar in het treurige licht van de kantine te eten en naar colleges te gaan met namen als 'Introductie tot de Geschiedenis van de Moderne Agricultuur'?

De volgende dag werd mijn twaalf minuten durende korte film getoond aan een slaperig clubje van twaalf mensen – en mijn succes was van nog kortere duur dan de seks die we tot dan toe hadden met de derdejaarsstudenten in Ohio. De teleurstelling daalde langzaam in. Had ik hiervoor al die wanhopige nachten doorgehaald in het filmlab? Maar toen raakte ik helemaal in de ban van de korte film die na de mijne werd getoond. Het was overduidelijk indrukwekkender en zelfverzekerder dan de mijne, goed geschoten, met professionele acteurs en choreografie met poppen. Het heette *The Back of Her Head*, en ging over een verlegen, alternatieve jongen die verliefd was op een Manic Pixie Dream Girl in het appartement aan de overkant. Ik was ervan overtuigd dat de filmmaker volwassen moest zijn, met al jaren ervaring en expertise – dit was de (500) *Days of Summer* van de romantische poppenfilms! Maar toen het tijd was voor de filmmaker om zijn applaus in ontvangst te nemen, stonden twee jonge studenten op. Ze zagen er jong uit en droegen wijsneuzerige opa-achtige kleding die op dat moment iconisch was in het indie-wereldje. Toen ze naar het podium liepen om vragen te beantwoorden, struikelde een van hen. Het publiek hapte naar adem. Toen struikelde de ander. Ze bleven onderweg naar het podium telkens struikelen, een stukje theater waarvan niemand wist of ze erom moesten lachen of een grimas moesten trekken – niemand, dus, behalve ik, want ik vond dit het grappigste, meest briljante wat ik in mijn hele fucking leven had gezien. Het waren Josh en Benny Safdie, twee studenten aan Boston University van ongeveer dezelfde leeftijd als ik, en we trokken de rest van het festival met ze op, verbonden door ons gedeelde verlangen om de boel compleet op stelten te zetten. Tegen het einde van de tweede avond, toen we koekjesdeeg aten op de pillende nepsuède bank in onze blokhut en het hadden over regisseurs waarvan ik dacht dat die alleen voor mij

veel betekenden, besloot ik dat ze de slimste jongens waren die ik ooit had ontmoet.

Hoewel ze zelf nog maar derdejaars waren, hadden Benny en Josh zich nu al omringd met een opmerkelijke groep technici – cinematografen, productieontwerpers, acteurs – en nadat Josh in mei afstudeerde, zou hij een werkplaats voor hen oprichten in een gebouw in het zuidelijke deel van Broadway, vlak bij waar mijn ouders woonden. Het kantoor was een soort slaapzaal voor enorm getalenteerde indie-filmnerds: zij waren ook echte New Yorkers en trokken op met een bende andere filmmakers – jongens, altijd jongens – die afgestudeerd waren van Tisch en Columbia. Scholen waar, in tegenstelling tot de mijne, de filmafdeling uit meer bestond dan één Super 8-camera voor de hele klas, een kapotte beamer, en een stokoude professor die het liefst over Bergman vertelde en ons allemaal veel te lang omhelsde.

Toen ik nog studeerde, zag ik elk bezoekje aan mijn ouders in New York als een kans om deel uit te gaan maken van dat wereldje. Ik bood aan om de microfoons vast te houden, was assistent, plakte posters op met aankondigingen van filmvertoningen, of betaalde simpelweg hun eten bij het noedelrestaurant in Chinatown omdat ik de enige was die nog zakgeld kreeg. Het was het allemaal waard om te luisteren naar filmmakers die zich gedroegen zoals ik dacht dat filmmakers zich hoorden te gedragen (namelijk, kort gezegd: als een man). Ik wilde niets liever dan in de buurt zijn van mensen die films maakten – niet alleen over films praatten, of erover schreven op hun Blogspots, zoals ik deed op mijn blog waarop ik Cassavetes film besprak, wat niemand ooit las – maar ze echt máákten. Ariel Schulman en Henry Joost (de mannen die onder andere verantwoordelijk zijn voor zowel de film als de term *Catfish*), productieontwerper Sam Lisenco, en de vroege YouTube-titanen de Neistat Brothers, hadden allemaal in hetzelfde gebouw een kantoor. Ronald Bronstein en zijn vrouw, Mary, hingen er rond, nadat ze net terug waren van het festivalcircuit waar hun films *Frownland* en *Yeast*

werden getoond. Dan reken ik nog niet eens de blonde fuckboys mee, met hun streetwear merkkleding, of de jongen die zichzelf een 'schepper van geluid' noemde (hij was overduidelijk de enige van het hele stel met wie ik ooit heb gezoend).

Ik had niet eerder in mijn leven het gevoel gehad dat ik wist wát er gaande was, laat staan dat ik wist wáár het gaande was. Maar 365 Broadway deed me denken aan hoe mijn moeder vertelde over Soho in de vroege jaren zeventig, toen er altijd wel een fascinerend persoon iets fascinerends aan het doen was, en je alleen maar uit je bed hoefde te stappen om het te mee te maken. Soms kwam het feestje zelfs naar mijn bed, wanneer we er allemaal in kropen en naar onbegrepen klassiekers zoals *Ishtar* keken op de flatscreentelevisie die ik geërfd had van mijn oom Bart, onze ledematen verstrengeld op een manier waar je mee ophoudt met je mannelijke vrienden zodra je voor het eerst een monogame relatie krijgt (en waar je nooit meer aan begint tenzij je een volwassene bent die van circustrucjes houdt).

In de zomer tussen mijn *junior* en *senior* jaren, hielpen de jongens (die bekendstonden als het Red Bucket-collectief) me om mijn eerste 'speelfilm' op te nemen, een mislukte maar ambitieuze mix van digitale *cinéma vérité* en een door Godard geïnspireerde Super 16, getiteld *Creative Nonfiction*. Het schieten van de film, die we opnamen in mijn oudtantes huis in Connecticut en de commune waar mijn moeder op mijn leeftijd had gewoond in de bossen van Upstate New York, begonnen letterlijk flitsend toen een lamp die we hadden gehuurd om drie uur 's nachts uit ons witte kinderlokkerbusje viel op een landweg. Er volgde een ruzie: 'WE ZIJN DE SJAAK. DIT GEINTJE KOST STRAKS, NOU JA, ...' Niemand wist wat het precies zou gaan kosten. Het kon duizend dollar zijn of een miljoen, wat ons betreft waren dat dezelfde getallen. Sam schreeuwde tegen Brett, die tegen Chris schreeuwde, die tegen Josh schreeuwde, allemaal er heilig van overtuigd dat iemand anders de achterdeur beter dicht had moeten doen. We leverden de lamp weer in, met stalen

gezichten, en hebben er nooit meer iets over gehoord. Het leek eind goed al goed te zijn, en we sloten het project af door drie enorme zakken zand te dumpen op de vloer van mijn moeders studio om een nepwoestijn te creëren. We vergaten vervolgens om het op te ruimen.

Toen ik een jaar later afstudeerde van Oberlin, besloot ik dat ik met mijn beperkte inkomen als oppas het beste een ‘studio’ van 14 vierkante meter kon huren op een verdieping onder het kantoor van Red Bucket. Sara – de speelse videobewerkster die me had vergezeld naar Slamdance – zat aan het bureau naast me. Ik was geen indringer meer – ik hoorde erbij.

Een vriendin van hen – actrice en schrijver Greta Gerwig, die in mijn ogen al beroemd was omdat ze had gespeeld in een paar van de voornaamste ‘mompelfilms’ in de jaren nul, die me hadden geroepen vanaf de planken van Campus Video en me ervan hadden overtuigd dat een carrière in de filmindustrie mogelijk was – zocht ook naar kantoorruimte, en kwam bij ons op de vierde verdieping, waar Sara en ik hard werkten aan het opnemen en bewerken van een webserie die *Delusional Downtown Divas* heette. Het doel was om de kunstwereld belachelijk te maken en ‘DDD’, zoals we het noemden, werd per aflevering zo’n 300 keer bekeken, maar we leerden erdoor om in een rap tempo iets te creëren, en we maakten vaak opnames bij echte openingen van exposities, live muziektoptrédens en andere plekken waardoor ons gebrek aan budget minder opviel. Mijn drie beste vrienden speelden de hoofdrol, Isabel, Joana en Audrey – meiden die ik had ontmoet toen ik een, drie en dertien was. ’s Avonds gingen we los in galmende studio-appartementen van jongens die zich kleedden als James Dean en op een of andere manier veel betaald hadden gekregen voor indie-albums die niet goed verkochten, of in het Jane Hotel, waar je op dinsdagavond de Olsen-tweeling kon zien, en bij onze ouders thuis, als ze een weekendje weg waren.

Doordeweeks haastte ik me van mijn baan als verkoopster van door couture geïnspireerde babykleding naar mijn kleine kantoor-

tje, waar ik afleveringen bewerkte aan een computer die ik met mijn eerste creditcard had gekocht en afbetaalde in termijnen van tien dollar per keer. Greta gebruikte onze kleine ruimte ondertussen als plek om audiotapes op te nemen, en soms las ik voor haar het script voor, en hielp haar om scènes te spelen uit scripts met codenamen zoals ‘Vlucht van de Pterodactylus’ (dit bleek later een vervolg op *Jurassic Park* te zijn). We waren allemaal enorm onder de indruk toen Greta haar eerste grote rol boekte in *Greenberg*, en vertrok naar Californië. Toen ze drie maanden later terugkwam, organiseerden we een enorm feest voor haar in Chinatown. Toen ik haar vroeg hoe ze het had gevonden, haalde ze haar schouders op en zei: ‘Iedereen daar wandelt veel’.

Dit was, als ik erop terugkijk, een hele onschuldige tijd. Oké, er was drama, maar hoor je tussen je twintigste en dertigste niet elke brug te verbranden en weer op te bouwen, en dingen te snauwen zoals ‘Veel plezier nog met je leven verder, kutwijf? Een jongen die weer een andere jongen kende bouwde een vide voor ons waar we onze apparatuur konden bewaren, en een ladder, waar hij in het hout een songtekst van Springsteen had gebrand: *I love you for your pink Cadillac*, dus ging ik natuurlijk met hem naar bed en maakte toen samen met hem een roadtrip naar een bruiloft in Kentucky. Toen het weekend ten einde kwam, spraken we niet meer met elkaar, behalve toen hij erop stond dat ik een stuk van tachtig kilometer over de snelweg bij Baltimore zou rijden zodat hij een dutje kon doen, ook al had ik geen rijbewijs. Sara en ik kregen ruzie toen ik erachter kwam dat zij en haar oudere geliefde ’s nachts op de vloer van het kantoor sliepen, wat ik zag als misbruik maken van je privileges (hoewel ik me nu onmogelijk kan voorstellen dat ik me daar ooit druk om maakte). Ooit kwam een ex van Audrey overstuur het kantoor in stampen met een tweedehands lamp die ze bij hem had laten staan, die hij vervolgens stuk smiet op de grond en hij riep: ‘VERTEL HAAR DIT MAAR.’

We verdienden niets – sterker nog, we gingen erop achteruit, en

woonden nog bij onze ouders zodat we ons dit vreemde kleine paradijsje konden veroorloven. Op een dag was Ariel (of 'Rel, zoals wij hem noemden) uren bezig om een telefoonsysteem te installeren tussen de verdiepingen, gebouwd van blikjes en touw, gewoon zodat we elkaar vieze moppen konden vertellen, die we afsloten met 'over en uit'. Tot op de dag van vandaag, voel ik een steek in mijn maag wanneer ik een documentaire kijk over een kunstenaar die het heeft over dit exacte moment, toen ze voor het eerst deel uitmaakten van een creatieve gemeenschap, voordat alles om geld begon te draaien, voordat mensen langdurige samenwerkingen zomaar beëindigden of de ander ervan beschuldigden zijn of haar ziel aan de commercie te hebben verkocht. Op dat moment voelde alles nieuw en afschuwelijk eng, onmogelijk en onontkoombaar. Alles bij elkaar duurde het maar een jaar, maar het voelde veel langer, of misschien grootser, want in dat jaar werd ik écht verliefd op films, en het was ook de eerste keer dat ik me voelde als iemand die de moeite waard was om te kennen.

Ik was net een jaar afgestudeerd toen de paniek toesloeg. We hadden dan wel het kantoor en we hadden dan wel onze bijbaantjes – ik hield Excelspreadsheets bij voor een boekhouder die gespecialiseerd was in het opstellen van medische rekeningen en aan mijn billen zitten (blijkbaar een thema in het leven van de jonge vrouw), maar ondanks de vrolijke chaos van de filmstudentenflat op Broadway, leek het allemaal maar de vraag of het stand zou houden. Ik kon de huur van het kantoor betalen omdat ik elders geen huur hoefde te betalen, maar mijn ouders leken steeds minder opgetogen te zijn dat ik nog thuis was en meer gefrustreerd door de logistieke problemen van samenwonen met iemand die oud genoeg is om te drinken maar te jong om ook maar naar één van hun huisregels te luisteren. Ik kon het niet opbrengen om langer dan vijf maanden dezelfde baan te hebben – zo lang duurde het meestal voordat mijn werkgever erachter kwam dat ik niet over relevante vaardigheden beschikte.