

Plaats om te vertoeven

Harnas van Hansaplast lezen en dan zwijgen

Sofie Gielis

De Deen Vilhelm Hammershøi (1864-1916) schilderde vreemde taferelen. Niet op het eerste gezicht. Je ziet kamers, vaak met vrouwenfiguren op de rug gezien. Tastbaar licht dat uit het doek gutst. Maar het wordt eigenaardiger wanneer je je gaat afvragen waarom hij dit afbeeldt. Waarom concentreert iemand die zo overduidelijk van natuurlijk licht houdt zich op de gefilterde binnenversie, uitgesneden door ramen of kieren? Ook komt het voor dat het licht weliswaar het doek kleurt, maar slechts een bijrol krijgt in hun banaliteit fascinerende choreografieën van binnendeuren. Niet één maar hele reeksen waarin dan weer het ene, dan weer het andere deurgat een doorkijk biedt op niet veel spectaculairdere uitzichten dan een volgend deurgat.

Een bijzonder fascinerend werk van zijn hand is in het bezit van Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam: het prachtig sobere *The Balcony Room at Spurveskjul* (1911) bevat geen vrouwenrug, geen afgetekende lichtinval en zelfs geen balkon. Het toont een bovenhoek van de kamer, afgesneden boven de vloer en de reflectie van een raam in een raam. Op het eerste gezicht niks dus, maar het bulkt van de liefde. Uit de aandacht en de geconcentreerde tijd die het maken van dit schilderij vraagt, spreekt grote toewijding. Het vangen van dit beeld kàn niet banaal zijn, al was het maar omdat de schilder er zijn oog zo lang op liet rusten en via zijn penseel sprak met de hoek. Zo wordt het doek een plaats waar je kan schuilen. Een plek om te vertoeven.

De meeste titels van de hoofdstukken uit *Harnas van Hansaplast* van Charlotte Mutsaers zijn, wellicht niet toevallig, plaatsen waar je kan vertoeven. Soms uitnodigend en warm, zoals Kamer met zeezicht of Schoot, soms te vermijden, zoals Sterfkamer of Fuik; allemaal op hun manier vreemd en persoonlijk.

Plaatsen waar je vertoeft zijn plaatsen waar het geluk te vinden is, al is dat niet noodzakelijk positief. 'Een mens kan maar beter zo min mogelijk terugkeren naar plekken waar hij ooit gelukkig is geweest. Zoiets pakt altijd verkeerd uit, leidt tot mistroostigheid en heeft de smerige neiging om zich in de hersens te nestelen als een inktvis met wel duizend armen', schrijft Mutsaers in *Harnas van Hansaplast*. Maar soms word je de inktvis ingelokt. Moét je terug naar de plek waar je ooit gelukkig bent geweest, bijvoorbeeld om te ontdekken hoe ander geluk daar afkalfde. Het Grote Drama waarin krimpand geluk culmineert in *Harnas van Hansaplast*, en meteen ook de aanleiding voor dit boek, wordt al in de openingszinnen prijsgegeven: 'Vlak voor oudjaar, op 29 december 2001, werd mijn broer Barend dood op zijn bed gevonden in een gloednieuw pyjamasje zonder broek. Geen gewone dood (voor zover een dood ooit *gewoon* kan zijn); hij was pas eenenvijftig en slechts omringd door grote stapels porno.'

Charlotte Mutsaers groeide samen met broer Barend en zus A op in een huis aan de Utrechtse Nieuwegracht. Na de dood van hun ouders palmde Barend de etages in en trok zijn eigen sporen door dat gedeelte verleden. De relatie met zijn zussen

bekoelde. Ze hadden slechts sporadisch contact en na een paar incidenten verliep dat alleen nog via de telefoon. Als Barend sterft (nieuws dat Charlotte via diezelfde telefoon verneemt), is het een eeuwigheid geleden dat ze de kamers waarin hij leefde hebben bezocht. Maar de inktvis lokt: Barends huisbaas geeft de zussen amper twee maanden om de etages leeg te maken. Met de moed in de schoenen beginnen A en C aan het leegruimen van B's tot de nok gevulde etages.

Omwille van stank en stof is het niet uit te houden in het sterfhuis, zodat Mutsaers 's avonds haar toevlucht zoekt tot een schone hotelkamer, maar mentaal blijft ze in Barends huis ronddwalen. Met dezelfde liefde en toewijding waarmee Hammershøi de hoeken van de kamer zag, betast Mutsaers Barends leven. Onderweg ontstond dit boek, dat niet de meest evidente herinneringen kadert. Een 'In memoriam' kan je het bezwaarlijk noemen. Zowel Barend als Mutsaers zelf komen niet op hun mooist uit de verf. *Harnas van Hansaplast* is vooral eerlijk.

De setting kenden trouwe Mutsaerslezers al. De ouderlijke woning, met koude moeder en lauwe vader, dook al op in eerder werk. Bijvoorbeeld in *Kersebloed* (1990), waar de beschrijving van het zware interieur gecontrasteerd wordt met haar lichte meisjeskamer met rotan meubeltjes en draagbare radio op de hoogste plek van het huis.

Met terugwerkende kracht vallen ook thema's in haar eerder werk op, bijvoorbeeld het belang van eten, een thema dat in *Harnas van Hansaplast* expliciet voor samenhang zorgt in het gezin, van vaste tafelplaatsen met persoonlijk geïllustreerde borden, over ruzie sussen met Veuve Clicquot tot een voorkeur voor (vaak ongewone) culinaire verwennerijen – 'welke eendrachtig genoten heerlijkheden de onderlinge band nog eens versterkten'. Of hoe het hoofdstuk over de brieven van Jan Hanlo in *Kersebloed* een veelzeggende voorloper is van Barends tand- en eenzaamheidsproblematiek. Hanlo schreef zijn brieven weliswaar aan derden, terwijl Barends schrijfsels niet voor lezers bedoeld lijken, maar Mutsaers wijst net op de huishoudelijke opmerkingen waarmee Hanlo zijn brieven lardeert en die konden net zo goed uit Barends archief komen (van het type: 'Ik heb nu eerst 1/2 fles gele vla + 1/2 fles bruine vla gegeten'). Nog opvallender: ze zoomt in op een passage waarin Hanlo beschrijft hoe hij zijn tanden bijvijlt met schuurpapier nadat er ('weer') een stukje was afgebrokkeld. Ook Barends gebit is een voortdurende bron van zorg. Bovendien leefde Hanlo in een zelfgekozen isolement en stief hij toen hij met zijn motor op een tractor botste. Net als bij Barend een einde dat ruimte laat voor twijfel tussen ongelukkig toeval en zelfmoord.

Uiteraard spelen verbanden en samenhang ook in dit boek een grote rol. In het werk van Mutsaers zorgt dat duo immers steeds voor het elastische harnas van de tekst. Maar waar het autobiografische spoor in eerder werk meestal werd ingezet om bepaalde verbanden van extra sporen te voorzien, wordt er hier veel minder omheen geconstrueerd. De sporen leiden naar het ik. En dat is confronterend.

Voor de schrijver, maar ook voor de criticus. 'Hoe te leven, daar gaat het steeds weer om. Hoe te leven als het leven je onherroepelijk verlaten zal en er tegen tranen geen ander wapen bestaat dan een schone zakdoek.' Wat antwoord je als iemand een kloppend hart op tafel legt? Een artikel schrijven dat peutert in die geschreven eerlijkheid voelt dan ook als boedelruimen. Je laat alles door je handen gaan, tast af op zoek naar leven dat elders geleid werd. Is het reanimeerbaar? Welke vork valt niet uit de toon tussen mijn eigen servies, past dat kussen bij mijn zelfgetimmerde bank?

Je kan uiteraard het levensechte *ik* weer herleiden tot een personage, en dus een constructie. Elk draadje van het verband uitrafelen tot er niet meer rest dan een pluizige hoop die nog wel de kleur heeft van het oorspronkelijke verhaal maar waaruit

de vorm verdwenen is. Maar dat lijkt in dit geval een ongepaste en zelfs onwaardige oefening.

Je doet de geconstrueerde eerlijkheid die het boek te bieden heeft recht door ermee in gesprek te gaan. Het rekbare verband dat de roman samenbindt strekt zich dan ook uit buiten het boek. Je wordt de eigenaardigheid ingezogen met je eigen hebbelijkheden, stokpaardjes en twijfelachtige keuzes. Omarm de spiegelende hoek die het voorhoudt. Kruip op schoot bij dit zachte harnas, vertoef daar een tijd en doe er verder het zwijgen toe.

BIBLIOGRAFIE

Charlotte Mutsaers, *Harnas van Hansaplast*. Das Mag, Amsterdam, 2017.