

Brief aan Peter van Kraaij

betr.: *WAT REST*

Peter,

De nacht roept haar eigen reflecties op. Het is vier uur 's morgens. De nacht is verwant aan zwart en stil zoals Lin in je aantekeningen: *Ze was zwart en stil*. De nacht roept ook beelden op aan gene zijde van leven en dood: je CODA in *WAT REST: Niets gaat ooit verloren in Angels in America*.

Je wilt dat ons gesprek over *WAT REST* op zondag 21 april 2013 in Huize Piranesi primair gaat over de vormgeving van je roman. Ik deel die wens, want vorm bepaalt de betekenis. Niet wat de dichter wil zeggen, maar *hoe* het gedicht 'spreekt' bepaalt de potentiële betekenis. Ik schrijf 'potentieel' want toehoorder of lezer interpreteert op zijn beurt het gedicht of jouw roman. Vormgeving vindt dus tweemaal plaats. Zo ontstaat een circulair, open proces tussen vorm en betekenis. Niets ligt vast, maar niet alles kan gezegd en dus begrepen worden.

In een brief aan Adam A. in 'Library-Letters 2008' op mijn site, schrijf ik:

Taal is het huis van de mens

Dierbare Adam,

Taal is het huis van de mens. De eerste keer dat ik die zin van Martin Heidegger las, vond ik hem prachtig. Een huis is als je tweede huid, een ruimte voor je lichaam, waarin het zich 'thuis' kan voelen. Huis en thuis liggen niet ver uit elkaar. Maar nu denk ik er genuanceerder over. Wat betekent een dergelijke metafoor? Het is een metafoor die behoort tot de sedentaire cultuur. Bij Heidegger staat huis voor geborgenheid...als taal het huis van de mens is, cirkelt de taal om het bewustzijn heen...en leeft het denken in de taal. Heidegger's opvatting verschilt diepgaand van die van Herbert V. Guenther, voor wie taal zowel bevrijding als gevangenis is: bevrijding omdat taal de wereld van ideeën en gevoelens toegankelijk en communicabel maakt. We kunnen over 'zero' denken en praten, terwijl die 'zero' nergens aanwijsbaar is. De monotheïstische godsdiensten, de godsdiensten van het boek, bestaan bij de gratie van taal. Zonder taal geen openbaring. Maar dit is ook de reden dat Thora, Bijbel en Koran geen ondubbelzinnige boodschap kunnen bevatten. Want als de taal het huis is van de mens is, hoe kan het dan het huis zijn van God, de Onuitsprekelijke, die niet bij naam genoemd mag worden in de Thora en die iedere beschrijving te boven gaat? Om die reden heeft Allah vele namen, en spraken de apostelen in vurige tongen ofwel in vele 'talen'. Dezelfde taal die panorama's van onzichtbare werelden oproept, kan een gevangenis worden, zodra de woorden macht krijgen over je geest. Als je bij het woord 'hel' ineens gaat krimpen, of bij het woord 'moslim' een negatieve reactie voelt, ben je

bezig je bewustzijn op te zadelen met een *verbale* werkelijkheid die niemand ooit gezien of ervaren heeft. Het woord 'moslim' verwijst naar 1.500.000.000 mensen. Hoe kun je die in één woord vatten? Dat grenst aan waanzin, en toch gebeurt het iedere dag. En wat weet of zie je als je het woord 'tafel' uitspreekt? Je weet alleen dat het geen stoel is, maar niet wat voor tafel. Vorm, omvang, kleur, materiaal, stijl zijn je onbekend...dit soort woorden zijn lege categorieën...Zonder context en nadere aanduidingen kunnen ze slechts een abstracte betekenis genereren. Woorden noemen we daarom conventionele tekens. Er is geen directe relatie tussen het woord, en waarnaar het verwijst, of waartoe het oproept. Steeds opnieuw moet de betekenis ervan geconcretiseerd worden. Hiertegen kun je terecht inbrengen dat taal pas daar begint, waar sprake is van zinnen. Vandaar de uitspraak in *Analyseer - Deconditioneer*, hoofdstuk 1 over semantiek: *Taal is gids tot betekenis, niet tot waarheid*. Tot zover dit citaat.

Peter, Herbert Guenther, boeddhist en kenner van Chinees, Sanskriet en Tibetaans, heeft me de ogen geopend voor de dubbelfunctie van taal als gevangenis en bevrijding. De wisselwerking tussen denken, taal en werkelijkheid, lijkt op een driehoek. De driehoek laat 'zien' hoe taal als uitdrukking van ideeën en emoties zich nestelt tussen ons denkend bewustzijn en een grenzeloze werkelijkheid. Of de driehoek gelijkbenig of gelijkzijdig is, hangt af in welke mate taal de mediator is tussen die beide polen. Zijn rol als middelaar verschilt van cultuur tot cultuur en binnen culturen.

Ter zake. Taal is een grenzeloze ruimte; het menselijk bewustzijn zijn bron. Beiden functioneren als gevangenis en bevrijding. De grenzeloosheid van bewustzijn en taal wordt het thema van ons gesprek. Grenzeloosheid manifesteert zich binnen de Europese cultuur in het Sublieme: het sublieme als overtreffende trap van het Schone, en het Sublieme als tegenpool van het Schone. Het Sublieme als overtreffende trap van het Schone is het hart van de christelijke cultuur vanaf de 12^{de} tot de 18^{de} eeuw. Het Sublieme als tegenpool van het Schone heeft zijn oorsprong in de klassieke Grieks-Romeinse cultuur. Tragedie en drama zijn de esthetische vruchten van die traditie. De Grieken hebben 2500 jaar vóór Freud al begrepen, dat de spanning tussen eros en thanatos, tussen liefde en doodsdrijf, tot de kern van ons menselijk bestaan behoort. Noch de Griekse noch de Romeinse geest hield van het grenzeloze 'an sich'. Het grenzeloze, 'apeiron' bij Anaximenes, is vormloos. Het oneindige en het grenzeloze behoren beiden tot de categorie van het vormloze, een gruwel voor Grieken en Romeinen. Het Stoïcisme heeft duizend jaar lang in allerlei toonaarden een levenspraxis bepleit, waarin zelfbeheersing centraal staat, omdat alleen via inzicht in de 'logos', de wetmatigheid in de kosmos, een mens redelijk kan leven. Vrijheid en noodzakelijkheid veronderstellen elkaar

in het stoïcisme. Spinoza's filosofie is schatplichtig aan die bron..Het Sublieme als tegenpool van het Schone zal vanaf de 18^{de} eeuw opnieuw het Europese en Westerse bewustzijn gaan domineren: Westers als aanduiding voor Europa en het Noordelijk Amerikaans halfrond. Maar de nieuwe tegenpool komt voort uit een ander perspectief dan dat van de klassieke Ouheid. Het Sublieme vanaf de tweede helft van de 18^{de} eeuw wilde en moest afrekenen met het Sublieme in de inmiddels christelijk-klassieke cultuur en beschaving: beschaving als de getemde vorm van die cultuur. Het Sublieme levensgevoel moest dit wel doen, omdat het Christendom een positieve waardering heeft voor het grenzeloze dat het situeert in de oneindige GOD. Monteverdi, Bach, Vivaldi et alii zijn de klank geworden vormgeving van die visie. Want hoe subliem die muziek ook mag klinken als ultieme vormgeving van het Schone, sex, driften en lichamelijkheid spelen geen rol. Polyfone harmonie heeft het vitale ritme verdrongen! Lichamelijkheid speelt geen rol in het christelijke hiernamaals. Wat zich in de Romantiek voltrekt, is een herwaardering van het grenzeloze binnen het menselijk bestaan, ontdaan van een transcendente God. Maar het besef van het grenzeloze blijft en wordt de bron van het rusteloze.

Laten we vanuit dit perspectief enkele fragmenten uit *WAT REST* selecteren. Mijn voorstel: het gesprek bij de psychiater en de boom (127); de terugkerende nachtmerrie in Amsterdam met Lin's nachts als een hoer achter een raam (136). Maar ook de zin: "Misschien schuilt hierin de ultieme vorm van liefde: iemand toe te laten bij je eigen zelfvernietiging? (57)"; je aanwijzingen bij de regie van Antigone (47-48), en identificatie van familieleden na de genocide in Ruanda (130-135).

De taal van de ik-vorm is circulair, in zichzelf gevangen; de taal van de hij-vorm gedistantieerd; de taal van de jij-vorm een dialoog.

Het 'ik' blijft gevangen in het sublieme, ofwel als de overtreffende trap van het Schone, ofwel als de tegenkracht van het Schone. Het sublieme blijft werkzaam als provocateur van grenzen. Het sublieme is niet weg te denken uit het menselijk bewustzijn omdat dit bewustzijn zelf grenzeloos is. In de mate dat ons bewustzijn zich manifesteert als creatieve verbeelding, streeft het naar een dialoog tussen de ik-vorm en de hij-vorm. Het drama voor de ik-persoon in *WAT REST* is de afwezigheid van een dialoog met Lin, en zijn

onmacht die ontbrekende dialoog te realiseren. De afstand tussen de ik-vorm en de zij-vorm blijkt een kloof te zijn, even diep als tussen Congo en België in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw. Je kent David van Reybrouck's *CONGO, een geschiedenis*. Het is geen toeval dat jullie beiden in eenzelfde periode aan jullie boek gewerkt hebben.

De catharsis in *WAT REST* vindt heel geleidelijk en in stilte plaats. De lezer wordt het zichzelf nauwelijks bewust, aangezien zijn identificatie met de ik-persoon de boventoon voert, en daardoor het nemen van afstand belemmert. Maar de schrijver weet beter. Langzaam, onbuigzaam, analytisch en genadeloos beschrijft hij nauwkeurig en in soms prachtige beelden wat gaande is; hoe de ik-persoon zich verliest in de grenzeloosheid van zijn verlangen, en in het sublieme van zijn emoties. In dit haast onmogelijke schrijfproces souffleert de dramaturg de auteur hoe die onmogelijke, contradictoire botsing van de twee percepties van het sublieme: de christelijk-klassieke en de Grieks-Romeinse, te beschrijven. Hij doet dit in essentie vol compassie door geen oordeel te vellen, maar nauwgezet en onverbloemd emoties zo treffend en oprecht te beschrijven dat de taal van de schrijver het wint van de taal van de gevangenis waarin de ik-persoon zich bevindt. *WAT REST* biedt de lezer een kans de impliciete relatie tussen de ik-vorm en de hij-vorm alsnog tot een dialoog om te buigen, doordat hij begrijpt dat alleen compassie in staat is zo onverbloemd een dergelijk pijnvol proces te beschrijven.

Er loopt een draad door de Europese roman: van Goethe's *Leiden des jungen Werthers* via J.J. Rousseau en Stendhal naar *WAT REST*. Die Ariadne-draad is de ik-persoon die een schrijver nodig heeft voor de dialoog met zichzelf. Peter van Kraaij heeft een onwaarschijnlijk mooie roman geschreven, mooi in de zin van subliem: subliem in het eerste decennium van de 21^{ste} eeuw.

Peter, ik zie uit naar ons gesprek. Je t'embace!

Fons

Kapberg, Warder

14-4-2013