

De uitkijkpost van mijn cocon

Vrij Nederland, 20-04-1991

Carel Peeters

In het derde boek van Nicolette Smabers treden weer dezelfde figuren op als in haar vorige boeken, alleen zijn ze ouder geworden. Ook in 'Chinezen van glas' is alles vreemd én vertrouwd, met als hoofdfiguren een verstrooide vader ('die ons op straat soms niet herkende') en de mysterieuze neef Carel. In vergelijking met het vogelperspectief (groot overzicht, maar weinig details), het kikkerperspectief (alles ziet er reusachtig en onvatbaar groot uit), het perspectief van de voyeur (ziet alles, maar wordt zelf niet gezien), het sleutelgatperspectief (erg beperkt, maar opwindend) en dat van een carrousel (veel afwisseling, maar geen rust) is dat van de cocon (afgeschermd, met onbeperkte actieradius) het intiemste. De voyeur heeft veel eigenschappen van de menselijke geest, maar als metafoor voldoet de cocon beter. Er worden twee dingen tegelijk in gevangen: de voor anderen onzichtbare menselijke geest en zijn publieke plaatsvervanger, het oog. De cocon is een afgeschermd positie waarin men niet zozeer aan het leven deelneemt, maar ernaar kijkt. Van kinderen krijg je vaak de indruk dat ze alles vanuit hun cocon bekijken: ze zitten nog in zichzelf en proberen te snappen wat er om hen heen gebeurt, maar dat lukt niet echt. Ze verkeren voor de helft in raadsels. De drie boeken van Nicolette Smabers zijn geschreven vanuit het perspectief van de cocon: het debuut De Franse tuin waarin ze de vele raadsels oproept waardoor een kind wordt omgeven, Portret van mijn engel waarin dat meisje wat ouder is, en nu ook weer Chinezen van glas, hoewel ze daarin voor het grootste deel inmiddels volwassen is. Die cocon is de natuurlijke staat van het kind; niet begrepen flarden van de werkelijkheid gaan daarin een vreemd eigen leven leiden, zoals de 'Fransen' in De Franse tuin. 'Fransen zijn buitenlanders,' kreeg het kind als antwoord op de vraag wat Fransen zijn te horen. Een klein kind dat ook niet weet wat een 'buitenlander' is heeft er daarmee een raadsel bij en zal daar onmiddellijk zijn eigen associaties bij zoeken en die hebben altijd te maken met vage kinderangsten. Die liggen te wachten tot ze zich ergens in kunnen nestelen, tot ze door een kind ergens in geprojecteerd worden, in een pop, een persoon, een ding of een ruimte. Uit de combinatie van angst en magische voorwerpen is die beroemde 'kinderwereld' opgebouwd. In De Franse tuin gaan de angstige associaties met de 'Fransen' vele kanten op, maar langzaam zet er zich iets vast en worden het de 'Fransen' die 's nachts het kleine sloopwerk aan de wereld verrichten: 'Daarom

was er elke morgen wel weer iets kapot of vuil, brokjes uit de vensterbank, soms een hele tegel uit de stoep en, op de hekjes van de voortuintjes, roest, omdat er van gegeten was.' Dit soort volstrekt particuliere associaties krijgen bij Smabers een vreemde vanzelfsprekendheid; het zijn constructies uit een solitaire binnenwereld: niets wordt gecensureerd door de redelijkheid van de buitenwereld. In De Franse tuin is de volwassen wereld ver weg, er komen alleen maar vreemde tekens vandaan: de 'Zusters van het Heilig Hart', rare woorden, de straat waarin ze woont, een 'Javaanse prinses', een tante die geen tante is, de tuin achter het museum (alles speelt zich af op de rand van Den Haag en Scheveningen), vader en moeder die in geheimtaal lijken te praten, vrouwen over wie geroddeld wordt. Bij Smabers blijft dit allemaal zo vreemd als het was, omgeven door het mistig begrip, maar het wordt in al zijn nietigheid en intimiteit scherp opgeroepen. Smabers geeft haar personages in de drie boeken niet dezelfde namen, maar in grote lijnen lijkt het steeds over dezelfde hoofdpersoon en hetzelfde gezin te gaan. In alle drie de boeken is iets verstopt dat maar heel even aan de oppervlakte komt, maar in de toon doorwerkt: de ontdekking van de intimiteit van illusie en desillusie. Illusie is al het begrip dat de hoofdpersoon vanuit haar cocon van de wereld krijgt; het is een scheef, onvolledig, verwrongen, overdreven of overspannen begrip. Vandaar ook de desillusies. Smabers vertelt alles in kleine hoofdstukken die als verhalen tegelijk beelden zijn, zodat de lading direct aan de oppervlakte komt. Zoals het verhaal over de aanblik van een straat die opgebroken wordt omdat er telefoon wordt aangelegd (in De Franse tuin): 'Het bracht me in verlegenheid aanwezig te moeten zijn bij de ontluistering van het oppervlak waar ik elke dag we] tien of twintig keren overheen liep (...) Toen het eenmaal klaar was zag je niets meer van die warboel, net als met de tafelkleden voor Kerstmis of Pasen, aan de verkeerde kant was het een rommeltje van lussen en knopen, de geborduurde kant zag er prachtig uit.' Alles wat met desillusie te maken heeft zorgt voor een gevoel van schaamte, alsof er iets onthuld wordt dat bedekt had moeten blijven. In Portret van mijn engel staat een reeks kleine verhaaltjes over 'lang vergeten gevoelens van bedrog', zoals over het niet werkende slotje van een dagboek of de misdruk in een stripboek. Het zijn verhaaltjes over het gevoel van teleurstelling van iemand die te goed en te snel weet hoe de onderkant van het tafelkleed voor Kerstmis of Pasen eruitziet: 'Niet de glans, maar het poetskatoen. Niet het toneelstuk, maar de verklede mensen. Niet wat het voorstelde, maar hoe het werd gemaakt,' luidt de zin waarmee die verhaaltjes eindigen. Denken in illusies heet in Chinezen van glas 'taartdenken': dat is denken aan taartjes waaraan ze even mocht ruiken maar die 'voor morgen' waren. In Chinezen van glas treedt veelvuldig de schimmige vader op over wie in Portret van mijn engel ook al het adembenemende hoofdstuk 'Kwansuis' staat. Het gaat over een winterse

dag in 1963 waarop het gezin naar buiten gaat, behalve de vader (die heeft het aan zijn hart) en de hoofdpersoon, die bij hem moet blijven. De vader zit in de stoel te lezen, de hoofdpersoon zit aan tafel huiswerk te maken en vraagt zich af of ze een 'gesprek' moet beginnen. 'Een heel gesprek, dat kon voortkabbelen en waarvan het onderwerp kon leiden tot nieuwe onderwerpen; met grapjes ertussen en lange stiltes (...) Nee. Zulke gesprekken hadden wij niet.' Door de zwijgzaamheid van de vader gaat de hoofdpersoon zich als vanzelf in een cocon bevinden, er ontstaat een hopeloze afstand die ze probeert te overbruggen met onnozele vragen. Daar krijgt ze de kortst mogelijke antwoorden op, zo kort dat ze er niet op verdacht is: 'Hij zette zijn bril op en begon weer te lezen. Ik keek naar de kaft van zijn boek - een eend die niet goed weet of hij al weg kan zwemmen, misschien komt er nog meer.' Het 'harnas van zijn zwijgzaamheid' was zo groot dat zij vurig hoopt op een illustere hoeveelheid oorzaken: 'O, van alles mocht het zijn,' Indische familiekwetsies, een verloren liefde, verlies van kapitaal, miskening van verdiensten of talenten, pech. 'Van alles, als het maar voldoende was; als het maar voldoende tegenwicht kon bieden voor de ingehouden voetstap waarmee wij hem dag in dag uit tegemoet traden.' Bij het coconperspectief van Nicolette Smabers (de dingen gebeuren 'los van mij, los van mijn gedachten') past de 'ingehouden voetstap' van iemand die op haar hoede is voor de reacties van haar omgeving. Haar zinnen en beelden ontlene daaraan hun scherpte. In *Chinezen van glas* komt op deze manier van schrijven nog eens de strekking van het verhaal. 'Chinezen van glas' zijn knikkers die zij eens heeft meegenomen uit het huis van tante Dora, de vrouw voor wie haar vader een ongelukkige liefde koestert en die in dit boek overlijdt. Het zijn knikkers waarin raadselachtige Chinese tekens zitten, net zo raadselachtig als de familieverhoudingen waar het gezin van haar vader en moeder een onderdeel van is. Er is een prachtig hoofdstuk waarin een oom uit de doeken probeert te doen hoe het nu precies zit met tante Dora, haar zoon Carel, vader, oom Boen. Het wordt zo verteld dat er echt klaarheid uit voort zou moeten kunnen komen, maar het wordt alleen maar Chinezer en ingewikkelder met grootmoeders, huishoudsters, minnaars, kinderen, tweede huwelijken. In *Chinezen van glas* staan verschillende staaltjes van 'taartdenken', maar dan van een volwassen soort. Het zijn de illusies van het nu volwassen kind die op de voorgrond staan. De dood van tante Dora en de overkomst van haar zoon Carel uit Amerika voor haar begrafenis genereren bij Edith Vonck-Persoon (zoals de hoofdpersoon nu heet) flarden herinneringen aan haar jeugd waarin 'Carel' een nooit opgeloste mysterieuze rol speelde. Na vijftientig jaar weet zij ook nog steeds niet hoe het met haar vader en tante Dora precies zat. Ze kent de illusoire buitenkant: de dag dat haar vader in een overjas met daaronder zijn pyjama het huis uitgaat (met een dreun), op de vuilnisbak voor het huis een sigaret rookt, gekheid tegen haar en haar

zusje maakt als hij ziet dat ze, hun pyjama's bedekkend met het gordijn, voor het raam staan en dan van hen wegloupt. Het was op de dag van haar verjaardag; haar moeder had toen een ultimatum gesteld: 'of Dora of een normaal gezinsleven', maar de keuze hoefde niet gemaakt te worden omdat de vader met een hartaanval in het ziekenhuis belandt. In *Chinezen van glas* wordt de ene cocon geconfronteerd met de andere: die van Edith en die van de familiale achtergrond van het gezin, verstopt in de 'vreemheid van Indië', waar haar vader geboren is, en waarvan 'een rest vastzat aan ons gezin'. De melancholische ondertoon in *Chinezen van glas* wordt veroorzaakt door de illusie dat achter de zwijgzaamheid van de vader 'iets groots' zou steken. Maar de ongelukkige liefde van de vader (voor tante Dora, die door hem elke dag wordt bezocht na de dood van haar man, zijn rivaal) wordt gevolgd door een ongelukkig huwelijk, waar zij uit voortgekomen is: 'Ooit zullen wij te horen krijgen waarom we hem al kwetsen als we kraken bij het groeien.' Nicolette Smabers' miniaturen reiken in *Chinezen van glas* van de volwassenheid tot de jeugd van de hoofdpersoon, maar de ingehouden voetstap waarmee ze geschreven zijn verandert niet. Het is de evocatie van een particuliere gezinswereld, met alle typische paraferalia tussen broertjes en zusjes, tot het 'gezinsweten' toe. Ze schrijft met een vergrootglas zodat de miniemste huiselijke woorden en voorvallen uitgroeien tot bijzonderheden. De vertrouwdheid, vreemdheid en schaamte worden er effectief mee opgeroepen. En bezworen.