

Krachtige debuutroman van Nicolette Smabers

De Standaard, 14 AUGUSTUS 2003 | Onno Blom

Een opgroeiend meisje heeft moeite met het hardnekkige zwijgen van haar ouders. Familiegeheimen worden weggemoffeld achter een muur van stilte, zodat ze niet weet wie ze eigenlijk is en waar ze vandaan komt. Nicolette Smabers heeft met dit gegeven een prachtige roman gecomponeerd.

Twaalf jaar lang heeft Nicolette Smabers gezwegen voor zo onlangs de roman *Stiefmoeder* toevoegde aan haar intieme, kleine literaire oeuvre. Althans, in de ogen van haar volwassen lezers. In de tussentijd bouwde Smabers aan een stapeltje kinderboeken van deels nogal educatieve, deels vrije snit. Van de laatste soort las ik er één, *Het kroondomein van Pappenheim*, en kon zo concluderen dat volwassen lezers een schrijfster hadden verloren, en de kinderen er één hadden gewonnen. Smabers jeugdroman was sprookjesachtig, beeldend en precies geschreven. Zij weet zich goed te verplaatsen in de verbeelding van de jeugd, ze kent haar pappenheimers -- voor zover uw inmiddels stokoude criticus dat tenminste nog kan beoordelen.

Voor degenen die de verhalenbundels *De Franse tuin* en *Portret van mijn engel*, en de novelle *Chinezen van glas* kennen, moet dat geen al te grote verrassing zijn geweest. In haar eerste drie boeken had Smabers zich immers ook met overtuiging begeven in de verbeelding van de jeugd. Telkens waren de hoofdpersoon en het decor hetzelfde: een meisje groeit op in Den Haag in de jaren vijftig en zestig als dochter van een moeder uit Brabant, „het achterlijke katholieke zuiden“, en een „Indische“ vader. Smabers' zoektocht naar de verloren jeugd voltrok zich niet door het voluit etaleren van wat zij nog wist van haar verleden, maar juist door een voorzichtig tasten naar en ontrafelen van wat zij verloren was, of misschien wel nooit had bezeten: de onomstotelijke feiten.

Aan die inzet is ook in deze roman niet veel veranderd. Het decor van *Stiefmoeder* is ongewijzigd, en hoewel de schrijfster zich nog niet eerder aan een roman waagde, valt ook in de vorm een en ander te herkennen. Ook nu gaat een meisje, en later een jonge vrouw, Andrea Spanjert genaamd, op zoek naar de ware achtergrond van de met mysterie omgeven gebeurtenissen uit haar familiegeschiedenis. Zij noteert haar herinneringen in het babyboek van haar dochtertje, Heleentje. Net als in *De Franse tuin* verloopt die zoektocht in losse scènes (de titel van die verhalenbundel is ook een verwijzing naar de afgemeten, afzonderlijke en keurig bijgeknipte compartimenten van de tuin) en via specifieke woorden, die elk een wereld van emoties en beelden naar boven brengen.

De Tweede Wereldoorlog wordt omschreven als een fabeldier, een met man en macht gevulde draak, waarvan de giftige adem nog in de lucht hangt. En de armoedige tijd waarin Andrea samen met haar broertje Hayo opgroeit in een zwaar gebombardeerd Den Haag wordt in de eerste regel zo geïntroduceerd: „Het is de tijd van jassen keren, draadomroep en wederopbouw; auto's hoor je nog van verre komen en Indië heet Indonesië, maar niemand noemt het zo.“

Het is geen prettige tijd voor het gezin Spanjert. Paul, de koppige vader van het gezin,

weigerde tijdens de oorlog zijn huis te verlaten toen het midden in de Duitse *Atlantikwall* kwam te liggen, een vesting van grachten, tankmuren en drakentanden aan de Nederlandse kust. Tussen november 1942 en september 1944 werden duizenden woningen met de grond gelijk gemaakt en moest bijna een kwart van de Haagse bevolking worden geëvacueerd voor het oprichten van de *Atlantikwall* .

Uiteindelijk zag Paul Spanjert zich, mede omdat zijn vrouw Martha op het punt stond te bevallen van Andrea, gedwongen onderdak te vragen bij zijn broer Thieu, die als aannemer tijdens de oorlog flink verdiende aan de afbraak van de Haagse huizen voor de Duitse vesting. Thieus antwoord werd een gevleugelde uitspraak die de familieverhoudingen voorgoed zou verstoren: „Nee, Paul, ik heb liever geen familie op mijn lip.”

Het woordje „lip” in Thieus antwoord is veelzeggend. Er kwam in het gezin Spanjert namelijk maar weinig over de lippen. Andrea's ouders praatten nauwelijks, en als dat al het geval was, dan werd er weinig gezegd. Andrea gebruikt in haar notities het mooie, innerlijk tegenstrijdige woord „zwijgtaal” om de manier aan te duiden waarop haar ouders haar vitale informatie onthielden, en het familieverleden afsloten als ware het een verboden tuin.

„Over de familie van jouw grootouders van moeders kant weet ik zo goed als niets,” schrijft Andrea op een middag in Heleentjes babyboek. „Hayo en ik hebben geen geschiedenis, wij hebben ouders. Onze wortels klitten samen binnen de begrenzing van ons vierpersoonsgezin, we dragen er de vorm van -- denk aan kamerplanten uit hun pot gehaald, de wortelkluit staat naast de pot.”

Wat in werkelijkheid een gruwel moet zijn geweest -- leven zonder verhalen en zonder precies te weten waar je vandaan komt, leven in een „niet-geschiedenis” -- is voor een roman natuurlijk een groot voordeel. Doordat veel dingen geheim blijven, en draadje voor draadje ontrafeld moeten worden, krijgt het verhaal een verrassender verloop en leest het spannender. Misschien wel het beste voorbeeld van zo'n mysterieuze gebeurtenis die slechts na verloop van tijd helderder wordt, is de dag waarop, schijnbaar vanuit het niets, enkele jaren na de oorlog een Zwitsers halfzusje van Andrea en Hayo opduikt: Francien, een dochter van Paul en zijn eerste, aan tbc overleden vrouw.

Martha is al weken van tevoren in de weer met het opknappen, behangen en verven van een kamer voor haar stiefdochter. Zij legt zelfs een smetteloos witte spreij, waar zij maanden aan heeft gewerkt, op Franciens bed. Maar als Francien daadwerkelijk verschijnt -- een jonge vrouw, opgegroeid in het relatief rijke en neutrale Zwitserland -- loopt het hopeloos mis tussen haar en haar stiefmoeder. Martha knipt verbeten de witte spreij met een schaar in stukken. Francien vertrekt al na die ene avond, en wordt daarna door Paul en Martha net zo doodgezwegen als vóór haar plots aangekondigde komst. In het vervolg zal alles wat met Zwitserland te maken heeft, tot en met het potje Zwitserse strooikaas, worden verbannen alsof zelfs het hele land nimmer heeft bestaan.

Stiefmoeder deed mij af en toe denken aan *Het lied en de waarheid* van Helga Ruebsamen. Niet alleen omdat Smabers en Ruebsamen dezelfde Haags-Indische achtergrond hebben, maar vooral vanwege de manier waarop de pijnlijke scènes tussen kinderen en ouders en het grimmige zwijgen door beide schrijfsters is verwoord. Zij verliezen zich niet in larmoyant bekentenisproza, maar weten dat de kracht van het schrijven in de vorm ligt. In de dosering. In het zwijgen.

Nicolette Smabers is zich van dat proces, zo moge inmiddels duidelijk zijn, zeer bewust en heeft het zwijgen tot onderwerp van haar verhaal gemaakt. Het nadrukkelijkste laat zij dit tot uitdrukking komen in de portrettering van de tragische stiefmoeder (de knipogen naar de sprookjes van de gebroeders Grimm blijven niet achterwege), die in het slot van de roman sterft en tot op het laatst onverbiddelijk gesloten en stil blijft. „Blijkbaar kende ze de taal een hoofdrol toe in het besturen van haar leven, het was een levensader die ze naar believen af kon knippen dan wel openhouden naar de tuin van haar ervaringen. Wat daar groeide werd stevig ingeperkt.”

Aan het slot van *Stiefmoeder* zijn lang niet alle witte vlekken van het familiegeheugen ingevuld. Er blijven nog voldoende raadsels. Dat laat ruimte om de roman nogmaals te lezen en opnieuw geraakt te worden door treffende, soms komische, maar vaker nog pijnlijke details. Bovendien laat het de mogelijkheid open dat Smabers zich opnieuw, met een verfrissend resultaat, over dezelfde materie zal buigen. Laten we hopen dat ze daar ditmaal geen twaalf jaar mee wacht.

NICOLETTE SMABERS, *Stiefmoeder, De Bezige Bij, Amsterdam, 190 blz. 17,50 euro.*