

Aan haar lippen (verhalen 2025):

Stiekem naar de kerk

“En ik schreef, niet naar haar”, schrijft de verteller in een van de verhalen in het nieuwe boek van Vonne van der Meer, “maar dit verhaal. Het einde zou zichzelf schrijven, want ik wist wat ik wilde zeggen.” ‘Herst in Lviv’, heet het verhaal. De vertelster bezoekt in die Oekraïense stad een schrijverscongres, waar ze in contact komt met een Afrikaanse collega, met wie ze een goed contact heeft en die ze uiteindelijk in een winkel op het vliegveld helpt: A. wil er nog reukwater kopen voor haar man, maar ze kan niet goed met het Oekraïense geld overweg. De *ik* telt haar geld na: ze zou het reukwater ruim moeten betalen, en begeeft zich zelf dan naar een andere winkel.

Even later wordt ze gewenkt: A. heeft *toch* niet genoeg geld, blijkt aan de kassa, en de vertelster voelt zich gedwongen voor te schieten. Wat een teleurstelling, dat ze de vriendschap van die A. kennelijk zo had overschat, haar geneigdheid om gebruik te maken van de goedheid van de vertelster zo had onderschat. Dan komt de bovenstaande zin.

Trots

Uiteindelijk slaat toch ook weer de twijfel toe. Was het zo onmogelijk dat ze verkeerd had geteld? Had ze niet beter aan A. kunnen schrijven, in plaats van over haar?

Verhalen zijn een manier om contact te leggen met de medemens, maar ook juist om afstand te scheppen. In één verhaal vindt een vrouw die jarenlang getrouwd is geweest met een poëzieliefhebber voor wiens liefde voor poëzie ze nooit veel begrip heeft gehad op een dag een *Verzameld Werk* van Ida Gerhardt in de minibieb van haar flat. De streepjes die er in de kantlijn staan brengen haar wél in contact met deze onbekende lezer.

Er zijn sowieso ongelooflijk veel lezers onder de personages van Van der Meer. De meeste schrijvers hebben een hekel aan veellezers – als personage komen ze niet veel voor, of dan alleen als mensen die hun tijd verdoen. Bij Van der Meer

komen er personages voor van wie de dochter trots op het graf wil laten beitelten 'Some say there is life, but I prefer reading.' (Net als Van der Meer dat bij haar eigen moeder had willen doen.)

Diepe gronden

Het geloof is natuurlijk het grootste verhaal van allemaal, en speelt dan ook in verschillende verhalen een rol. Ontroerend vind ik het verhaal waarin een vrouw na de dood van haar man (een andere vrouw na de dood van een andere man) denkt dat hij het laatste jaar van zijn leven een verhouding had, en de vrouw met wie hij die zou hebben gehad probeert naar haar huis te lokken, om erachter te komen dat het ging om een oudere en onaantrekkelijke vrouw met wie de man stiekem op zaterdagavond of zondagochtend naar de kerk ging – hij had niet willen toegeven dat hij het geloof gevonden had.

Vonne van der Meers verhalen zijn altijd heel strak geweest: heldere lijnen in een stijl van kristal die leiden naar een duidelijk eindpunt. Het zijn ambachtelijk gemaakte verhalen waarin tegelijkertijd grote dieptes zitten verwerkt. Ze is in dat ambacht steeds kundiger geworden, en de diepe gronden raken steeds verder uitgediept. Met *Aan haar lippen* viert ze haar veertigjarige schrijversjubileum, ik wens haar toe dat we nog veertig jaar aan haar lippen kunnen hangen.

Het limonadegevoel en andere verhalen (1985):

De enige vrouw in al zijn blaadjes

Veertig jaar geleden verscheen het debuut van Vonne van der Meer, *Het limonadegevoel & andere verhalen*. In die veertig jaar is de bundel alleen maar sterker geworden, in ieder geval als je de recensies uit die tijd leest, want dan krijg je het idee dat dit een verzameling verhalen was die misschien vooral bijzonder was vanwege de vrouwen thema's – zwangerschap, echtgenoten die op pornogebruik worden betrap – en dat vrouwen thema's ook niet zo interessant zijn.

Het limonadegevoel is een knap in elkaar gestoken bundel, waarin de verhalen elkaar allemaal uitbreiden, becommentariëren en spiegelen. Er zijn kleine elementjes die steeds weer terugkomen. In verschillende verhalen ligt ergens een hand in de buurt, klaar om te pakken. Waar in het eerste verhaal een moeder bevalt van een in haar buik overleden kind, daar bindt in het laatste verhaal een vrouw een kussen voor haar buik en doet alsof die kussen een kind is. En in allerlei verhalen speelt de eigen naam een belangrijke rol voor de verteller.

Maar vooral gaan alle verhalen op een bepaalde manier over de onkenbare ander. Dat geldt al voor de moeder in het eerste verhaal, 'Afscheid van Phoebe', waarin de moeder treurt om een doodgeboren kind dat ze zelfs nooit heeft gezien, maar dat wel een naam heeft Phoebe. In het tweede verhaal 'Rook' wordt een vrouw juist gestalkt door een andere vrouw die ze in haar eigen herinnering nooit eerder heeft gezien, maar die geobsedeerd is door haar.

Onbekenden

In het derde verhaal, 'Angst voor de achtbaan' wil een vrouw lingerie kopen, maar komt daarbij steeds wildvreemde mannen tegen – een keer als verkoper en een keer als andere klant – en raakt daarbij afgeleid door haar gedachten over wat die mannen wel niet over haar denken. En in het laatste verhaal bindt de vrouw dat kussen voor haar boek om op vakantie mannen op afstand te houden, en

wordt zo juist aantrekkelijk voor een van hen – iemand die ze zelf ook wel ziet zitten.

Omgekeerd zijn de mensen die je wél denkt te kennen, uiteindelijk ook volslagen onbekenden. Het komt allemaal samen in het titelverhaal. De verteller daar gaat een relatie aan met een weduwnaar – en daarmee dus bijna noodzakelijkerwijs met diens overleden vrouw. Maar na jaren vindt ze ineens een uit een pornoblad gescheurde foto – dat hij zich met zulke dingen bezighield bleek ze helemaal niet te weten. Maar bovendien blijkt een deel van de opwinding er voor de man in te zitten dat de afgebeelde vrouw volkomen anoniem is – zoals de intiemste fantasieën van de vertelster ook gaan over bekeken worden door onbekenden.

Behalve dat ze dan misschien óók weer wil dat die onbekenden het gezicht hebben van haar man.

Was het maar zo: ik de enige vrouw in al zijn blaadjes. En hij alle mannen in de zaal en tegelijk de man die op het podium door mijn knieën omlijst wordt.

Je zou kunnen zeggen dat het niet gek is dat iemand katholiek wordt die zo indringend kan schrijven over het intieme contact met de onbekende. In het slotverhaal zit een scene waarin de vertelster ontdekt, of meent te ontdekken, dat haar man in Venetië een kerk inglipt om te biechten. Ze raakt daardoor zo geobsedeerd – wat heeft hij die priester, een wildvreemde!, verteld dat hij haar niet heeft kunnen vertellen? – dat haar man haar uiteindelijk wel moet verlaten. Ook in Van der Meers recentste verhalenbundel, Aan haar lippen, komt overigens een verhaal voor waarin een man voor zijn vrouw verzwijgt dat hij naar de kerk gaat.

Dat spel van intimiteit en onbekendheid, dat is natuurlijk helemaal geen vrouwen-thema. Opvallend dat indertijd niemand dat heeft gezien.

Een warme rug, roman 1987:

Het hoeft niet binnen een uur uit

Aan het begin van Vonne van der Meers eerste roman, *Een warme rug*, gaat de verteller, Prikkebeen, naar Schiphol om haar zus op te halen. Die zus heeft jarenlang in Toronto gewoond, maar wil nu scheiden en komt terug naar huis. "Gelukkig heeft ze me geschreven", zegt Prikkebeen, "dat ze niet meer blond is maar rood, anders had ik haar van zo'n afstand misschien niet herkend."

Omdat het vliegtuig vertraagd is, moet Prikkebeen nog lang wachten. Ze houdt zich ondertussen onledig door van andere aankomende reizigers te raden door wie ze zullen worden opgehaald. Ze raadt het steeds verkeerd – in de wereld van Van der Meer is het onmogelijk iemand anders te kennen.

Verliefdheid

Het grootste deel van *Een warme rug* – op het omslag van de eerste druk staat dat het een roman is, maar het heeft de compactheid en elegantie van een novelle – betreft herinneringen van Prikkebeen, waarin ze soms naar zichzelf verwijst met *ik* en soms met *Prikkebeen*. Die gaan over een op het oog keurig burgerlijk gezin in, vermoedelijk, de jaren zestig: vader heeft een nette baan, moeder zorgt voor de twee dochters.

Maar Prikkebeen krijgt een ongelukje op de rolschaatsen en wordt door een man, Gilles, die tussen in de chrysanten vindt naar huis gedragen. Daar ontwikkelt Prikkebeen allerlei puberfantasieën over Gilles, over hoe hij van haar zal houden, over hoe hij haar een paard cadeau zal geven, over hoe ze samen met hem in een hotel zal gaan wonen. Ondertussen papt Gilles aan met Prikkebeens moeder.

Die moeder is de intrigerendste persoon van *Een warme rug*: een vrouw vol geheimen. Ze houdt bijvoorbeeld verborgen dat ze Duits is door zo perfect mogelijk Nederlands te spreken, ze vertelt nooit iets over haar Duitse broer die in 1943 sneuvelde, er blijkt onder het burgerlijke uiterlijk dat ze zich heeft aangemeten van alles te woelen – lust, schaamte, woede, spijt. Haar jongste

dochter ziet ze niet staan, terwijl ze Prikkebeens oudere zus juist enorm belast door haar wel alles toe te vertrouwen, inclusief haar verliefdheid op Gilles. (Geen wonder dat die dochter later naar Toronto vlucht.)

Verslinden

Het is, kortom, een gezin waarin iedereen langs elkaar heen leeft, en ook Gilles, een vrijbuiters die van de hand in de tand leeft, uiteindelijk bij niemand echt aansluiting heeft. Ook de kunst weet bijvoorbeeld geen barrières te breken. De vader probeert zijn familie er bijvoorbeeld toe te verleiden om met hem naar de opera te gaan, maar de vrouwen vinden dat alleen maar belachelijk. De moeder leest weliswaar veel, maar ook niet echt om contact te maken met wie dan ook:

Zij verslindt boeken, jaar in jaar uit, zonder ooit toe te staan dat een boek haar verslindt. Zij leest niet om de dingen beter te begrijpen, maar om ze op afstand te houden. Een boek, dat is een haardscherm tussen haar en de rest van de wereld.

Een passage als deze is een teken van de verzengende eerlijkheid van Van der Meer. Welke schrijver durft toe te geven dat lezen óók de functie kan hebben om je niet met het leven bezig te houden?

In het exemplaar dat ik heb, heeft Van der Meer met balpen een opdracht geschreven "Voor Lon, Het hóeft niet binnen een uur uit. Vonne." Hier was dus een lezer van plan het boek te verslinden. Maar binnen een uur (2 bladzijden per minuut) kan *Een warme rug* je niet verslinden. Met iets meer tijd lukt dat wel.

De reis naar het kind, roman 1989:

Known unto God

“Heb ik je nooit verteld dat alle maar dan ook alle wiegeliedjes bij ons over de dood gaan?” vraagt Julia’s Spaanse lerares Luisa op een bepaald moment. Eerder is Julia al getuige geweest van de begrafenis van een pasgeboren baby in Peru, een begrafenis waarbij de vrolijkste begrafenismuziek klinkt die ze ooit heeft gehoord.

Vonne van der Meer moest, met haar belangstelling voor de vage grenzen tussen een ander kennen en een ander vreemd zijn, ooit wel een verhaal schrijven over adoptie. Het werd haar roman *De reis naar het kind* uit 1989. Julia en haar man Max kunnen geen kinderen krijgen en reizen daarom naar Peru, omdat een vaag contact (iemand die ze nauwelijks kennen, iemand aan wie ze hun lot in handen geven) een kind voor ze geregeld zou hebben. Omdat het kind een paar weken later geboren wordt dan verwacht, reizen ze door het onbekende land en Julia schrijft in haar dagboek alvast haar indrukken op voor het kind – en censureert daarbij bij voorbaat ook al de dingen die het kind misschien niet zou willen weten.

Ze heeft met andere woorden een relatie met het kind voor ze het in haar armen heeft gehouden.

Aarzeling

Het kan allemaal nog verder op de spits worden gedreven, want uiteindelijk brengt de Tussenpersoon Julia naar het kind dat hij haar beloofd heeft – de procedure heeft zo lang geduurd dat Max ondertussen naar huis moest. Pablo blijkt alleen in een verafgelegen huis te wonen. Julia constateert vertederd dat hij, zoals alle kinderen, eruitziet als een oud mannetje. Pablo blijkt volgens zijn paspoort inderdaad een oud mannetje te zijn.

Is er een leeftijdsgrens tot wanneer je kunt adopteren? Julia lukt het niet eens om Pablo te verstaan als hij zijn naam probeert te zeggen – Pablo is de naam die ze hem zelf maar geeft omdat hij op Picasso lijkt. Volgens zijn paspoort is hij in 1897 geboren, het verhaal speelt zich af in 1987, er zijn alleen maar twee cijfers

omgedraaid. Ze besluit hem mee naar huis te nemen, ze besluit de laatste maanden voor hem te zorgen zoals voor een klein kind. Ook haar man doet dat, na enige aarzeling.

Bedroefd gezicht

Dat is een absurd verhaal, maar ik vind het heel ontroerend, door Van der Meers oog voor details:

Ze zag Max een gebaar maken dat ze vrienden weleens had zien maken als ze hun kind uit bad haalden. Een gebaar dat haar tijd had getroffen als allerzorgzaamst. Ze zag hoe hij eerst zijn handen door het warme badwater haalde voor hij ze naar Pablo uitstrekke.

Ook over Pablo zelf, een man die een heel leven heeft gehad maar waarover Julia, en dus de lezer, niets te weten komt worden heel knappe details genoemd. Dat hij treurig wordt van koffiedrab, bijvoorbeeld.

Op een avond stonden ze samen in de keuken – hij in de deuropening, zij tegen het aanrecht geleund – te wachten tot de koffie klaar was. Toen zij even niet oplette ging er iets mis: terwijl het hete water gestaag door bleef druppelen, begon de koffiedrab over de rand van de filter te stromen. Ze zou het zich nu niet eens herinnerd hebben als ze niet gezien had dat Pablo er met een intens bedroefd gezicht naar keek.

Een verklaring voor die droefenis komt er niet, een verklaring is vermoedelijk onmogelijk te geven. Als Pablo overlijdt, weet Julia nog steeds niets van hem, niet zijn naam, niet zijn geboortedatum, alleen dat hij uit Trujillo komt, want dat heeft hij een keer aan de lerares Spaans, Luisa, verteld. Ze besluit dat op zijn grafschrift moet komen te staan: 'Een man uit Trujillo, † 27-12-1987' ", en daaronder iets als *Known unto God*. De laatste zin van *De reis naar het kind* luidt:

Terwijl ze naar de lucht keek en het langzaam donkerder zag worden, en naar het ruisen luisterde waarvan ze nog altijd niet wist waar het vandaan kwam, vroeg ze zich af hoe ze het zou kunnen vertalen, Known unto God, en wat het zou kunnen betekenen."

Zo is hij, roman 1991:

Lucas Vlieger is een tekenaar, een cartoonist die artikelen in kranten en tijdschriften illustreert. Hij is gescheiden, hij heeft na zijn scheiding een aantal andere vrouwen gehad. Sommigen hebben hem verlaten, hij heeft anderen verlaten. Nu staat hij aan het begin van een relatie met Martine, althans dat hoopt hij. Maar hij begint na te denken over iets waarover mensen misschien wel vooral nadenken als ze beginnen aan een relatie. Wat voor iemand is hij? Hoe zien anderen? Hoe zou iemand hem zien die hem altijd observeert?

Anders dan andere mensen krijgt hij een antwoord: een goudbruine envelop, met daarop de tekst *Oordeel Lucas Vlieger*. Dat is het gegeven van de roman *Zo is hij* van Vonne van der Meer: Lucas Vlieger beschikt ineens over het eindoordeel over zichzelf. Hij wil het niet lezen, en opent dan de envelop – er zit een andere envelop in. Die hij niet opent. Die hij kwijtraakt. Die hij weer terugvindt. Waarvan hij uiteindelijk ontdekt wie de schrijfster is: zij is de schrijfster van zijn leven, hij is een personage.

Dikke vrouw

Zo is hij (1991) is Vonne van der Meers uitstapje naar het postmodernisme, een verhaal over schijn en werkelijkheid, een verhaal waarin wordt aangetoond dat een personage in een boek een personage is en geen mens. Een geslaagd uitstapje, want *Zo is het* is een mooi boek, hoewel het een uitstapje is, is het toch ook heel kenmerkend, door de kraakheldere stijl, de glasheldere structuur van het verhaal, en het raadselachtige dat de schrijfster daarin weet over te dragen.

Het is ook een religieuze vorm van postmodernisme die Van der Meer aangreep in dit boek, want er spreekt tegelijkertijd een verlangen uit naar iemand of iemand die je ten diepste begrijpt en doorziet (een schrijver van jouw verhaal), en een angst daarvoor. Tegelijkertijd is het een bij vlagen komisch boek: de slapstick van Lucas die zich voor een vriendin in travestie kleedt omdat hij denkt dat zij dat opwindend vindt, en dan de verbijsterde blik in haar ogen ziet., het absurdisme van Lucas die inbreekt in een oudpapierloods omdat hij denkt dat daar ergens in de vele containers het oordeel zich bevindt dat hij kwijt is. Of de groteske scene waarin een dikke vrouw in de bus op het oordeel gaat zitten en weigert ervan af te komen.

Vraag zonder antwoord

De onkenbaarheid van de ander is een belangrijk thema voor Van der Meer, en door dat idee van een 'oordeel' krijgt dat een nieuwe vorm. Lucas heeft allerlei vrouwen gehad, geliefden zelfs, maar wat wist hij van hen?

Wanneer Lucas naar haar verhalen luisterde, had hij altijd het gevoel dat hij niets wist, dat er niet één wereld was, maar miljarden. Zoveel werelden als er mensen rondliepen. Het was maar sterk de vraag of je ooit in een andere wereld kon doordringen.

Lucas begrijpt geen enkele vrouw, de kloof tussen mannen en vrouwen is misschien nog wel groter dan tussen seksegenoten onderling. Hoewel? Het ironische is natuurlijk dat Lucas uiteindelijk het personage blijkt van een schrijfster, die hem overtuigend van binnenuit beschreven heeft.

Het gaat ook veel over kleren, over uitkleden, aankleden en verkleden. Leer je iemand dan tenminste beter kennen als hij of zij zich uitkleedt? Je zou zeggen van wel, want zo zie je hoe iemand werkelijk is. Je zou zeggen van niet, want kleren maken de mens. Uiteindelijk concludeert Lucas dat hij graag in het zwembad verkeert:

In een zwembad was het vel moeilijker te zien wat iemand deed, hoe ze was, wat voor achtergrond ze had, hier moest je je oordeel wel opschorten.

Je ziet niet wat iemands identiteit uitmaakt, en daarmee zie je de werkelijke persoon, de persoon zonder eigenschappen. *Zo is hij* is soms een spannend boek, soms een boek om te lachen, maar het is vooral ook een boek over de vraag aan de lezer: hoe ben jij? En dat is een vraag zonder antwoord.

Spookliefde, novelle 1995:

Haar ouders waren de verkeerde kant op geëmigreerd

Als *vakvrouw* niet een lichtelijk denigrerende bijklank had, zou je kunnen zeggen: Vonne van der Meer is een vakvrouw. Ze laat met ieder boek zien wat ze in de vingers heeft, en dat blijkt ook met ieder boek iets anders te zijn.

Spookliefde (1995) zit ingewikkelder in elkaar dan het eerdere werk, negentiende-eeuwer, romantischer. Er is een meisje van zeventien dat naar een lers eiland vertrekt. Daar ontmoet ze een vrouw van middelbare leeftijd die ziet dat het meisje verliefd is. Die vrouw vertelt dan het verhaal over hoe ze zelf ooit verliefd was. Dat is het eigenlijke verhaal.

Het is een verhaal vol dubbelingen en tegenstellingen. De titel, een samenstelling van *spook* en *liefde*, is daar al een voorbeeld van, net zoals de twee vrouwen. Het verhaal dat de ene vrouw de ander vertelt bestaat verder uit twee duidelijk van elkaar onderscheiden gedeelten, en het speelt zich af op een eiland dat ook al een geografie heeft dat

Misschien ging je als je hier maar lang genoeg woonde vanzelf op het eiland lijken. Kreeg je een norske kant met dofzwarte plekken, en een kant met ronde baaien en wit zand.

Het verhaal van de vrouw, Phil, gaat bovendien over de liefde voor twee broers. Ze valt eerst voor de een, de onderwijzer, een knappe maar wat stuurse man die haar nauwelijks ziet staan, maar raakt uiteindelijk steeds meer gecharmeerd voor zijn veel vrolijkere en lievere broer – een man met een zware geestelijke handicap. Dat kan niet goed aflopen – het verloopt als een negentiende-eeuws lers spookverhaal, met een geweerschot en een eeuwig knagende schuld. De vrouw zal de rest van haar leven twee kaarsen aansteken in de kerk.

In het verhaal komen alleen mensen van vlees en bloed voor, maar toch vierde Van der Meer in *Spookliefde* haar fascinatie voor het irrationele, van spoken en van liefde. De liefde van Phil voor Michael, de gehandicapte broer, is volkomen hopeloos. Intellectueel of seksueel heeft hij haar niets te bieden. Het is alleen de liefde, voor zijn stralende karakter, dat haar aan hem bindt. Zoals trouwens haar ouders voor haar al een irrationale keuze hebben gemaakt om vanuit een bruisend Kansas te verhuizen naar een afgelegen eiland bij Ierland.

Phil streek met haar tong langs haar tanden. 'Op zo'n eiland zul je nooit een man vinden,' had oma gezegd. Ieder uur dat ze hier langer was, werd haar duidelijker: haar ouders waren de verkeerde kant op geëmigreerd.

Uiteindelijk vindt Phil er dus toch een man, en zelfs twee. Uiteindelijk blijft ze toch haar hele leven op het eiland wonen. Het verhaal gaat daarmee ook heel erg over noodlot: je wordt door het leven, of door God, in deze of gene hoek geslingerd, en daar moet je je het verder maar zien te rooien. Je moet dat allemaal ook niet proberen te begrijpen, het leven is een lers verhaal. Michael is in het hele verhaal uiteindelijk de enige die gelukkig lijkt te zijn, degene die zijn lot maar accepteert.

Totdat zijn broer hem per ongeluk doodschiet.

Weiger nooit een dans, toneel 1996:

Het warme water in

Het wachten is nog op een uitgave van het toneelwerk van Vonne van der Meer. Op de lijst met haar publicaties op Wikipedia prijkt *Weiger nooit een dans* als zelfstandige titel, maar op Boekwinkeltjes is dat alleen te vinden op cd, in een uitgave van de blindenbibliotheek. En ik weet niet hoe ik nog cd's moet afspelen. (Als iemand dat boekje heeft, ik wil het graag kopen.)

Wel heeft er in 1994 een tekst in het tijdschrift *Tirade* gestaan met die titel, en dat nummer staat integraal online. Het toneelstuk beslaat er zo'n 25 pagina's in, dat lijkt me niet genoeg voor een zelfstandige uitgave. Als iemand mijn pogen leest om het verzameld werk van Vonne van der Meer te lezen en beschikt over een uitgave van *Weiger nooit een dans*, meldt u dan bij mij! Met een scan ben ik al heel blij.

In *Tirade* is *Weiger nooit een dans* vooral een dialoog. Een vrouw, een zangeres, komt midden in de nacht, een trap afgestommeld in een hotel. Beneden zit een grijze nachtportier, en tussen de twee ontspint zich een gesprek over het leven en de dood, en vooral over God. Hij was eerder nooit ver weg, maar 1994 was het jaar waarin Van der Meer zich bekeerde,

Weiger nooit een dans is onwerkelijker dan het meeste van Van der Meers werk. Het speelt zich niet af in een omgeving waarvan je je kunt voorstellen dat hij echt bestaat. Of de nachtportier daadwerkelijk bestaat, dat kun je je na afloop afvragen. Misschien was het allemaal een droom of een visioen. Tegelijkertijd worden allerlei thema's uit Van der Meers werk aangeraakt, om te beginnen de intimiteit die een gesprek met een volslagen vreemde kan hebben ('Zo'n gesprek als wij nu hebben, kan toch alleen omdat we elkaar nooit meer terugzien?') De zangeres heeft die ervaring bovendien verhevigd als ze op het podium staat – ook dat thema komen we vaker tegen:

Waarom ik mezelf binnenste buiten keer voor zalen met wildvreemde mensen. Mezelf erin gooi, zonder enige reserve, in het volle licht. Maar ook terug wil, terug de

duisternis in, terug onder de rokken van mijn moeder, terug haar lichaam in, het warme water in.

In een eerder verhaal van Van der Meer krijgt de fascinatie voor de vreemdeling vorm in een obsessie van een vrouw voor een 'man uit München' van wie haar is verteld dat ze met hem een loge in een theater zal delen. In dit stuk bekent de vrouw dan weer een obsessie met een 'man uit Essen', die ze in Essen in de zaal hoopt te zien.

Zo komen in dit stuk allerlei verwijzingen terug naar eerder werk van Van der Meer. Maar het belangrijkste is toch wel de kennismaking met God, die voor de zangeres vooral een Mede-Kunstenaar lijkt te zijn. Door zich in Hem als Collega te verplaatsen, is ze beter gaan begrijpen waarom God zich niet met de mensen bemoeit:

Ineens begreep ik: als je iets maakt dat werkelijk de moeite waard is, laat je het los. Dan is iemand vrij om het beste van het leven te maken, maar ook om het te vernietigen.

De nachtportier heeft lange nagels, en de vrouw begrijpt niet waarom dat zo is, maar de toeschouwer of de lezer denkt natuurlijk: hij is de Duivel. Na de dialoog is er nog een epiloog. De nachtportier is weg, de schoonmaker heeft hem nog nooit gehoord en nog nooit gezien.

De verhalen, 1997:

Zo op een kier was het goed

‘Een keuze uit eigen werk’, staat op het omslag van Vonne van der Meers bundel *De verhalen* uit 1997. In boekvorm waren er op dat moment twee verhalenbundels van de schrijver verschenen: het debuut *Het limonadegevoel & andere verhalen* in 1985 en *Nachtgoed* uit 1993. Die bundels zijn allebei bijna integraal opgenomen in *De verhalen*. Uit *Limonadegevoel* is het verhaal ‘Rook’ weggelaten, dat gaat over een regisseur die te maken krijgt met een stalkster, en uit *Nachtgoed* ‘Een man uit München’, over een vrouw die zich in een vreemde stad verheugt op een theateravondje omdat haar is voorgespiegeld dat ze de in de loge een aantrekkelijke man zal treffen, en ‘De vraag’, over een keurige docente die een erotische droom heeft die je *queer* zou kunnen noemen. De verhalen uit *Limonadegevoel* worden in *De verhalen* in de oorspronkelijke volgorde afgedrukt, de verhalen uit *Nachtgoed* zijn gehusseld.

De Van der Meerologie is er nog niet uit waarom precies deze verhalen niet tot de keuze behoorden. ‘Rook’ en ‘De vraag’ zijn minder realistisch dan veel andere verhalen, maar er zijn andere verhalen die zich eerder in een droom lijken af te spelen (‘Het zingen, de water, de peen’ gaat over een jongen die blijft volharden in een steeds particulierder geloof in Sinterklaas). ‘Rook’ en ‘München’ gaan over het theater, maar het theater is in Van der Meers werk nooit ver weg. Misschien vond Van der Meer deze drie verhalen alle drie wat minder dan de rest. Ze zijn alle drie in ieder geval wat minder strak.

Ook waarom de verhalen uit *Nachtgoed* gehusseld zijn is stof voor een toekomstig proefschrift.

Aanklacht

De twee verhalen die toegevoegd zijn werpen wel een nieuw licht op de andere verhalen. Tussen de verhalen uit *Limonadegevoel* en die uit *Nachtgoed* staat het verhaal ‘Zwerfkat’ dat blijkens de verantwoording aan het eind eerder was verschenen in de *Margriet*. Aan het eind van de hele bundel staat ‘Bericht uit de bezemkast’, dat eerder was verschenen in *Tirade*. Van der Meers bijzondere

talent maakt dat ze een van de weinige Nederlandse schrijvers is die net zo goed voor *Margriet* kan schrijven als voor *Tirade*.

Allebei de nieuwe verhalen gaan over omkijken naar elkaar. In 'Zwerfkat' vinden de dochters van de verteller een slapende 'heks' op de stoep van de burens – het blijkt te gaan om de weggelopen dochter, die is gaan zwerven, maar af en toe terugkeert om op de stoep te slapen. Gaandeweg wordt duidelijk dat de verteller zelf een poes heeft gehad ('zwart met witte sokken') die eveneens is weggelopen. Waarom lopen mensen en poezen bij je weg? Is de terugkeer, is op je stoep komen slapen, niet altijd een aanklacht?

Oeuvre

'Bericht uit de bezemkast' gaat over een oude dame. Het verhaal speelt zich af in de jaren 2030, dus in de toekomst (die toen de bundel verscheen nog iets verder weg lag dan nu), maar hij is veel politieker dan de andere verhalen en gaat duidelijk over de discussie over euthanasie zoals die aan het eind van de eenentwintigste eeuw werd gevoerd. De oude dame is na een ongelukkige val in een ziekenhuis of verpleeghuis binnengekomen en ze wordt door het personeel en door haar kinderen langzaam maar zeker euthanasie aangepraat. Ze is immers al ouder dan 85!

Door een paar hints in het verhaal kun je vermoeden dat de dame dezelfde is als de moeder uit Van der Meers allereerste verhaal, 'Afscheid van Phoebe', die een kind moet baren dat in haar buik overleden is. Die moeder in het eerste verhaal lijkt me minder eenzaam dan de vrouw in het laatste verhaal, ook al heeft de eerste alleen dat dode kind en de laatste inmiddels twee volwassen zoons. Maar die laatste heeft aan het einde de genade van het kruis – 'Bericht uit de bezemkast' is het meest expliciete verhaal uit Van der Meers oeuvre tot 1997. Aan het eind licht de vrouw in een anonieme kamer in het verpleeghuis, waar eerder heel lang een ander heeft gelegen:

Op de gang brandde licht en dat viel op de muur naast de wastafel. Op de plek waar ooit een kruis gehangen had, lichtten nu twee smalle strepen op, een verticale en een horizontale, Terwijl ik ernaar keek, voelde ik mijn onrust verdwijnen.

Bezemkast

Zowel in 'Afscheid van Phoebe' als in 'Bericht uit de bezemkast' is er een verpleger. In het eerste verhaal biedt hij de vrouw tijdens haar nood zijn hand aan die ze na aarzeling aanvaard. In het laatste verhaal zegt de vrouw dat de man weg kan gaan.

Misschien heeft Van der Meer *De verhalen* bedoeld als een lijn naar het geloof. Ze was toen de bundel verscheen nog niet zo heel lang geleden bekeerd. Misschien verklaart dat de andere ordening van de verhalen, en waarom er sommigen aan zijn toegevoegd. Wat steeds terugkeert in die verhalen: de fascinatie voor de ander, voor de volslagen onbekende, die zijn hand naar je uitsteekt. Die ander was in de jaren tachtig nog een mens, maar die mens werd gaandeweg minder nodig omdat er een Ander kwam.

Dat bracht de schrijver Van der Meer overigens in een lastig parket. Een passage als de bovenstaande balanceert op de grens van de kitsch, zoals misschien wel alles wat iemand over haar geloof wil schrijven. Ook als geheel vind ik 'Bericht uit de bezemkast' eigenlijk minder dan pakweg het gesneuvelde 'Een man uit München': er wordt te veel stelling genomen (oh, kijk onze wereld eens moordzuchtig worden onder het mom van euthanasie) en te weinig gezocht. Terwijl het München-verhaal gaat over een man die uiteindelijk niet komt, of toch wel, is er in de bezemkast een echte Aanwezigheid.

Al luidt de allerlaatste zin van het verhaal, en daarmee van de bundel, gelukkig wel met een open deur:

Ik keek naar het kruis van licht, en zei: dat hij kon gaan en niet terug hoefde te komen. En of hij zo goed zou willen zijn de deur open te laten. Ja, zo op een kier was het goed.

Eilandgasten, roman 1999:

Dat steeds andere handen dezelfde dingen aanraken

Wie de besprekingen van *Eilandgasten* van 26 jaar geleden leest, ziet af en toe teleurstelling. Ja, Vonne van der Meer had zich in de decennia ervoor leren kennen als een meesterlijk schrijver, en de verhalen in *Eilandgasten* waren stuk voor stuk uitstekend geschreven. Maar ze eindigen allemaal goed, ze omarmen het leven. Het meisje dat naar Vlieland gaat met de gedachte dat ze misschien abortus moet plegen, ziet er uiteindelijk vanaf. De oudere man die de zee in wil lopen, doet dat net zo goed nadat hij is meegesleept door zijn pogingen zoveel mogelijk sporen na te laten van levenslust om zijn zelfmoord een ongeluk te laten lijken.

De vraag is dan: waarom zou literatuur altijd de donkere zijden van het leven moeten laten zien? Is dat niet kitscherig? De recensenten vonden de verhalen soms zelfs braaf, maar is het niet net zo braaf om al je personages in het ongeluk te storten omdat de literaire mores dat nu eenmaal voorschrijven?

Tegelijk moet ik toegeven dat het mooiste verhaal wat mij betreft het verhaal is dat het minst goed afloopt. Ja, Willemijn en Tom vinden elkaar op Vlieland, na eerst op de vastewal eerst heel lang om elkaar heen gedrenteld te hebben. Ze willen allebei een stabiele relatie en kinderen, en er zijn alle tekenen die daarop wijzen. Maar daarvoor heeft dan Walter dan wel het veld moeten ruimen, de jongen met wie Willemijn heel lang heeft samengewoond. In het verhaal over het drietal doet Van der Meer wat ze heel goed kan: in heel helder proza het soort gevoelens beschrijven dat niet te beschrijven is, de gevoelens die mensen hebben voordat ze een relatie hebben met elkaar: ja, toch wel, nee, toch niet, of ja, toch wel.

Sms

Tegelijkertijd is *Eilandgasten* ook onderdeel van een vlechtwerk. De zes verhalen spelen zich allemaal af in hetzelfde seizoen, in hetzelfde vakantiehuisje,

Duinroos. Er is een schoonmaakster die in de meeste verhalen even opduikt en die aan het begin, aan het einde, en ergens rond het midden ook zelf even aan het woord komt. Maar er zijn vooral allerlei voorwerpen die in verschillende verhalen opduiken: de sabbeldoek van de baby van het ene gezin, die volgende gasten weggooien omdat ze het als een vieze theedoek zien. Het vlechtwerk doet een beetje denken aan de film *Short cuts* van Robert Altman, dat ook een aantal verhalen vernuftig door elkaar vlecht. En het proces is natuurlijk wel eerder vertoond.

Veel van de personages in *Eilandgasten* zijn bovendien aan het lezen of aan het schrijven. Het rode gastenboek van *Duinroos* is een van de objecten die steeds weer opduiken. Maar behalve daarin schrijven personages ook nog brieven en briefjes – een enkele keer duikt wel een ‘zaktelefoon’ op, maar daarop schreef je in 1999 nog hooguit een sms, en zelfs dat was nog niet heel gebruikelijk.

Succesvol

Ze denken allemaal aan het leven als een verhaal, en daarom schrijven ze. Of ze schrijven niet: een mooi verhaal gaat ook over een man die een drukke baan heeft in de ‘systeemplafonds’ en die er tijdens vakantie, doordat hij gebeld wordt op zijn zaktelefoon, achterkomt dat hij een promotie misloopt. Een jongere, minder ervaren collega krijgt die baan. Dagenlang is hij bezig met tandenknarsen om deze rare knik in zijn verhaal – zijn vrouw en kind laat hij zitten.

Alle verhalen hebben een knik in de korte periode dat de personages op vakantie zijn in Duinroos. Het is een ander decor voor hun verhaal, en tegelijkertijd is het omgekeerd het decor van vele verhalen. Samen vormen ze een verhaal. Aan het eind mijmert de schoonmaakster:

Het zou toch kunnen dat alles wat ik dit jaar terugbreng naar zee – de schelpen, de scherven, het takje – volgend seizoen weer aanspoelt, en opgeraapt wordt door de volgende gasten? Dat steeds andere handen dezelfde dingen aanraken, bewonderen, een plaats geven. Dat niets ooit verloren gaat.

Waar de recensenten bij *Eilandgasten* voorzichtig werden over het schrijverschap van Van der Meer, werd het boek bij een breder lezerspubliek juist een doorbraak – die ze vasthield met nog twee boeken met verhalen uit *Duinroos*, maar die daarna ook weer afnam. Dat doet de vraag rijzen waarom

precies deze boeken, deze wonderlijke tussenvormen van romans en verhalenbundels, zo succesvol waren?

Ik denk dat het niet per se is dat de verhalen allemaal op een bepaalde manier *lebensbejahend* zijn, al kan dat ook een rol spelen. Belangrijker nog lijkt me dat precies door die verschillende personages, die worstelen met zo verschillende problemen maar toch worden samengebracht doordat ze allemaal in hetzelfde bed liggen, hun eten opbergen in dezelfde koelkast, langs dezelfde branding wandelen, een vraag naar zingeving wordt bevredigd. We tobben allemaal, maar uiteindelijk wordt de neerslag van ons getob allemaal gelezen in een groot rood Gastenboek, en gelezen door de schoonmaakster.

De avondboot, roman 2001:

Het maagdenvliezige stukje vel dat tong en onderkaak verbond

Vonne van der Meer is een meester in de alledaagse sensualiteit. In haar verhalen is er soms maar weinig nodig om iemand lichamelijk helemaal in de war te laten raken. Het zesde verhaal in de bundel *De avondboot* (2001) is daarvan een heel goed voorbeeld. Een man gaat met zijn uitgebreide gezin – vrouw, kinderen, kleinkinderen – naar een huisje in Vlieland, maar door parkeerproblemen moet hij hen voor laten gaan. Hij neemt de volgende boot.

Terwijl hij wacht op de bus naar die boot, ontmoet hij een vrouw met een paraplu. Als ze instappen, probeert hij haar paraplu in de klappen, maar snijdt zichzelf daarbij. Gezeten in de bus neemt de vrouw zwijgend haar vinger in haar mond: ze moet wel zwijgen natuurlijk, op die manier. Nadat ze zijn uitgestapt, verliest hij haar vrijwel meteen uit het oog. Zijn hele vakantie gaat vervolgens heen met een zoektocht naar die vrouw.

Minnaar

Een paraplu, een vinger in haar mond, en elders in het verhaal stopt de vrouw van de man ook nog eens een pen in háár mond: Freudiaanser kan het allemaal niet. Dat stoort niet doordat de erotiek zo zinderend is, hoe onschuldig ze ook blijft:

De ribbels onder haar tong kende hij, en het maagdenvliezige stukje vel dat tong en onderkaak verbond, haar gehemelte maar niet haar naam.

Intimiteit tussen vreemden is een thema waar Van der Meer vaak op terug komt, in dit verhaal is wat dit betreft een hoogtepunt. Zoals het ook het complementaire thema aanraakt: de vervreemding tussen bekenden. Dat probleem komt in alle verhalen in *De avondboot* terug: geen huwelijk of man en vrouw blijken elkaar niet echt te begrijpen. Een vrouw wil haar vriend zo graag

bekennen dat ze net heeft gehoord dat haar moeder fout was in de oorlog, dat hij er nauwelijks doorkomt met zijn voorgenomen bekentenis dat hij al een tijdje een jongeren vriendin heeft. De ene zus gebruikt haar andere als excuus om een tijdje met haar minnaar naar Frankrijk te gaan. Een man gaat terug naar het huisje op Vlieland waar zijn vrouw in haar laatste maanden ook heeft gezeten, om haar naderbij te komen.

Briljant

Ondertussen raken vreemdelingen elkaar dus juist soms ongewild wel intiem aan. Dat is het organiserende principe van de trilogie waarvan *Eilandgasten* het eerste deel is, *De avondboot* het tweede en *Laatste seizoen* het derde. De mensen in de verschillende verhalen kennen elkaar niet, maar ze liggen allemaal in dezelfde bedden, draaien vergeefs aan dezelfde kapotte tv, zitten op dezelfde zetels:

Hoeveel vingers hadden aan de bekleding gefriemeld, hoeveel verhalen waren er al verteld op die bank, echt gebeurde, verzonnen, gedroomde verhalen?

De mensheid bestaat uit mensen die allemaal altijd vreemden voor elkaar zijn, en tegelijkertijd zeer intiem kunnen zijn met elkaar. Precies dat maakt het idee achter de trilogie: verhalen van min of meer gewone mensen – wat dat ook moge betekenen – in een min of meer gewoon vakantiehuisje, aan alle kanten omsloten door de zee – tot zo'n briljant idee voor het oeuvre van Van der Meer.

Laatste seizoen, roman 2002:

‘Ik zit hier goed, nog even’

Een van de wonderlijke aspecten van het schrijverschap van Vonne van der Meer is dat het zo aards is. Van der Meer beschrijft gewone mensen met een gewone baan tijdens een vakantie op Vlieland. Ze beheerst bovendien een stijl die heel geraffineerd is in zijn eenvoud. Zo begint het eerste verhaal van *Laatste seizoen* (2002)

Het moest zo lang mogelijk een verrassing blijven. Tot nu toe was dat aardig gelukt: pas in de buurt van Alkmaar had hij geraden dat ze naar de Afsluitdijk reden. In Friesland kon ze nog suggereren dat ze naar een van de meren gingen, of naar een plaatsje in de weilanden met de oosterse naam Pingjum. Bij de afslag naar Harlingen begon hem iets te dagen: ‘Terschelling of Vlieland’.

Hoewel dit stukje geschreven is vanuit een vrouw (zij is degene die de verrassing heeft voorbereid, zij is degene die constateert dat het ‘tot nu toe’ aardig gelukt is), komt het woord *ze* pas voor nadat *hij* eerder is voorgekomen. De man staat voorop, de spanning van een nog verliefde vrouw die iets heeft voorbereid waarvan ze weet dat haar man ervan zal genieten wordt in een paar zinnen opgezet.

Laatste seizoen is het laatste deel van een trilogie waarvan *Eilandgasten* het eerste en *De avondboot* het tweede is. Ik ken geen andere voorbeelden van trilogieën van verhalenbundels. De boeken worden ook wel verkocht als romans, en dat komt dan weer doordat de verhalen verknoopt zijn met elkaar: ze spelen zich allemaal af in hetzelfde huisje, Duinroos. In *Laatste seizoen* hebben maar liefst drie verhalen rechtstreeks met elkaar te maken: in het eerste blijkt de verliefde vrouw haar man per ongeluk te leiden naar het huisje waar hij het vorig jaar heeft uitgemaakt met zijn vorige vriendin, ter ere van de nieuwe – maar niet zonder nog een keer met haar naar bed te zijn gegaan. Dat verhaal kennen we uit *De avondboot*. In het vijfde verhaal komt ook die vriendin weer terug, Martine: zij zat in *Eilandgasten* óók al in het huisje (ze is er dus nu voor de derde keer), toen samen met een dochter van haar vriendin, die ze van abortus heeft afgehouden.

Nu komt ze terug met het kind van die dochter van die vriendin. En wordt eindelijk gelukkig verliefd.

Ik zei het al: het zijn gewone mensen die gewone dingen meemaken, zij het dat Martine misschien wat veel gewone dingen meemaakt.

Het is intrigerend dat zo'n aardse schrijfster tegelijkertijd misschien wel de bekendste katholieke schrijfster van Nederland is. Alleen helemaal aan het einde van *Laatste seizoen* raakt heel even aan het hogere, maar ook dat weer op een volkomen aardse manier. De werkster die het huisje altijd schoonmaakt ontdekt dat het geheime kamertje in het huis – menigeen heeft al vergeefs aan de deur gemorreld waarop *Privé* stond – ineens open staat. Het blijkt helemaal leeg, en de lezer wordt langzaam duidelijk dat de vrouw misschien wel aan haar einde is:

Te moe.

Te moe om te bedenken wie er vandaag voorgoed het eiland verlaat, en waarom niemand mij meer iets vertelt. Het doet er ook niet toe, ik zit hier goed, nog even. Ik voel het, dit is zo voorbij.

Van 'het moest zo lang mogelijk een verrassing blijven' tot 'dit is zo voorbij': het aardse leven in een notendop.

Ik verbind u door, roman 2004:

‘Via via kende hij iemand in Driebergen’

De mensheid is één groot lichaam. Wat mij overkomt heeft onherroepelijk uiteindelijk invloed op jouw leven, en andersom. Vonne van der Meer, die in haar hele oeuvre steeds heeft geëxperimenteerd met manieren om in goed geschreven korte romans belangrijke vragen aan te snijden, laat in *Ik verbind u door* (2004) zien wat dat betekent.

Ik verbind u door is dus het verhaal van de mensheid, en bestaat daardoor uit vele verhalen. Op een ochtend wordt een vrouw wakker, wil gaan vrijen met haar man, maar ineens valt haar iets onaardigs in dat een andere vrouw gisteren tegen haar heeft gezegd. De vrouw heeft daardoor geen zin meer. De man voelt zich afgewezen en verlaat het huis uit zijn humeur. Op zijn werk reageert hij zijn ongenoegen af op een collega – niet heel erg, die collega voelt zich alleen ten onrechte een beetje vernederd, en doet daardoor zelf onaardig tegen een secretaresse. De secretaresse stapt daardoor met net wat minder goede zin in een sollicitatiegesprek en zorgt dat de sollicitante zich onaangenaam voelt. Enzovoort. Totdat aan het eind van de dag honderden kilometers verderop iemand een oude vrouw vermoordt.

Mystiek

Het idee van de *stemming* is een fascinerende: iets dat aanstekelijk is, iets dat je overneemt van een ander. Het idee gaat lijnrecht in tegen het moderne individualistische idee dat iedereen zijn eigen gevoelens heeft, dat die gevoelens *in* de mens zitten. Stemmingen zijn groter dan mensen. Het idee is klassiek en het is vooral ook katholiek: het idee van het mystieke lichaam, van het samenkomen van gelovigen, van de *gemeenschap*.

Ik verbind u door is zo een katholiek boek zonder dat de lezer het door heeft. God of Jezus komen er niet in voor, het is niet duidelijk dat de personages nu zo gelovig zijn. Wel is de verteller een engel, maar dat is nogal een machteloze

engel, die nooit kan ingrijpen en eigenlijk alles alleen maar kan aanschouwen. Op het omslag van *Ik verbind u door* staat een meeuw, en die zou eigenlijk ook best de verteller kunnen zijn.

Je zou dus kunnen zeggen dat Van der Meer met *Ik verbind u door* de klassiek-katholieke gedachte probeert te vertalen naar een humanistische wereld: een Mystiek Lichaam zonder God.

Krachten

Vooraf is *Ik verbind u door* ook een goed geschreven verhaal, een verhaal dat je vasthoudt, en een verhaal waarin de verschillende deelverhalen veel sterker in elkaar gehecht zijn dan in de eilandboeken die Van der Meer onmiddellijk hieraan voorafgaand geschreven had.

Ik vind het gek dat de belangstelling voor Van der Meer na die eilandboeken is weggeëb, ik durf wel te zeggen dat ik haar als eenentwintigste-eeuwse schrijver onderschat vind. Ik vind *Ik verbind u door* echt minstens even interessant als *Eilandgasten*. Misschien was het te boek te vreemd voor recensenten, in ieder geval voor die van het (nochtans christelijke) Liter, die klaagde over

de veelheid aan personages, waarvan het ene wel belangrijker is dan het andere, maar waarbij het ontbreekt aan een of twee sterke hoofdkarakters die het boek een duidelijk gezicht geven, zoals meestal in romans het geval is. Ik verbind u door voelt meer als een keten verhalen met een rode draad, dan als een roman.

Dat het leven niet bestaat uit 'sterke hoofdkarakters' en bijfiguren, dat lijkt me nu juist het punt van de roman: er zijn krachten die groter zijn dan de individuele mens.

Onherbergzaam gebied

Vonne van der Meer biedt in *Ik verbind u door* daarbij ook een literair spel. Er zijn allerlei manieren waarop wordt verwezen naar de manieren waarop de mensheid verbonden is met elkaar. Berend, de door zijn vrouw afgewezen man, heeft een bedrijf dat transporten verzorgt over de hele wereld. De vrouw die er komt solliciteren wil telefoniste worden. Er zijn verwijzingen naar de wereldwijde schok die *nine eleven* een paar jaar eerder te weeg had gebracht, en hoe iedereen toen iemand bleek te kennen die ook in die torens zitten.

En dan is er natuurlijk de ultieme band tussen leden van de mensheid, het verhaal, de verhalen die we aan elkaar doorgeven:

Glimlachend vulde de jongen het biljet in, maar dat merkte Edith niet op. Zij wist niet dat bij Swift het verhaal over het pakje naar Kandahar van mond tot mond ging, en steeds dramatischer en schilderachtiger werd. De kleinzoon van Mirjam woonde allang niet meer in een bakstenen huis, maar in een tent in een onherbergzaam gebied. Hij was de zoon van een kamelendrijver en een tapijtknoopster, en hoorde bij een nomadenstem die in totale afzondering leefde; via via kende hij iemand in Driebergen.

Want via via kennen we allemaal iemand in Driebergen, dat is het wat het betekent om mens te zijn.

Take 7, roman 2007:

Een naakt, verschrompeld vrouwtje met wijd uitstaand wit haar

Een thema in Van der Meers boeken is de manier waarop mensen elkaar kunnen beïnvloeden: hoe je een gevoel kunt overnemen van een ander, een gedachte, een kijk op de wereld. In *Ik verbind u door* ging dat vooral over een slecht humeur. In *Take 7* gaat het over enthousiasme. Een jonge Deen komt in een Spaans dorpje, vergane glorie, en door een samenloop van omstandigheden beginnen mensen er te denken dat hij een regisseur is die een film komt maken waarmee het dorp weer opgestoten zal worden in de vaart der volkeren.

De vertelster is een Nederlandse vrouw, Lydia, die ooit ook in het dorp verzeild is geraakt. Zij ziet hoe Lars, de Deen zijn ogen uitkijkt in het dorp:

Het deed me goed het vertrouwde landschap door de ogen van Lars te bekijken. Met zijn verliefde blik. Het koolzaad dat als gele tule over de velden lag; de heuvels aan de overkant met onafzienbare rijen olijfbomen, strak in het gelid.

Een vreemde blik kan dingen zien die jij niet meer ziet, maar het grotere wonder is: het kan jou ook die dingen weer laten zien. De bewoners van het dorp geloven er eigenlijk zelf niet meer in, maar door Lars vreemde blik en door zijn camera zien ze weer wat ze allemaal wél hebben. Zoals Lars door hun enthousiasme steeds meer begint te geloven in de film die hij met zijn kapotte camera aan het maken is.

Het is dat wonder, dat je elkaar mee kunt nemen een wereld in die je zonder elkaar niet gehad zou hebben, dat zelden wordt beschreven. Veel literatuur is er te individualistisch voor, en plaatst gevoelens binnen het individu in plaats van andersom: als het individu dat onderdeel kan worden van een met anderen gedeelde stemming.

Tegelijkertijd bevat *Take 7* ook een van de eenzaamste masturbatiescenes in de Nederlandse letterkunde sinds het verscheiden van Gerard Reve. Aan het eind van het boek heeft Lydia als enige in het dorp door het bedrog heengekeken. Lars komt haar dan opzoeken, en hij stelt voor om met elkaar naar bed te gaan. Maar Lydia prikt dan door een nieuwe illusie heen: hij lijkt vooral te vallen voor een foto van haar waarop ze er veel jonger uitziet. De erotische spanning – op zich natuurlijk ook alweer een voorbeeld waar mensen samen gevangen lijken te worden in een gedeeld gevoel – is weg, en Lars vertrekt. Dan gaat Lydia voor een spiegel zitten:

Ik stelde me voor dat Lars achter me kwam zitten, zijn benen om mijn benen vlijde, en over mijn schouder naar me keek in de spiegel. Ik stelde me voor dat mijn hand zijn hand was, zijn hand met de haartjes om de pols die door de zon steeds lichter waren geworden, bijna wit. De hand wist precies waar me te strelen, wanneer zijn wijsvinger naar binnen mocht. Hoe diep en waar me te beroeren en de hele tijd dwong Lars me naar mezelf te kijken. (...)

Je bent begin vijftig en kunt wel vijftachtig, negentig worden... Ik sloot mijn ogen. Ik wist niet of ik huiverde van genot van angst. Of wakkerde de woede het genot aan? Ik zag haar voor me, Lydia over ruim dertig jaar: een naakt, verschrompeld vrouwtje met wijd uitstaand wit haar. Verdwaasd zat ze te masturberen.

Er zat niemand achter haar, niemands benen omklemden de hare. Niemand kuste haar in haar hals. (...) Ze was alleen. Ze kwam alleen klaar en zou alleen sterven.

Een sleutelzin vind ik ‘de hele tijd dwong Lars me naar mezelf te kijken’. Lydia kijkt naar zichzelf (op zich ook al zoiets wonderlijks dat we alleen kunnen dankzij de spiegel, naar onszelf kijken), maar heeft het daarbij nodig om zich een ander voor te stellen die haar dwingt. Ze maakt van zichzelf een ander naar wie ze kijkt, en ze fantaseert daarbij een ander die haar naar zichzelf laat kijken.

Lars vertrekt en komt niet terug. Lydia vertrekt een tijd later ook uit het dorp. Een gevoel in stand houden lukt niet in je eentje.

Zondagavond, roman 2009:

Een kiezelsteen is hij, in een koude rivier

Van alle katholieke sacramenten is dat van de biecht het diepzinnigst. Ja, die van de doop, het huwelijk en de zieken begeleiden mensen op belangrijke momenten in hun leven: geboorte, partnerkeuze, dood. Dat van de biecht is alledaagser en lijkt daardoor onooglijker, maar het drukt iets uit dat volgens mij ook van waarde is als je níét in God gelooft: dat het van waarde is om de dingen te delen waarvoor je je schaamt, die je verkeerd hebt gedaan. Dat alleen als dat soort nare geheimen bekend worden aan een ander, je er iets aan kunt doen.

Robert Blauwhuis in Vonne van der Meers *Zondagavond* is een 70-jarige weduwnaar met een geheim. Hij wordt door iedereen als een held gezien, iemand die tijdens de Tweede Wereldoorlog – het verhaal speelt zich af in 1992, een baby uit de handen van de bezetter heeft gered, en daarbij een nare wond aan zijn wang heeft opgelopen, dat altijd een litteken zou blijven. Hij wil zijn dochter Freeke en Mila, de vrouw die ooit die baby was, op een zondagavond opbiechten hoe het zat. Hij had Mila tijdens zijn reddingstocht bijna in de steek gelaten, als een jonge Duitse soldaat hen niet had gered. En die wond heeft hij zelf aangebracht in zijn wang, om indruk te maken. Maar Freeke heeft geen tijd, en vlak nadat hij het vervolgens aan Mila heeft verteld, raakt hij in coma om een paar dagen later te sterven.

Schaamte

Freeke leest Roberts 'biecht', die hij in een brief aan haar heeft neergelegd, terwijl hij in coma ligt. Er is geen contact meer mogelijk, ze kan hem niks meer verwijten, geen ruzie meer maken. We lezen bovendien twee hoofdstukken over hem in die 'coma', waarin hij alles blijkt te kunnen horen – hij kan alleen niets meer kenbaar maken, en hij is de eenzaamste man ter wereld als Freeke op hem afgeeft naast zijn bed:

Freeke brandt weer los, in een boze litanie. (...) Hij hoort het aan – wat kan hij anders dan haar verwijten over zich heen laten komen. Een kiezelsteen is hij, in een koude rivier. Misschien komt hij uiteindelijk schoner, gaver uit het water.

Mensen hebben elkaar nodig, in de wereld van Vonne van der Meer, en tegelijkertijd hebben ze allerlei geheimen voor elkaar. Freeke heeft haar vader niet verteld over haar minnaar, Mina en Freeke leven met allerlei nergens op gebaseerde veronderstellingen over elkaar. Robert heeft, behalve allerlei andere dingen, zelfs aan zijn dochter verzwegen dat hij weer katholiek is geworden: de schaamte voor het eigen geloof is een modern thema – geloven in een tijd waarin de meeste mensen dat iets belachelijks vinden – maar er wordt behalve door Vonne van der Meer maar zelden over geschreven. Misschien omdat je er de schaamte voor moet overwinnen dat je opbiecht dat je gelovig bent.

Voor God

Dat Robert gelovig is geworden, komt doordat hij zo dankbaar is – dankbaar dat Mila nog leeft. En omdat die dankbaarheid een object nodig heeft, en er geen levend mens is om die dankbaarheid aan te tonen, daarom heeft hij God nodig, als het Ultieme Contact. Dat het hem in zijn laatste momenten nu veel helpt, valt daarbij niet te zeggen. Robert lijkt tijdens de laatste sacramenten vooral te genieten van het feit dat de priester hem aanraakt. Bovendien verliezen Freeke en Mila door zijn biecht de grond voor hún dankbaarheid – hij heeft immers niet zo veel bijzonders gedaan, en toch lijken ze allebei niet gelovig te worden.

Na zijn dood zoekt Freeke naar de soldaat die Mila heeft gered, en die inmiddels in Berlijn woont. Die blijkt zich niets meer te herinneren van de gebeurtenis. Als Robert niets had opgebiecht, was niemand er ooit achtergekomen dat hij toch niet zijn held was. En toch is het goed dat hij het heeft gedaan. Voor God? Voor de orde van het leven.

December, verhalen 2009:

Zo echt, van vlees en bloed

Op een avond staat Maria ineens aan het bed van een man in het ziekenhuis. Hij slaapt zacht, is onrustig, maar dan staat ze daar, in een blauwe jurk en met loshangend haar, en zegt hem dat het allemaal goed zal komen.

Het bijzondere van Vonne van der Meer is dat ze dit verhaal in haar bundel *December* (2009) vertelt vanuit Maria. Of beter gezegd, vanuit de vrouw waarvan de man denkt dat zij Maria is. Ze is een cardioloog in het ziekenhuis en heeft iets anders dan haar witte jas aan vanwege het kerstfeest van het ziekenhuispersoneel, als een collega haar vraagt om even op deze patiënt te letten. Ze laat de man in zijn geloof, en raakt er zelfs door geïntrigeerd: kan zij als Maria vormen van genezing teweegbrengen die haar met witte jas niet lukken?

Tijdens de ontmoeting heeft de vrouw overigens niet in de gaten dat zij Maria is. Pas later begrijpt zij de achtergrond van een compliment dat de man haar gegeven heeft"

"U bent zo mooi, zo echt bedoel ik. Van vlees en bloed."

Ik glimlachte. Dit was verreweg het aardigste compliment dat ik vanavond gekregen had. Dat ik er chic uitzag, was me verteld, perfect, stijlvol, klassiek, maar meneer De Wits opmerking leek uit zijn tenen te komen: zo echt, van vlees en bloed.

Er zijn meer incarnaties in deze verhalen. In 'Bedrog' (dat al eerder verscheen in Het limonadegevoel) wordt een wat afgetrapte jongen gaandeweg steeds aantrekkelijker voor een vrouw naarmate ze hem als Piet ('zwarte Piet', heette dat toen nog) schminkt. In 'De kinderdief' vermomt een man zich als het kindje Jezus om er zo achter te komen wie toch ieder jaar de babypop uit de kerststal steelt. In 'Het zingen, het water, de peen' wordt het verlangen naar heelheid voor een jongen van gescheiden ouders geïncarneerd in Sinterklaas, die overigens nooit echt langskomt, hoe lang de jongen ook – zelfs als puber – zijn schoen blijft zetten met een wortel erin.

De titel *December* doet al vermoeden dat dit een gelegenheidsbundel is – zij het een die lang is herdrukt, mijn exemplaar komt uit 2014, en op de website van de uitgever staat het nog steeds aangeboden. ‘Bedrog’ en ‘Het zingen, het water, de peen’ werden al eerder afgedrukt in de verhalenbundels *Nachtgoed* en *Het limonadegevoel* én in de eerdere verzamelbundel *De verhalen*. De andere verhalen waren in 2009 ofwel helemaal nieuw of hadden al eens in een tijdschrift gestaan.

December is een maand van godsdienst en van samenzijn, en dat zijn allebei Vandermeeriaanse themata. Heel vaak schrijft ze over misverstanden tussen mensen – ze zijn familie van elkaar of met elkaar getrouwd, maar ze begrijpen de ander niet. Schaamte speelt daarbij vaak een rol, schaamte is een belangrijk gevoel in dit oeuvre. Heel vaak gebruikt ze de techniek van het schakelen tussen personen. In het verhaal ‘Zwartslapers’ ontdekken zowel de echtgenoot en de echtgenote onafhankelijk van elkaar tijdens de kerst dat er in het huis waarin ze zullen wonen twee daklozen zijn gaan schuilen. Maar ze verzwijgen het voor elkaar, misschien omdat ze zich schamen voor de sentimentaliteit die er onder dat soort kerstgedrag zit.

Tegelijkertijd is er verlangen naar iets of iemand dat je wél begrijpt – iets heiligs. Dat dan tegelijkertijd niet beter gevierd kan worden dan door op te merken dat het ‘zo echt’ is, ‘van vlees en bloed’.

De vrouw met de sleutel, roman 2011:

Als hij de voorkeur gaf aan verhalen waarin alles werd voorgekauwd

“Ik ben geen uitzondering,” schrijft een vrouw in *De vrouw met de sleutel* (2011) van Vonne van der Meer, “iedereen lijdt. Er is niet alleen maar mijn verhaal, er zijn zoveel verhalen.” De vrouw, Olivia, schrijft dat aan de protagonist, Nettie, de ‘vrouw met de sleutel’ die na de dood van haar man heeft besloten dat voorlezer wel een beroep voor haar is. Ze gaat ’s avonds bij mensen langs om ze in bed te stoppen en voor te lezen.

Je kunt *De vrouw met de sleutel* lezen als een roman waarin verhalen minstens even belangrijke rollen spelen als mensen. Nettie dringt op uitnodiging in de huizen en slaapkamers van mensen binnen – en wordt zo deelgenoot van hun verhalen. Bovendien leest ze hun dus verhalen voor, en veel van die verhalen krijgen we ook te lezen, in enigerlei vorm, soms letterlijk en soms als samenvatting. Bovendien is een van haar klanten een elfjarig meisje dat schrijfster worden wil en ook haar eerste verhalen krijgen we te lezen. En dan lezen we tot slot nog fragmenten uit Netties dagboek, waarin ze duidelijk bezig is haar eigen leven tot een verhaal te maken – een verhaal dat ze ooit aan haar kinderen zal moeten vertellen.

Mike

De verschillende verhalen reageren op elkaar alsof ze mensen zijn. Michael is een veel jongere man voor wie Nettie al snel een soort erotische gevoelens begint te koesteren, maar aan wie ze op de eerste avond per ongeluk een nogal smerig en pijnlijk verhaal voorleest – waarschijnlijk het smerigste en het pijnlijkste dat Van der Meer ooit schreef, over een oudere man die op een date met een jongere vrouw in een restaurant de poep met zijn vingers uit zijn anus peutert, om er dan achter te komen dat de kraan van het restauranttoilet kapot is, zodat hij zijn handen niet wassen kan. Later probeert Nettie met een verhaal Michael en Olivia aan elkaar te koppelen.

Overigens knap Nettie bijna op Michael af omdat hij in het begin van ieder verhaal wil weten hoe het verder gaat na het einde van het boek:

Deze man kon nog zo aantrekkelijk zijn, als hij de voorkeur gaf aan verhalen waarin alles werd voorgekauwd, hadden we een probleem.

Michael heet eigenlijk Mike, maar Nettie noemt hem in haar gedachten met een wat bijzonderder naam. Want dat is een beter verhaal. Wij mensen maken van andere mensen verhalen, en soms ook van onszelf. En zo worden verhalen in *De vrouw met de sleutel* zelf tot mensen.

Meesterlijk

Dat Nettie Renée voorleest, het meisje dat schrijver wil worden, komt omdat haar ouders zich zorgen maken. Renée weigert namelijk nog naar school te gaan. Gaandeweg komt Nettie erachter waarom dat zo is: vanwege een verhaal. Kinderen op die school vertellen elkaar namelijk de roddel rond – het blijft in het midden of die waar is of niet – dat haar moeder een verhouding heeft met een huisvriend. Renée durft daarom niemand meer onder ogen te komen.

Verhalen zijn niet alleen maar mooie, fijne dingen waardoor we de wereld om ons heen beter begrijpen, sterker tot onze medemens kunnen doordringen of elkaar kunnen vermaken. Verhalen zijn ook verschrikkelijk: ze kunnen onteugeld raken en dan voor zoveel schaamte en pijn raken dat de toekomstige schrijver niet eens haar huis meer uitdurft.

Wat een meester van de literaire vorm Van der Meer is – ieder boek is weer anders, de structuur van een roman als *De vrouw met de sleutel* is volstrekt uniek – blijft weleens onderbelicht, misschien omdat Van der Meer de vorm zo meesterlijk beheerst dat je nauwelijks merkt hoe bijzonder alles eigenlijk in elkaar zit. Weinig schrijvers in het Nederlands hebben zulk meesterschap over het verhaal als vorm. Je vraagt je soms onwillekeurig af hoe het met de personages verder zal gaan.

Kinderschrik, novelle met Josef Willems, 2012:

Wat een verschrikking. Maar ook: wat een verhaal

Kinderschrik, in 2012 verschenen als een klein boekje, is een typisch Vonne van der Meer-verhaal, ook omdat ze het niet helemaal zelf geschreven heeft. Het bestaat uit twee verhalen, waarvan het eerste geschreven is door Van der Meer zelf, en het tweede door Josef Willems. Verschillende verhalen over verschillende mensen die in elkaar haken, weinig dingen zijn kenmerkender voor het schrijverschap van Vonne van der Meer. Het misverstand dat je kunt hebben met zelfs de mensen die je van nabij kent, de geheimen die we allemaal voor elkaar meedragen – zijn belangrijke thema's.

Het verhaal gaat bovendien over Sinterklaas, een feest waarover Van der Meer enkele van haar beste verhalen schreef. En het raakt een duistere kant aan van de kerk waartoe ze behoort, de katholieke.

Het deel van Van der Meer gaat over een schrijfster die naar een zestigste verjaardag gaat van een goede vriend. Die vriend is op 3 december jarig en als grapje bedenkt de vrouw samen met andere vrienden een act waarbij Sinterklaas naar de verjaardag komt, om goed te maken dat hij er vroeger voor zorgde dat Justus, zo heet de vriend, nooit een goede verjaardag had. Maar in plaats dat Justus geniet, verstijft hij helemaal en begint zelfs te roepen als de Sinterklaas hem fysiek te nabij komt. Het verhaal van Josef Willems gaat over een man, Justus, voor wie de vrienden een zestigste verjaardag organiseren. Als ze daarbij Sinterklaas blijken te hebben uitgenodigd, komen er allerlei herinneringen naarboven aan het feit dat Justus als kind door een pater is verkracht. Later schrijft hij een brief aan zijn vrienden om uit te leggen wat hem is overkomen.

De man in het verhaal heet geen Josef, maar Justus, maar tegelijkertijd is duidelijk dat dit verhaal dichtbij de werkelijkheid ligt die Van der Meer en Willems hebben meegemaakt. In het nawoord schrijft Van der Meer:

De brief waarover Josef Willems op de laatste pagina's van Kinderschrik schrijft, heeft hij inderdaad geschreven. En verzonden. Toen ik de brief las, dacht ik: wat een verschrikking. Maar ook: wat een verhaal. Alleen mag ik het niet schrijven, want het is zijn verhaal.

Dat is de schrijver aan het woord, iemand die onder de verschrikking het verhaal herkent – en gevoelig is voor het eigendom ervan. Je zou *Kinderschrik* kunnen zien als een vriendendienst: de bekende schrijver schrijft een inleiding op een tekst van een vriend omdat dit verhaal anders misschien niet de aandacht zou krijgen die het verdient. Op het omslag van het boekje wordt gezegd dat *Kinderschrik* Willems' 'debuut' is, maar voor zover ik kan zien heeft hij na 2012 niets anders meer gepubliceerd.

Het knappe is dan dat ze het geheel ook echt haar eigen oeuvre in heeft geschreven. Je kunt niet zomaar iemands anders verhaal stelen. Maar je kunt het wel integreren in je eigen verhaal.

Durven is meer een kwestie van zichzelf naar iets toe praten

In veel van Van der Meers boeken, of in ieder geval in veel van haar boeken sinds *Eilandgasten*, komt een oudere vrouw voor, wat onooglijk en onopvallend gekleed die achteraf de touwtjes in handen lijkt te hebben. In *Het smalle pad van de liefde* is die vrouw non en heet ze Heleen. Het boek bevat naast een knallend verhaal over ontrouw en vergeefse liefde, een bekeringsgeschiedenis: de hoofdpersoon raakt er langzaam van overtuigd dat er iets in het geloof zit. Maar het is maar de vraag of degene in wie ze gelooft Christus is. Die leeft niet echt, hij komt alleen een paar keer voor als bemost beeld of als schoongepoetst beeld. Terwijl je van Heleen kunt vermoeden dat ze precies weet wat er in May omgaat, en aan het einde May zelfs beter in de gaten lijkt te hebben dan May zelf.

May is getrouwd met Pieter. Samen raken ze bevriend met Floris en Françoise, die in de Auvergne wonen. May en Pieter bezoeken hen daar iedere vakantie, nadat ze hen ooit min of meer bij toeval hebben ontmoet. Tijdens een zomer krijgen Floris en May iets met elkaar. Iedere dag sluipen ze op de een of andere manier weg om van hun liefde te genieten. Floris vertelt May daarbij het grootste geheim dat hij en Françoise hebben: hoe hun zoontje Björn ooit door een ongeluk om het leven is gekomen. Aan het eind van de vakantie maken ze het samen uit, maar May hoort daarna van Françoise dat Floris het met een ander zou houden. Françoise verdenkt daarbij de verkeerde – de eigenares van een huis waar Floris kust.

Het smalle pad van de liefde is een verhaal dat kenmerkend is voor Van der Meer: mensen kennen elkaar en ze kennen elkaar helemaal niet. Maar in *Het smalle pad van de liefde* speelt een element een rol dat in eerder werk minder uitgewerkt wordt: de durf om stappen te zetten, om iets te veranderen. De durf die soms verkeerd kan uitpakken, zoals bij Floris' idee om vlak voor de storm te gaan surfen (dat is de inleiding tot de dood van zijn zoontje), maar de durf die ook het verhaal van ons leven voortdrijft. De durf om naar Frankrijk te verhuizen. De durf

om een relatie te beginnen met een vriend of vriendin, onder de ogen van je partner. De durf om je over te geven aan het geloof.

Dit is volgens mij een sleutelpassage, over May:

Al jaren was durven nu meer een kwestie van zichzelf naar iets toe praten dan ergens in plonzen. Moed had nu vooral met studie en stages te maken: uitspreken wat iedereen zag maar niemand zei. Dat deed ze soms ja, maar vaker hield ze haar mond omdat ze het sop de kool niet waard vond. Sommige mensen noemden het moedig dat ze een paar jaar geleden, geïnspireerd door de bezieling waarmee Françoise altijd over haar eigen werk sprak, een goedbetaalde marketingbaan had opgegeven om weer te gaan studeren. Frans. Ze wilde voor de klas staan.

Er wordt in het boek ook een aantal keer geplonst: Floris, als hij van zijn surfplank springt in een vergeefse poging zijn kind te redden, Floris en May samen als ze een kanotocht ondernemen om weer even samen alleen te zijn. Maar de echte veranderingen in haar leven, daar praat May zich naartoe: van een ongelovige marketeer naar een lerares Frans die gehoor sluit met een non.

Winter in Gloster Huis, roman 2013:

Wie hier binnenkomt, kan alles verwachten

In *King Lear* zit een verhaallijn over de edelman Gloster die ten onrechte zijn zoon Edgar verbant. Als Gloster, blind, overmand door verdriet, later Edgar tegenkomt, herkent hij hem niet en denkt hij dat hij met een bedelaar van doen heeft. Gloster vraagt Edgar om hem van een klif te laten storten, maar Edgar misleidt hem: hij brengt hem niet naar een klif. Gloster stort zich van de niet bestaande klif af en blijft leven.

Geïnspireerd door dat verhaal begint Arthur in *Winter in Gloster Huis* (2015) een hotel aan de rand van een meer. Aan de overkant heeft zijn broer ook een hotel geopend, het Vaarwelhuis, waar bejaarden die euthanasie willen plegen hun laatste uren kunnen doorbrengen. Arthur misleidt sommigen van hen, degenen die misschien toch minder graag willen, met Gloster Huis, om toch nog te leven.

De reden waarom mensen dood willen, is meestal angst: angst voor de aftakeling, voor de naderende dementie, angst om de eigen kinderen tot last te zijn. Misschien is die angst niet nodig.

De eerste die misleid wordt is *Noor*. Zij krijgt geen gif in het Vaarwelhuis, maar een slaapdrankje, en wordt bewusteloos naar het Gloster Huis gebracht. Als ze er een tijdje heeft rondgelopen, wordt er een toneelstuk opgevoerd: *King Lear*. Zo wordt haar duidelijk wat men voor haar heeft gedaan. Ze was niet in de hemel of een voorpost van de hemel, maar Arthur en zijn mensen hebben voor haar een toneelstuk opgevoerd om te laten zien wat het leven ook weer was.

Mensen iets duidelijk maken met een toneelstuk is natuurlijk óók een Shakespeareaans thema. Het duidelijkst gebeurt dat in *Hamlet*. Je zou kunnen denken dat Vonne van der Meer zo iets ook met haar lezers heeft willen doen met *Winter in Gloster Huis*. Ze heeft willen duidelijk maken dat veel van haar verhalen gaan over de wens om te leven, ook bij oudere mensen. En daarvoor heeft ze personages uit een aantal van haar andere boeken verwerkt: Pablo

uit *De reis naar het kind*, Nettie van Wijk uit *De vrouw met de sleutel*, Leo uit *Eilandgasten*. In al die verhalen spelen zorg voor ouderen en de keuze voor het leven een rol.

Met *Gloster Huis* vierde Van der Meer een dertig jarig schrijverschap, door een meer (!) voor te stellen waar haar personages nog één keer hun boodschap konden tonen. Een boodschap die dwars is: zeg ja tegen het leven. Arthur vreest in het boek af en toe zelfs dat hij weleens in de problemen met de overheid kan komen door mensen die dood willen te laten leven.

De tijd speelt ook een belangrijke rol, in *Gloster Huis*. Richard, Arthurs broer van het Vaarwelhotel, merkt op een gegeven moment op dat zijn gasten vaak te vroeg aankomen en dan maar hologig en ongedurig de tijd uitzitten dat het nog mag. Van alle faciliteiten die hij heeft wordt geen gebruik gemaakt. Het leven is zo doelgericht, dat als het enige doel nog de dood is, die ook maar snel moet komen.

Tegenover die opvatting van het leven staan bij Van der Meer zorg en aandacht voor elkaar. Als Noor het stuk heeft gezien, uit ze haar verbazing dat Arthur dit allemaal voor haar, een wildvreemde wil doen: wat heeft hij eraan?

Alle kans dat ik steeds slechter ga lopen... Of helemaal niet meer lopen kan... Of heel vergeetachtig word. Nog minder weet dan ik wist toen ik hier wakker werd en een laken aanzag voor een wolk. Dan weet ik misschien ook niet meer wie jullie zijn. Word wantrouwig. Wil een slot op mijn deur. Geen idee wat voor onaangename agressieve wezens er nog tevoorschijn komen. En dan?

Arthur laat haar dan een spreuk zien die hij boven de ingang heeft laten schilderen: Wie hier binnenkomt, kan alles verwachten. Die zorg en aandacht voor de mensen die toevallig ons pad kruisen, die laat Van der Meer zien in het toneelspel van haar boeken.

Brood, zout, wijn, verhalen 2017:

‘Het gevoel te worden bekeken, wordt alleen maar sterker.’

Het getal drie speelt een belangrijke rol in de verhalenbundel *Brood, zout, wijn* (2017) van Vonne van der Meer – dat zit natuurlijk al in de titel. Het boek zelf bestaat heel duidelijk uit drie in lengte ongeveer gelijke delen. Het eerste en het derde deel bestaan ieder uit drie verhalen, het middelste heeft één langer verhaal, dat verdeeld is over zes (2×3) dagen.

Bovendien komen in de drie verhalen aan het eind de hoofdpersonen van de drie verhalen uit het begin nog weer eens terug. De hele constructie is een spiegel doordat zowel het eerste als het laatste verhaal zich afspelen op kerstavond, en daarbij een kerstdiner het hoogtepunt is. (Dat is overigens een kerstdiner met zijn tweeën.)

In verschillende verhalen speelt het getal drie bovendien een rol. Het titelverhaal gaat bijvoorbeeld over een vrouw die samen met haar man haar huis verkoopt aan een ander, een man alleen (even tellen over hoeveel mensen het dus gaat in dit verhaal). Die man alleen is aardiger, en succesvoller dan haar eigen man – de laatste is een min of meer mislukt aannemer, de ander is een architect. De naam van het huis? *De drie berken*.

Psychotische pleegzoon

In meer verhalen gaat het over iemand die op een bepaalde manier een derde is. Het schitterende lange verhaal in het midden handelt over een vrouw, moeder van volwassen kinderen, die geïnterviewd wordt door een jonge journaliste. Het is voor allebei het eerste interview, het eindigt in bed. De vrouw is al heel lang getrouwd, haar man is even weg, het meisje is duidelijk de derde. Maar als het meisje in de ochtend terugfietst, wordt ze geschept en krijgt de vrouw te maken met het gezin waaruit zij voorkomt – een gezin waarin zij duidelijk een buitenstaander is.

Dat is allemaal constructie van de verhalen, er zijn in Nederland weinig mensen die een verhalenbundel zo goed in elkaar kunnen zetten als Vonne van der Meer. Maar wat haar werk pas echt het lezen waard maakt is dat die constructie vervolgens wordt ingevuld met levende mensen. Ieder verhaal is weer anders. Het verhaal 'Goede doelen' vind ik bijvoorbeeld heel ontroerend, over Inge, een weduwe van middelbare leeftijd, die nooit iets gewonnen heeft, en die besluit om te gaan collecteren voor kindsoldaten. Daarbij komt ze een man tegen uit een heel andere wereld dan de hare, een man die nooit leest en die een walrusnors heeft, en ze brengt, ondanks alle wantrouwen die ze voor hem heeft, een nacht met hem door.

Het verhaal 'Zwart jurkje' is dan weer grotendeels grappig, over Masja, een vertaalster die in de winkel een jurkje ziet dat veel te duur is voor haar budget van vertaalster en veel te krap voor haar lichaam – zo krap dat ze het niet eens meer uitkrijgt en er dagenlang in rond moet blijven lopen. Tot aan het kersdiner dat ze alleen met haar psychotische pleegzoon doorbrengt, die haar wel keurig uit haar jurkje knipt.

Duistere gevoelens

Een rode draad in deze verhalen, zoals in al Van der Meers werk, is het bekijken en bekeken worden – je ziet alleen de buitenkant en toch denk je daar iets uit te kunnen afleiden over de binnenkant:

Waar ik zit kan niemand me zien, toch heb ik alle gordijnen dichtgetrokken. Het helpt niet. Het gevoel te worden bekeken, wordt alleen maar sterker.

Brood, zout, water is, met andere woorden, een hoogtepunt in dit toch al in de hoogte reikende oeuvre. Als ik iemand zou adviseren ergens te beginnen in het werk van Vonne van der Meer, zou het zijn bij deze verhalen: zoveel duistere gevoelens in zoveel controle.

Köszönöm

In de loop van de jaren vond Vonne van der Meer haar vorm: een roman waarin verhalen een belangrijke rol spelen. Maar iedere keer werkt ze dit weer verrassend en anders uit. In *Vindeling* (2019) gaat het over een meisje (later een vrouw), Jutka, die heel goed is in dingen op straat vinden, en daarna de mensen opsporen die deze dingen verloren hebben. Dingen zijn natuurlijk bijna altijd verhalen, vooral als ze verloren zijn – dan hebben ze bij iemand gehoord, om een bepaalde reden. En die reden, dat is een verhaal, waarvan we er enkele te lezen krijgen.

Jutka heeft zelf ook een verhaal. Ze is in de jaren vijftig met haar moeder uit Hongarije naar Nederland gevlucht. Haar vader wilde niet mee, omdat hij een minnares had, voor wie hij koos. Die minnares koos echter binnen korte tijd voor een ander, maar de band tussen Jutka en haar vader bleef jarenlang verbroken. Ze konden elkaar als het ware niet vinden, tot hij een oude man is, zij hem in Boedapest opzoekt, en ze samen een zwavelbad bezoeken (het tweede badhuis in Van der Meers oeuvre, na dat van *Take 7*).

Aan het strand

In het nawoord schrijft Van der Meer dat ze nog nooit zoveel onderzoek heeft gedaan als voor *Vindeling*, en dat onderzoek zal wel vooral over Hongarije zijn gegaan, en over het Hongaars. Ik kan me geen ander Nederlandstalig boek herinneren waarin zoveel Hongaars wordt gepraat, en waarin wordt nagedacht over die taal. Als Jutka *köszönöm* tegen haar vader zegt, bedoelt ze niet alleen 'dankjewel', maar denkt ze ook aan 'kus' en aan 'keus', twee woorden die allebei belangrijk zijn.

Sowieso is Jutka een taalgevoelige vrouw, die als meisje al zinsneden als "lulletje rozenwater, melkboerenhondenhaar en het glinsterende woord splinternieuw" heel graag uitspreekt. Die fascinatie zit natuurlijk ook in de vondst (haha) *vindeling*, dat niet alleen lijkt op *vondeling* (maar een vondeling wordt gevonden, terwijl een vindeling vindt) maar ook op *vluchteling* (Jutka vindt dat

meen minder mooi woord “met die Hollandse harde g”). Zo zal het ook geen toeval zijn dat *jutten* in haar voornaam zit, want juten, dat is wat Jutka feitelijk doet tijdens haar wandeltochten, juten in de stad in plaats van aan het strand – de zee is nooit ver weg in Van der Meers werk, maar in dit geval wel).

Kwijtraken

De liefhebber kan nog denken dat het ook geen toeval zal zijn dat *vondeling* op *Vonne* lijkt: Jutka is een leeftijdsgenote van de schrijfster, en ze blijkt op zeker moment een manuscript te hebben geschreven dat sterk lijkt op *Vindeling* (en dat verloren te hebben zodat iemand anders het vindt). Lezen en schrijven spelen in veel van Van der Meers werk een onnadrukkelijke rol en wat dat betreft is *Vindeling* geen uitzondering. Haar vader blijkt na de vlucht heel veel kaarten te hebben gestuurd aan zijn dochter, die zij alleen nooit heeft gezien omdat haar moeder ze verstopte. Als Jutka daarachter komt, verbreekt ze het contact met haar moeder.

Ze begint vervolgens een correspondentie met haar vader, die ze later nog eens terugleest:

Het was alsof ze hetzelfde boek na weken nog eens las en daardoor steeds meer begreep, van de dochter en van de vader. Maar nog dichter naderde ze hem – haar eigen vader – door zich in hem te verplaatsen, en zich af te vragen hoe het voor hem geweest was haar brieven te lezen.

Niet alleen de schrijver vindt van alles, de lezer vindt ook voortdurend iets nieuws, als ze leest en herleest. Ik las *Vindeling* voor het eerst toen het uitkwam, in 2009, in Hongarije, waar ik mijn dochter ging ophalen, ging adopteren, ging vinden. Een wonderlijke verdubbeling van allerlei scenes uit het boek deed zich voor in mijn eigen leven.

Hongarije is sindsdien nog steeds niet ver weg, maar ik kon nu ook zien hoe het boek algemener laat zien hoezeer we elkaar nodig hebben. Hoe we elkaar steeds weer op allerlei manieren kwijtraken en dan weer moeten vinden. Köszönöm.

Naar Lillehammer, roman 2021:

Treed je door te lezen iemands wereld binnen? Wat is iemands wereld eigenlijk? Dat laatste is een belangrijke vraag voor Vonne van der Meer: vandaar dat ze zo'n goede schrijver is van korte verhalen, inkijkjes in steeds weer een andere wereld, en dat ze in haar romans ook graag weer korte verhalen onderbrengt. Op het omslag van *Naar Lillehammer* (2021) wordt het verbeeld door een druppel op een blad waarin je een bos weerspiegeld ziet.

Celine, de hoofdpersoon van dit boek, is aan het begin van haar leven een heel nieuwe wereld binnengetreken. Ze heeft de laatste banden met haar ex-man verbroken door alles wat hij haar is blijven sturen in een envelop te doen en die te posten. Ze heeft haar baan als personeelsfunctionaris opgezegd zonder dat ze een nieuwe baan heeft. Ze is in een flat gaan wonen. Er is weinig dat haar met haar verleden verbindt: haar moeder is dood, een kind heeft ze nooit gekregen. Ze begint een relatie met een man uit de buurt – een vreemde voor haar, net als *alle* andere personages in *Naar Lillehammer*.

Slaapplek

Hoewel ze nauwelijks een eigen wereld heeft, wordt ze ineens toch een heel andere wereld ingetrokken. Een Nigeriaanse vrouw, Gladys, vraagt haar om 'even' op haar kind te passen om daarna dagen lang te verdwijnen, en zich daarna zelf ook in de flat te vestigen. De vrouw blijkt zelf onder valse voorwendselen uit háár wereld getrokken – ze kon werk krijgen in Europa in het hotel, maar ze blijkt met allerlei schulden opgezeald te zijn en in de gedwongen prostitutie te zijn beland. Ze wil eigenlijk naar nog een andere wereld – Lillehammer, waar haar broer naar het lijkt een succesvol bestaan aan het opbouwen is. Maar hoe komt ze daar?

Heel verschillende werelden, en dus heel verschillende vrouwen? Als ze met elkaar praten blijken er toch ook allerlei overeenkomsten te zijn. Is Celine niet weleens met een man naar bed geweest voor een slaapplek? Nee, natuurlijk niet, zegt en denkt Celine. Tot ze beseft dat ze misschien langer bij haar man is gebleven, langer met hem naar bed is blijven gaan, omdat ze niet goed wist waar ze anders naartoe moest.

Omarmen

Heel fraai wordt die spanning tussen het binnengaan van geheel nieuwe werelden én het ontdekken van overeenkomsten weergegeven in de passages over godsdienst. Gladys gelooft in vodún, de traditionele West-Afrikaanse religie – ze meent dat haar een vloek is opgelegd die ervoor zorgt dat haar of haar naasten iets ergs overkomt als ze tegen haar pooier in opstand komt. Ze denkt ook dat die vloek niet wordt opgeheven door een magiër uit Benin – want dat is een andere regio. Maar als Celine voor haar iemand vindt in Rotterdam die aan Caraïbische *voodoo* doet, blijkt die wel degelijk de vloek te kunnen opheffen.

Bovendien ontdekt Celine, zelf katholiek, dat voor Gladys, de wereld van vodún en die van het christendom moeiteloos in elkaar kunnen overvloeien:

Gladys droeg af en toe een kruisje – ze had er verschillende, afgezet met steentje passend bij de kleur van haar kleding –, en in haar volle handtas zwierf een bijbeltje. (...) Amulet en kruis, een psalm die troost bood en de angst voor de vloek bestonden naast elkaar.

Ik denk dat dit een kernpassage is om Vonne van der Meers werk, en haar geloofsleven te begrijpen: er bestaan verschillende werkelijkheden, verschillende werelden, maar die zijn helemaal niet per se met elkaar in conflict. Voor zover het christendom een monotheïstische godsdienst is, is dit natuurlijk helemaal geen christelijke gedachte. Het past veel beter bij een polytheïstische kijk op de werkelijkheid – waarin die werkelijkheid nu eenmaal eindeloos veel facetten heeft, met ieder een eigen goddelijke kracht.

Het leven omarmen is al die verschillende werelden naast elkaar omarmen.

Gesprekken op maandag over de sacramenten (met Nico de Gooijer, 2022):

Niet de mis maar de hostie

Aan de nagedachtenis van Cor van Bree

Het is een wonderlijk deel van het oeuvre van Vonne van der Meer, het boekje *Gesprekken op maandag* (2021). Het is het enige boekje dat geen fictie is, het bestaat, de naam zegt het al uit gesprekken die Van der Meer in 2008 voerde met de priester Nico de Gooijer. En hoewel Van der Meers naam iets groter op de kaft staat, komt de inhoud feitelijk meer van De Gooijer. Af en toe gooit Van der Meer er ook wel een eigen observatie tussen, maar de gesprekken zijn toch vooral interviews die zij afneemt, en dan ook nog over een heel specifiek onderwerp, de sacramenten.

Waarom een boekje over dat onderwerp? Waarom dat na zoveel jaar nog uitgeven? De Gooijer was inmiddels overleden, maar Van der Meer moet iets heel bijzonders zien in deze gesprekken. En waarom heet dat dan zo expliciet gesprekken *op maandag*? (Misschien omdat dit de dag na zondag is, het begin van de week, de gewone, werkweek, de minst heilige dag van allemaal?)

Grote show

Dat Van der Meer na een aantal jaar schrijven katholiek is geworden, wordt in veel recensies vermeld. Toch is ze nogal discreet over haar geloof – wat dat betreft is het geen toeval dat ze in haar meest expliciet religieuze werk toch weer iemand anders het woord laat doen. Haar hoofdpersonen zijn soms ook wel gelovig, maar toch in het verborgene. Céline in *Naar Lillehammer* heeft wel een kruisje, maar verborgen onder haar kleding – dat is de mate van gelovigheid. Dit boekje is het dichtst dat we Van der Meers eigen geloofsleven kunnen naderen – door de vragen die ze stelt aan een oude priester. Over de sacramenten. Die voor haar dus misschien wel de kern van het geloof uitmaken. (De belangrijkste religieuze scene in het oeuvre zit in *Zondagavond* en betreft ook een sacrament – het laatste, de zalving van de stervende.)

Van der Meer heeft een theateropleiding en ook in haar fictie valt daar nog wel iets van te herkennen. Ze heeft veel aandacht voor de ruimte waar iets gebeurt en voor de fysieke plaats die haar personages innemen tegenover elkaar. Haar dialogen zijn natuurlijk en effectief. Als we een beetje een normale cultuur hadden, waren haar boeken allemaal op het toneel gebracht. Dat was dan wel toneel voor de kleine zaal, het gaat over het algemeen over mensen die rustig met elkaar praten, in een kleine setting.

Wat dat betreft passen de sacramenten natuurlijk goed. Ze zijn handelingen, en vaak handelingen met objecten, zoals een hostie of een trouwring. Het is niet de grote show, maar het kleine gebaar: niet de mis is het sacrament, niet de liturgie, maar de eucharistie.

Wereldbeeld

De Gooijer betreurt af en toe dat bij het Tweede Vaticaans Concilie het aantal handelingen bij veel sacramenten is teruggebracht tot een kern. Van der Meer valt hem daarin bij. Vroeger werden er bij de priesterwijding allerlei dingen gedaan met de handen van de nieuwe priester, werden grote delen van het lichaam van de stervende gezalfd bij het laatste sacrament. Doordat er nu minder handelingen zijn, wordt wat er over is veel geladener, vindt De Gooijer – het krijgt misschien wel té veel betekenis, het is bijna geen ritueel meer.

De Gooijer en Van der Meer benadrukken ook meer wat de sacramenten betekenen voor de onderlinge verhoudingen van de mensen in de geloofsgemeenschap dan wat ze betekenen in de relatie met God. De biecht werkt helend omdat de gemeenschap weer verder kan na een misstap, de doop en het vormsel betekenen dat iemand in de gemeenschap wordt opgenomen. Voor trouwen, zegt Van der Meer, is strikt genomen geen actieve priester nodig – die fungeert vooral als getuige, want trouwen is een sacrament dat de gelovigen bij elkaar opleggen.

Dat is een wereldbeeld dat ik wel in het oeuvre herken: mensen handelen in de ruimte, maar ze handelen vooral in relatie tot elkaar. Ze beïnvloeden elkaar op allerlei manieren, door wat ze doen, en hoe ze kijken. Het *doet ertoe* wat mensen doen. Zoals in het sacrament.

Een Gilles de la Tourette van de ogen

De novelle *Letselschade* (2022) gaat over thema's waar meer schrijvers over hebben geschreven: het belang van verhalen in ons leven, de manier waarop ons leven eigenlijk tot een verhaal gemaakt heeft. Vonne van der Meer weet er een draai aan te geven die heel reëel is, heel aards, maar tegelijkertijd heel origineel, nog maar weinig of misschien nog nooit op deze manier beschreven.

Een jonge studente heeft een ski-ongeluk gehad, Lucia, dat zeer slecht is afgelopen: ze heeft er een dwarslesie aan overgehouden. De novelle over haar gesprekken met een letselschade-expert die een rapport wil schrijven om een claim te kunnen leggen bij de maker van Lucia's ski's. Hoeveel miljoenen zou hij eruit kunnen slepen? Dat hangt ervan af hoeveel aanwijzingen hij in Lucia's verleden kan vinden over haar toekomst; en als hoe stralend hij die toekomst kan beschrijven. Wat een geweldige baan ze had kunnen krijgen, wat een gelukkig leven ze had kunnen leiden met een partner met eveneens een goed inkomen, hoe gelukkig ze met haar kinderen zou zijn geweest.

Bevooroordeelde

Terwijl de expert zijn rapport in wording in sessies aan haar voorleest, begint Lucia zich steeds meer tegen het geschetste beeld te verzetten. Er is ook heel veel niet goed gegaan in haar leven, haar jeugd was met een alcoholische moeder al niet zo gelukkig als voorgesteld, ze twijfelde eigenlijk of ze haar studie wel zou afmaken en niet liever iets met haar handen zou gaan doen, als ze kinderen had gekregen had een van hen misschien wel een ongeluk gehad, en hoe was ze er dan aan toe geweest.

De meeste beschrijvingen gaan langs me heen maar bij het woord trampoline zie ik een kind voor me dat op mij lijkt. Ze is even roekeloos en springt hoger en hoger, schiet als een raket de lucht in, heeft de landing niet onder controle en komt na een achterwaartse salto even verderop in het gras neer. Smakt daarbij met haar hoofd tegen een tamelijk grote tuinkabouter, vergissing ander milieu, tegen een bronzen beeldhouwwerk.

Van wie is het verhaal van Lucia's leven eigenlijk precies? En kun je dat wel in euro's uitdrukken. De grote doorbraak in haar inzicht komt als ze ontdekt dat een leeftijdsgenoot die een soortgelijk lot heeft ondergaan maar op het oog een minder briljant leven tegemoet zag, een veel kleiner bedrag lijkt te krijgen dan zij. Dan neemt Lucia definitief haar verhaal in eigen hand, en laat dat niet langer het verhaal zijn van een 'benadeelde' maar van een 'bevoordeelde'.

Levensvragen

Zoals in veel andere van Van der Meers romans en novellen kun je zeggen dat een verhaal, in dit geval het verhaal van Lucia's leven, zelf een rol speelt in het overkoepelende verhaal van haar ontmoetingen met de schade-expert. Tegelijkertijd weet het allemaal nooit abstract omdat Van der Meer steeds weer haar personages heel goed weet te observeren, steeds weer een detail vindt. Lucia betrapt haar expert er op zeker moment op dat hij naar haar borsten kijkt. Daarvoor vindt de schrijfster dan een volmaakte metafoor:

Mijn blik glijdt of gleed ook weleens naar de gulp van een wildvreemde, en erger nog naar die van vrienden of huisgenoten. Als het slachtoffer het dan merkte wist ik me ook geen raad. Ik had moeten zeggen: misverstand, ik wil niets van je. Niet mijn hand op je kruis leggen of je piemel zien. Denk niet dat je me op een geheim verlangen betrapt, op iets anders dan de blik zelf. Die is sterker dan ik en gaat soms met me op de loop, een Gilles de la Tourette van de ogen.

Ook een ander steeds terugkerend thema van Van der Meer zit daarmee verwerkt in *Letselschade*: ons menselijk onvermogen om elkaar te begrijpen. De letselschade-expert kan alleen een oppervlakkig beeld van zijn cliënte, de 'benadeelde' schetsen, maar omdat we af en toe ook in zijn hoofd kunnen kijken, weten we dat hij ondertussen met eigen problemen worstelt waar Lucia nooit iets van zal weten. Zoals ook Lucia's moeder vooral na het ongeluk wel haar best doet om haar dochter te begrijpen, maar daar nooit in slaagt.

Van der Meer is de hedendaagse Nederlandse schrijver met misschien wel de gaafste verhaaltechniek. Ze weet een novelle als deze zo af te wikkelen dat de lezer de hele tijd bij de les blijft. Er zitten voldoende wendingen in het verhaal om te blijven lezen, het wordt nooit ingewikkeld, terwijl tegelijkertijd heel grote levensvragen worden aangeraakt.

*Dit jaar heb ik alle boeken van Vonne van der Meer gelezen. Dit was het laatste.
Binnenkort hoop ik een afsluitend stuk te schrijven.*