

Welkom in het spiegelpaleis!

door Ini Statia

Pom is een vlot lezende roman van Kees Broere. De hoofdpersoon is Peter Flinck. Gedurende twintig jaar (1993-2013) bouwt hij een band op met verschillende mensen, die hij – al dan niet vluchtig – op diverse plekken in Nederland/België, maar vooral in Kenia/Afrika waar hij woont, ontmoet. Deze mensen houden hem vaak een spiegel voor.

Peter Flinck heeft trekken of raakvlakken gemeen met de schrijver Kees Broere. Autobiografisch? Net als Peter Flinck heeft Kees Broere bijna twintig jaar in Kenia gewoond, al heeft Peter Flinck wel een ander beroep (jurist) dan zijn schepper (journalist) gekozen.

Omdat ik de schrijver (nu ruim een jaar) persoonlijk ken en zelfs bevriend met hem ben geraakt, is het niet gemakkelijk om mijn leeservaring hier objectief weer te geven. Ik zal immers nooit weten hoe ik het boek gelezen en ervaren zou hebben en of ik het überhaupt zou hebben gelezen, als ik de schrijver niet had gekend. Het enige wat ik kan doen is mijn bevindingen over mijn leestrip zo oprecht en zorgvuldig mogelijk onder woorden proberen te brengen.

Het is evenwel intrigerend om het boek en de (persoon van de) schrijver op deze manier te trachten te doorgronden. Het verhaal laat zich inderdaad gemakkelijk lezen; de vlotte ‘pen’ van de journalist verraadt zich.

Pom geeft op een bijzondere manier de ‘werkelijkheid’ van een ander, ‘onbekend’ continent en andere, ‘onbekende’ culturen en menselijke verhoudingen weer. Zowel ontroerende, hartverwarmende taferelen, als verschrikkelijke wreedheden doen zich voor.

Toch zijn sommige gebeurtenissen en personages hierin vaag en ongrijpbaar. Paradoxaal genoeg ontregelt dit wellicht het leestempo; het bijzondere ervaringsgevoel van een strakke spanningsboog zou eronder kunnen lijden. We hebben hier waarschijnlijk tegelijk te maken met een spanning die, als een traag vallende sluier, de contouren van het echte verhaal geleidelijk onthult.

Wat beoogt de verteller hiermee? Is dit misschien tekenend voor Peter Flinck, voor hoe hij in het leven staat? *‘Daar ga ik niet over. Het leven is zoals het is, de dingen gaan zoals ze gaan.’*

Hij lijkt zo te zien zijn lot gelaten te ondergaan. Of is hij net zo raadselachtig als sommige andere personages? Zoals Sophie Mutanga, met wie Peter één nacht het bed deelt en Saida Mohamed, de geheimzinnige dame, die steeds als een *femme fatale*, in een korte tijdsperiode vóór of vlak na een terroristische aanslag, ‘toevallig’ in Peters leven opduikt. Peter voelt zich dan ook zeer tot haar aangetrokken. Of zoals de andere, ongrijpbare Peter Flinck (een dubbeltanger?), de afwezige vader, de schimmige spion, de in het zwart gehulde vrouw, die Peter in het museum gewaarwordt. Of de mysterieuze, gesluierde vrouw op een fotoportret, dan wel een olieverfportret, die op twee aparte locaties in Nairobi hangen:

‘Aan de muren in het voorste deel hingen grote fotoportretten. Eén ervan was van een jonge, gesluierde vrouw, met roodgelakte nagels. Om haar mond zweemde een droeve glimlach; haar zwarte ogen keken de toeschouwer niet aan.’ (p. 71)

Aan de andere kant proef ik weinig hartstocht of andere meeslepemde emoties in het verhaal. Je komt niet veel te weten over het innerlijke gevoelsleven van de hoofdpersoon en ervaart hem meestal van buitenaf, met wellicht een enkele uitzondering, wanneer hij bijvoorbeeld op woensdag 27 april 1994 de eerste democratische verkiezingen in Zuid-Afrika gadeslaat en ontroerd raakt door wat een oudere vrouw, die net had gestemd, hem in het oor fluistert: *‘Zul je dit nooit vergeten?’* (...) *‘De tranen liepen Peter over de wangen.’* (p. 62).

Nee, Peter is niet iemand die zijn gevoelens gemakkelijk prijsgeeft. Eva, zijn moeder daarentegen, spoort hem telkens aan op een andere manier met mensen om te gaan:

‘Jij kunt, zelfs zonder het te willen slordig met mensen en dingen omgaan. Wees daar voorzichtig mee, Peter, als het gaat om je vrienden, als het gaat om mensen die oprecht van je houden.’ (p. 94)

Daarom bespeur ik soms ook licht tergende, ambivalente of irriterende trekjes in Peter, die zichzelf relativeert en *‘vrijwel onophoudelijk’* nuanceert, wanneer hem dat uitkomt. Kortom: hij laat zelf niet het achterste van zijn tong zien.

Ontwikkelt hij zich wel? De suggestie wordt in eerste instantie gewekt van niet. Of is dat slechts schijn? Want hoewel het Peter niet aan zelfinzicht ontbreekt, vreest hij dat dit hem alleen leegte zal brengen: *'Alsof niet moslima's, maar hijzelf in een sluier gekleed ging. In eindeloze wikkels, die als zij laag na laag verdwenen waren, niet meer dan een leegte te zien gaven.'* (p. 232)

Ten slotte vindt Peter dat hij zelfs tot liefde niet in staat is: *'Peter nam en nam en nam. Hij gaf niets aan mensen terug.'* (p. 232). *'Ja, zo was het dus. Liefde als overgave. Liefde als moed. Hij was tot liefde niet in staat.'* (p. 233).

Niettemin blijft het verhaal intrigeren en lang nawerken. Houdt Peter misschien zichzelf en de lezer voor de gek? Of zet de onbetrouwbare verteller je op een dwaalspoor? Allemaal vragen die zich tijdens het lezen van *Pom* opdringen.

Raadsels

Opvallend is dat de schrijver nagenoeg alleen de kleuren 'rood' en 'zwart' in beschrijvingen gebruikt. Slechts een enkele keer maakt hij een uitstapje naar andere kleuren: *'Op een middag als deze genoot hij vooral van de mensen te midden van het vele groen.'* (p. 44). Als Peter een keer in Mombasa is en op de Indische Oceaan uitkijkt, merkt hij op: *'De lucht was blauw. Het water was blauw.'* (p. 208). Daarnaast heeft de verteller het ook over 'witte' wijn en iets dat 'gelig' is. Of zijn zwart en wit geen kleuren?

Dat neemt niet weg dat rood en zwart het meest in het verhaal voorkomen en steeds terugkeren, precies zoals specifieke tinten in sommige kunstwerken in het oog springen. Dit is dan weer interessant en doet vermoeden dat een goed doordachte structuur aan het verhaal ten grondslag ligt. De hoofdpersoon dwaalt in cirkels rond, krijgt met mysteries te maken, jaagt ze achterna en zet de lezer daarmee wellicht op een verkeerd spoor.

Het zijn zulke kleine, subtiele details, met allerlei intertekstuele verwijzingen, die je prikkelen tot verder lezen; alsof je telkens puzzelstukjes ontdekt, die het raadsel vergroten; een schijnbaar onontwarbaar kluwen, dat op het eind toch tot een verrassende ontknoping leidt.

Het motief van **de (gesluierde) vrouw als mysterie** (Eva, de oervrouw/moeder: *'een vrouw, een mysterie om lief te hebben'*, p. 11) wordt bijvoorbeeld met andere motieven verweven, zoals de zoektocht naar de

identiteit van zichzelf en anderen, de echte mensen achter de personages, de dubbelganger(s), de vragen die dierbaren aan de hoofdpersoon stellen, maar waar hij geen antwoord op geeft of weet, of er ontwijkend op reageert, terwijl hij zelf de ware identiteit van andere personages (Saida Mohamed) tracht te ontrafelen. Zo wemelt het van de paradoxen in dit verhaal.

De vrouwen met wie Peter een 'romance' aangaat of tot wie hij zich aangetrokken voelt, gedragen zich geheimzinnig; ze verschijnen en verdwijnen plotseling. Het is opvallend dat juist zulke vrouwen Peter schijnen aan te trekken, terwijl dezelfde eigenschappen in een man (de ambassademedewerker en spion Ton Vermeeten) hem lijken af te stoten. Alweer: een spiegelbeeld, een paradox.

Thematiek en karakter hoofdpersoon

- **De gesprekken met Eva** (arts), de moeder van Peter Flinck, gaan onder meer over de identiteit en het karakter van de hoofdpersoon, zijn stukgelopen huwelijk, zijn onvermogen om een stabiele liefdesrelatie in stand te houden en daar de verantwoordelijkheid voor te nemen: *'Jij draaide je om en liep weg.'* (p. 10), de verdwenen vader (na een *one night stand* met Eva?), de konijnscène (een motief?). Merkwaardig is dat dit motief (het konijn als huisdier dat later geslacht en op een feestdag opgegeten wordt, p. 17) ook in een lied van Youp van 't Hek (Flappie, 1981) en een verhaal van Jan Wolkers ('De achtste plaag' uit: *De hond met de blauwe tong*, 1961) voorkomt. Hebben we hier met intertekstualiteit te maken? Of is dit een bizar toeval, een grap?
- **Het spiegel/identiteitsmotief** (in gesprekken met Faith Kibet in Kenia en Marleen en Sander in Nederland, goede vrienden van Peter). Faith zegt tegen Peter:
'Van alles wie en wat je bent, is vaak maar een klein stuk van jezelf.' (p. 51);
En Peter tegen Marleen en Sander:
'Ik geloof ook dat je jezelf niet anders kunt leren kennen dan via de omgang met de ander. Toen ik in Nederland woonde, was die ander er natuurlijk ook, maar leek die in veel opzichten vaak meteen toch ook op mij. Nu lijkt het wel gespiegeld. De ander is nu inderdaad vaak echt een "andere ander" (...). Uit een ander land, een andere geschiedenis, andere taal en cultuur. Maar typisch genoeg voelt het voor mij soms, en steeds vaker eigenlijk,

alsof ikzelf in veel opzichten op hen lijkt. Alsof ze mij laten zien wie ik ben. Mij mezelf laten tegenkomen. (...) Veel mag dan anders zijn, het voelt ook heel vertrouwd.' (p. 66)

Ook Saida Mohamed laat zich kritisch over identiteit uit: *'Het is bijzonder hoeveel waarde mensen toekennen aan dingen die zij níét zijn. Hoeveel identiteit zij menen te ontleen aan wat zij vooral als een gemis ervaren.'* (p. 225)

Peter concludeert ten slotte dat het onmogelijk is zichzelf of de ander echt te leren kennen: *'we groeten elkaar, we geven elkaar de hand, we dansen en neuken met elkaar – en we hebben geen idee wie we zijn. Wie de ander is. Wie we zelf zijn.'* (p. 252)

- **Identiteit** kan je worden ontnomen, zoals je naam: Nelson Mandela (p. 15), de naam van de onbekende vader van Peter, die Eva zich niet meer herinnert (ongeloofwaardig trouwens!). Of het gegeven dat de (ex-)gekoloniseerde van zijn geschiedenis en dus van zijn identiteit is beroofd: *'Gekoloniseerd zijn, betekent beroofd zijn van je eigen geschiedenis (...). Zonder geschiedenis ook geen identiteit.'* (p. 99).

Zo legt een personage in Kenia aan Peter uit: *'Mensen met een koloniaal verleden zijn mensen die snappen dat zij zichzelf niet kunnen kennen. Wij weten dat wij níét weten wie wij zijn. Onze identiteit is negatief gedefinieerd.'* (p. 100)

- **Het spiegelmotief** tref je eveneens aan in Eva's beschrijving van de evenaar als de *'Grote Gelijkmaker'* (Nairobi bevindt zich beneden, dan wel ten zuiden van en relatief dicht bij de evenaar): *'Zo'n punt waarop je de dingen niet meer van elkaar kunt onderscheiden, waarop alles hetzelfde lijkt. Waar je samenvalt met je schaduw. De nulgraad van het zijn (...), Waar licht en donker niet uit elkaar te houden zijn (...) Daarna is alles precies andersom, omgekeerd, meer is het in feite niet. Hetzelfde, maar dan gespiegeld.'* (p. 9/10)

Maar ook tegengestelde begrippen kunnen samenvallen (gesprek tussen de journalist Kees Asten en Peter over de genocide in Rwanda): *'Taal is politiek (...) Niets is wat het lijkt. (...) Waarheid en leugen vallen samen, gaan volkomen in elkaars lelijkheid op.'* (p. 74)

- Zoals eerder gesuggereerd draagt **het spiegelmotief** dikwijls een **paradox** in zich:

‘Die paradox is volgens mij cruciaal. Kennis en bewustzijn zorgen ervoor dat wij aan dat leven zelf nauwelijks toekomen. Daarom ook dat begrippen als transcendentie en extase wel degelijk van betekenis zijn (...). Wat is het genot van bijvoorbeeld een orgasme? Volgens mij is het dat je buiten jezelf of boven jezelf uitgetild wordt. Dat je kennis en bewustzijn verlaat. En daarmee ook het leven, bijzonder genoeg. De kleine dood dus.’ (p. 176-180).

Het is weer Eva die deze herkenbare existentiële vragen en dilemma’s aan Peter én de lezer voorlegt. Mijns inziens is dit de kern, **het centrale idee** van het boek, dat in deze prachtige passage, een monoloog van Eva, uit de doeken wordt gedaan. De vrouw duidt, draagt kennis en wijsheid over, baart nieuw leven, geeft het leven door: *‘En voor ons allemaal geldt, extreem of niet, dat we niet weten hoe we moeten leven, behept als we immers zijn met kennis en bewustzijn.’ (p. 177)*

Paradoxaler kan het niet. Eva concludeert dan ook: *‘Liefde, en vergeef me een nieuwe paradox, is ook de zachtheid die kracht geeft.’ (p. 178),* waarop een uiteenzetting over de liefde volgt: een rake beschrijving van wat liefde is of zou moeten zijn.

- **Het mysteriemotief** is – zoals eerder aangegeven – nauw met andere elementen en personages in het verhaal verbonden, zoals de vrouwelijke medebezoeker (hoofddoek, lange rok) van het Nationaal Museum in Nairobi, en de vrouw die Peter buiten op het binnenplein gadeslaat: *‘Hij zag alleen een kleine, volledig in het zwart gehulde vrouw. Heel even keek zij hem aan. Was zij het? Was zij de vrouw? Ze draaide zich om en liep weg.’ (p. 36/37)*

De schrijver heeft dus onmiskenbaar een voorliefde voor mysteries, het onkenbare, het existentiële. Zo laat hij zijn naamgenoot, de journalist Kees Asten, tegen Peter zeggen: *‘Vertel het verhaal. Vertel het echte verhaal. Maar vertel nooit het héle verhaal. Er moet altijd nog iets te ontdekken blijven. Blijf verleiden, laat de sluier nooit helemaal vallen.’ (p. 74)*

- **Het dubbelgangermotief** wordt ook aan het spiegel- en het mysteriemotief gekoppeld. Tijdens een weekeinde in maart 1994 logeert Peter met Faith Kibet en haar familie in Chui Lodge, in Naivasha. Twee lange, magere Masaimannen in **rode** omslagdoeken verwelkomen hen. In het gastenboek komt Peter zijn eigen naam tegen: Peter Flinck. Maar nog vreemder is, dat het bijna letterlijk zijn eigen tekst in een ander gastenboek, in een ander hotel en land, blijkt te zijn. (p. 53/54)

Metaforen

- Nairobi: *'Dit was een stad die net als de rest van de wereld op weg was naar de eenentwintigste eeuw. Niet recht vooruit en in een strak tempo, maar als een koppel dat over de dansvloer gaat, nu eens hier en daar een pas zet, soms de ogen intens op elkaar gericht houdt, en dan ineens weer elk een totaal andere kant op kijkt.'* (p. 44/45).

Ook in deze metafoor wordt via het beeld van een dansend koppel indirect naar het spiegelmotief, een (schijnbare) tegenstelling, verwezen. Een opmerkelijk fenomeen dat je niet loslaat, omdat het zich, als een steeds terugkerend thema of patroon, telkens op een andere, caleidoscopische manier laat zien.

- Goma (Zaire): *'Het bleek een afbladderende stad in een weelderige omgeving.'* (p. 107)
- Nairobi en Amsterdam: *'Nairobi was een wat hoekige, soms houterige man; Amsterdam een soepele, vaak wervelende vrouw. Beiden kenden hun volstrekt eigen charme.'* (p. 147)

Tot slot

Er valt ongetwijfeld nog veel meer in *Pom* te ontdekken. Het totale verhaal van mijn leeservaring zal ik daarom ook niet (kunnen) vertellen. Veel is ongezegd gebleven: *'Vertel nooit het héle verhaal.'* Niet op alle vragen heb ik antwoorden gekregen of kunnen geven. Slechts tipjes van de sluier zijn hier opgelicht.

Het verhaal, dat langzaam was ingedaald, raakt op het laatst in een ontroerende stroomversnelling. Alle lijnen komen bij elkaar, als riviertjes en beekjes die de weg naar open zee hebben gevonden en daar vol op afstevnen. Er ontstaat inzicht en helderheid. Dierbaren zijn Peter ontvallen of ze vertrekken.

En hij denkt zelf eindelijk te weten wie Saida Mohamed is: *'Saida leek niet op de foto van de gesluierde vrouw (...). Zij leek niet op het geschilderde portret (...). Saida leek enkel op zichzelf. Het was zoals het was. Het was goed zo.'* (p. 290)

Aan alles komt een einde. Het is december 2013 en Nelson Mandela sterft: *'Nu was ook Mandela niet meer.'* (p. 291). Ook het konijn van Sander en Marleen en hun twee dochters, dat Pom heet, is dood.

Maar de betovering van de spiegel blijft, want: Alhambra is het islamitische fort dat een christelijk paleis werd. *'Zoals de kerk van de Aya Sofia later een moskee werd.'*

'We zijn meer met elkaar verbonden dan we elkaar durven toegeven.' (p.291/292).

Het spiegelpaleis ten voeten uit!

Peter draait zich om en loopt weg. En de lezer? Die blijft weemoedig en in gedachten verzonken met een stukje teruggewonnen schat achter.

Bron: *Antilliaans Dagblad*, 19 en 24 juni 2019