

Camino Cahier 2



Cinema Camino

Inleidingen bij pelgrimsfilms

Paul Post & Suzanne van der Beek (red.)

Camino Academie
2018

Nootboom als reisschrijver

Tom van Nuenen

5



Er werd ooit een *Schrijversprentenboek* over Cees Nootboom gemaakt, en daarin citeren de redacteurs een bekende poëziereg van de auteur: “Ik had wel duizend levens en ik nam er maar een!” Er is hier, allicht, ironie in het spel, want de schrijver neemt juist géén genoeg met dat ene leven dat hem gegeven is. Hij is op een verkenningstocht, op een reis die alle middelen aanwendt – autobiografie, fictie, en alles ertussen – om al die andere levens op al die andere plaatsen in kaart te brengen. *Philip en de anderen*¹ uit 1954, Nootbooms eerste boek, heeft stilistisch gezien weinig te maken met de postmodernistische ironie in een boek als *Paradijs verloren*² uit 2004, maar het zijn welbeschouwd allemaal reisverhalen. En als reisschrijver heeft Nootboom dan ook menig *best-of* lijstje gehaald: het Amerikaanse tijdschrift *Newsweek* bijvoorbeeld plaatste hem in 2011 in een lijst met de tien beste reisschrijvers van de laatste honderd jaar. Dan sta je in een rijtje met V.S. Naipaul, Paul Theroux, en Ryszard Kapuscinski.³

¹ Cees Nootboom: *Philip en de anderen*. Amsterdam: Querido, 1954.

² Cees Nootboom: *Paradijs verloren*. Amsterdam: Atlas, 2004.

³ Justin Marozzi: ‘The Best Travel Writers of all Time’. *Newsweek* 23-5-2011.
<http://www.newsweek.com/best-travel-writers-all-time-67725>

Lang geleden, in een land hier ver vandaan...

De reis is bij Nootboom niet alleen de *vorm* van het verhaal – veel van zijn romans kun je als reisverhaal indelen – maar het is ook een van de thematische zwaartepunten. Het gaat bij Nootboom altijd over de essentie van de reis, de noodzaak om die essentie op te schrijven en bloot te leggen via een aantal specifieke literaire figuren (zoals de nomade en, natuurlijk, de pelgrim). Die drang, waar komt die vandaan? Misschien heeft hij te maken met een idee dat Nootboom ooit verwoordde tegen interviewer Margot Dijkgraaf dat ‘de mens geschiedenis is’.⁴ Iedereen die ooit gereisd heeft weet dat je, door al die paadjes, hotelkamers, straathoeken, op een besef van tijdelijkheid wordt gewezen. Je bent altijd tegelijkertijd kennis aan het maken en afscheid aan het nemen.

In de academische literatuur hebben ze het bij Nootboom graag over al zijn spiegelmotieven en dubbele bodems en ironie. ‘Typisch postmodern’, zeggen ze dan. Maar die rol van de schrijver als observator in de tijd is juist typisch modernistisch: denk aan Marcel Proust en zijn zoektocht naar *le temps perdu*. Het verschil is dat bij Nootboom die zoektocht zich bijna altijd in een ver land afspeelt. Het liefst, misschien, op plekken die het snelst vergeten worden, en dat kan zijn omdat ze afgelegen zijn of juist omdat ze zo alledaags zijn dat niemand ernaar omkijkt. Denk aan de Afrikaanse jungle van de verhalenbundel *Nootbooms Hotel*,⁵ (2002), of de outback van Australië in *Paradijs verloren*,⁶ maar ook de anonieme menigtes in Berlijn in *Allerzielen*.⁷ Hoe dan ook, Nootboom, de ‘reiziger’, wil zich eigenlijk altijd distantiëren van het massatoerisme van na de Tweede Wereldoorlog. Hij schrijft in *De omweg naar Santiago*⁸ dat de dorre, verweerde stenen van Spanje hem eindeloos meer raken dan al die door spotlights gemarkeerde beelden in Italië. En laten we wel wezen: er is weinig postmoderns aan die romantiek.

De historische component is dus altijd van groot belang. Als we nog eens kijken naar die moderne pelgrimstocht die Nootboom maakt in *De omweg naar Santiago*, zien we dat de schrijver zich tussen al die oude kerken, en kloosters en musea vooral afvraagt hoe je het verleden eigenlijk kunt bewaren. Tekenend is dat hij daarbij altijd een boekje bij zich heeft, om te duiden wat hij tegenkomt. Maar door dat duiden belandt hij meteen in een labyrint: elke historische verwijzing die die opschrijft, leidt meteen naar een andere. Het is met pijn en moeite dat de schrijver uiteindelijk afscheid neemt van zijn eigen boek, en schrijft: “Mijn

⁴ Margot Dijkgraaf: *Nootboom en de anderen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.

⁵ Cees Nootboom: *Nootbooms Hotel*. Amsterdam: Atlas, 2002.

⁶ Nootboom 2004.

⁷ Cees Nootboom: *Allerzielen*. Amsterdam: Atlas, 1998.

⁸ Cees Nootboom: *De omweg naar Santiago*. Amsterdam: Atlas, 1992.

reis is een omweg geworden van samengestelde omwegen, en zelfs daarvan laat ik mij afleiden.”⁹ Nootboom lijkt hier misschien niet direct op een pelgrim – het doel voor de pelgrim ligt helder en eenduidig aan de horizon. Hij is een nomade, een ander canonic reisfiguur waar hij zich ook elders in *Nootbooms Hotel*, dat door Ann Kelland vertaald werd als *Nomad's Hotel*, expliciet mee verbindt.¹⁰

Die bijna manische notitiedrang die ik net omschreef maakt ook dat elk boek van Nootboom, en ik citeer zijn bevriende Hongaarse filosoof László Földényi, “met elke traditionele reisgids concurreert.” Maar ook hier gaat het om dat normatieve verschil tussen de reiziger en toerist. Földényi schrijft dat traditionele reisboeken, met hun opsommingen van plaatsen en restaurants en bezienswaardigheden, passen op de toeristen die ermee rondlopen; mensen die hun vakantiebestemming eigenlijk alleen door het oog van hun camera bekijken. De boeken van Nootboom zorgen er juist voor dat hij zijn camera weg wil gooien.

Tussen feit en fictie

Waarom zijn die reisverhalen dan zo anders? Ten eerste natuurlijk vanwege de fictie die opzettelijk door al die reisverslagen heen kruipt. Nootboom zei ooit in een interview met Piet Piryns dat als hij reist, hij alles wat hij ziet zo nauwkeurig mogelijk probeert te omschrijven, maar:

*er blijft natuurlijk altijd een element van fictie in mijn reisbeschrijvingen. Ik koop wel eens bij de plaatselijke kruidenier tien ansichtkaarten, die ik dan later beschrijf. Of ik leg een landschap heel ergens anders neer. Kortom: ik lieg en bedrieg ook wel eens, maar dat geeft niets.*¹¹

Dat onderzoeken via de waarheid in fictie heeft ook te maken met het idee dat ik zojuist omschreef, dat je altijd in de tijd staat, en dat die tijd eigenlijk altijd verder gaat waar jij ophoudt. Nootboom maakt vaak gebruik van een narratieve techniek die een beetje doet denken aan wat de Poolse schrijver Czeslaw Milosz ooit “het telescopische oog” noemde.¹² En dat telescopische oog stelt hem in staat om een simultaneïteit te ervaren, en die gaat over zowel tijden als plaatsen, zowel

⁹ Nootboom 1992, 64.

¹⁰ Cees Nootboom: *Nomad's Hotel. Travels in Time and Space*. Ann Kelland (vert.). Boston: Mariner Books, 2009.

¹¹ Piet Piryns: *Er is nog zoveel ongezegd. Vraaggesprekken met schrijvers*. Antwerpen: Houtekiet, 1988. Online te lezen via [Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren](#).

¹² Czeslaw Milosz: *Geboortegrond*. Gerard Rasch (Vert.). Amsterdam/Antwerpen: Atlas, 2005 [1959] p. 9.

persoonlijke als historische gebeurtenissen, en zowel solitaire als collectieve observaties. De schrijver zegt bijvoorbeeld in *De omweg naar Santiago*, al in de eerste zin:

*Het is niet te bewijzen en toch geloof ik het: op sommige plaatsen in de wereld wordt je aankomst of vertrek op geheimzinnige wijze vermeerderd door de emoties van al diegenen die daar eerder zijn vertrokken of aangekomen.*¹³

Die vermeerdering bestaat dus uit het creëren van wat Nooteboom zelf een ‘gezamenlijk kunstwerk’ noemt, met alle mensen uit het verleden die je voorgingen – het verleden als een soort collectie van ervaringen die doorschemeren in het heden. De pelgrimstocht die Nooteboom aflegt bestaat in die zin uit de ervaring van ‘gelijktijdigheid’ met alle eerdere pelgrims. Het gevoel dat je deel uitmaakt van een historische en collectieve menselijke ervaring. En die ervaring materialiseert natuurlijk het duidelijkst in de handafdruk op de beroemde pilaar in de kathedraal van Santiago.

Natuurlijk, zaken als observatie, en interpretatie, en verbeelding zijn vrij normale activiteiten voor elke toerist – maar in handen van Nooteboom worden ze altijd verbonden aan de gelaagdheid van tijd, en plaats, en beeld. Het is een constant opzoeken en overbruggen van de breuk tussen toen en nu – die evenwijdig ligt aan de breuk tussen fantasie en realiteit. Nooteboom vindt het moeilijk om zijn fictionele karakters in hun eigen, geïsoleerde wereld te houden. Dat wordt duidelijk als de schrijver een museum in Spanje bezoekt dat een reproductie is van het huis van Don Quichote’s geliefde, Dulcinea del Toboso. In de woorden van de schrijver:

*Voor iemand die van schrijven zijn leven gemaakt heeft is het een wonderlijk moment. Het echte huis binnengaan van iemand die nooit bestaan heeft is geen kleinigheid.*¹⁴

Beelden en herinneringen

Het telescopische oog stelt de schrijver in staat om kennis te putten uit fictie en gebeurtenissen waar hij zelf niet bij was. En toch: het is een mes dat aan twee kanten snijdt. Het kan een ervaring uit de andere eeuw dichtbij laten komen, maar het duwt je persoonlijk herinneringen ook van je af. Vooral foto’s zijn bij Nooteboom misleidend: ten eerste al omdat ze anachronistisch zijn, en de tijd als het ware tegen zichzelf uitspelen. Hij schrijft bijvoorbeeld in *Nootebooms hotel*: “in ruil

¹³ Nooteboom 1992, 1.

¹⁴ Nooteboom 1992, 123.

voor de herinnering aan een vroeger krijg je de zekerheid van het voorgoed voorbij, van het ogenblik dat nooit meer terugkomt, terwijl je het nu juist had willen vasthouden.”¹⁵ Je ‘neemt’ misschien een foto, zoals we zeggen, maar het moment drijft alleen maar verder weg.

Het zijn beelden die Nootboom altijd met de neus op de voldongen feiten drukken. In de verhalenbundel *’s Nachts komen de vossen* denkt een van Nootbooms karakters via foto’s terug aan een oude geliefde.¹⁶ Reizen, herinneringen, *ekfrasie*: het komt hier allemaal samen. Dus met dit iets langere citaat zou ik willen afsluiten.

Ze hadden een trein genomen, toen, dwars door Griekenland naar Joegoslavië. Niets wist hij daar meer van dan armelijke hotelkamers en een krans van rood haar op een kussen. Een nacht in Belgrado, een soort biergarten, waar opgewonden mannen hun slovoitz hadden stukgesmeten op het grind. Zo waren ze in Venetië gekomen. In welk hotel wist hij ook al niet meer, maar de plaats waar die foto gemaakt was nog wel.

*Eindelijk was het ondenkbaar dat mensen zomaar uit je leven verdwenen. Honderd parallelle levens moest je kunnen hebben. Afscheid bij het grote station, verdwaasd natollen op de Fondamenta Santa Lucia, ineens weer alleen, een man in een flanerende menigte, die had meegemaakt hoe iemand plotseling weer in de wereld oploste, een smalle dunne arm uit het raam van een trein, dan de trein zelf die verdween over de Ponte della Ferrovia, een vierkant ding met lichten, en toen niets meer.*¹⁷

Dat gevoel van honderd levens tegelijk, van een ik verstrooid in de tijd, van een opengesperde ervaring die verder gaat waar jij ophoudt, maar waardoor je ook midden in de wereld staat, is wat Nootboom met alle pelgrims verbindt.

¹⁵ Nootboom 2002, 716.

¹⁶ Cees Nootboom: *’s Nachts komen de vossen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009.

¹⁷ Nootboom 2009, 17.