

[B] **GROOTS EN MEESLEPEND, MAAR WEL IN MINEUR. “MÉLODIE D’AMOUR” VAN MARGRIET DE MOOR**

Terugblikken op een grote liefde – en het verlies ervan - vervult met meer dan weemoed. Passie en extase worden opnieuw beleefd en onverbiddelijk ook verdriet en wanhoop. Angst, waanzin en dood blijken innig verbonden met de geluksgevoelens. In alledaags taalgebruik heeft Margriet de Moor (1941) deze levenstragiek neergezet in *Mélo die d’amour*, vier afzonderlijke verhalen die een subtiel geheel vormen. Zoals we van haar gewend zijn: geen gesprekken over relatieproblemen, geen maakbaarheidsillussies, geen weergave van beweegredenen en overwegingen van de personages. Dingen gebeuren. Niets is logisch, alles is aannemelijk.

De Moors compositiekunst, gebaseerd op de technieken van de schilderkunst, de muziek en de romankunst, leek een hoogtepunt te hebben bereikt met *De schilder en het meisje* (2010), het grootse fresco over Rembrandt. Met het veel vrijere *Mélo die d’amour* bewijst ze nog een pijl op haar boog te hebben: die van filmmaakster. Door naar hartenlust in te zoomen, afstand te nemen, de tijd op te knippen en de flarden creatief aan elkaar te monteren, wordt de vertelinstantie bijzonder beweeglijk. Voor de lezer is het alsof hij de levens in *Mélo die d’amour* vanuit een heerlijk lichte schoudercamera mee mag bekijken. Deze techniek maakt een verfijnde impressie van psychische gesteldheid mogelijk.

De centrale figuur in *Mélo die d’amour* is Luuk. De verhalen volgen het perspectief van de verschillende vrouwen in zijn leven en beslaan de periode vanaf de jaren vijftig van de vorige eeuw tot nu. De passionele liefdes in de verhalen betreffen maar in één geval de persoon van Luuk. Voor Atie, geboren in de jaren veertig, is de liefde voor Gustaaf, met wie ze vier zoons heeft, allesbepalend. Hun verhaal, haar *Werdegang*, lezen we in ‘Zijn vader, zijn moeder’. Als Gustaaf een verhouding begint met een vrouw die bij hen op kamers komt wonen, laat Atie niets van haar angst merken. Integendeel, alles wijst op een gelukkige driehoek. Maar als ze telefonisch verneemt hoe de bevalling van de minnares van Gustaaf verlopen is, begint ze over heel haar lijf te beven. Luuk, haar jongste zoon, ziet dit. Hij zal ook, evenals zijn vader, getuige zijn van verlammingen en

blindheid van zijn moeder. Later zal ze ook crisissen krijgen die gepaard gaan met bijten en grommen. Dan stuurt ze Gustaaf opeens weg en wil hem nooit meer zien. Er is nooit gesproken. Die avond rijdt Gustaaf een hond aan die hij opneemt. Luuk zal later ook een zieke hond in huis nemen. Voorlopig blijft hij wonen bij zijn moeder, die zich zal storten op alternatieve geneeswijzen wereldwijd. Met zijn drie broers probeert Luuk na Aties vroegtijdige overlijden gehoor te geven aan haar wens dat vader Gustaaf haar huisje niet in mag. Tegelijk willen ze de vader, die nog graag een blik op de overledene wil werpen, tegemoetkomen. Dit onttaardt in een surrealistisch gezeul met een open lijkst. Uiteraard begint het te regenen en moeten de zoons de kist weer snel het huisje in dragen. “Terwijl de regen met bakken uit de hemel valt zit daar een man in hemdsmouwen zich voor te stellen dat hij met zijn vrouw op een ander bankje zit, op een andere plek, en niet in de regen maar in de zon.” Het is al na drieën als vanuit een schuin tegenover liggend huisje een jongeman de straat oversteekt en naast hem komt zitten.” Het is waarschijnlijk Luuk, de jongste, trouw aan zijn vader en aan zijn moeder. Zich aanpassend, alles accepterend zonder zichzelf te uiten, “weerloos tegenover zijn moeders buien”, en later ongewild de vader imiterend in zijn hang naar overspel.

In de volgende vertelling zullen we vernemen dat Luuk archeoloog is geworden. Zoals de baggerpraktijken van vader Gustaaf aan het eerste verhaal een materieel reliëf hebben gegeven, zo doen stadsopgravingen in Amsterdam dat in het tweede, terwijl de Franse letterkunde een klankbord verleent aan het derde verhaal. In het laatste verhaal vormt de realiteit van Friesland het o zo exotische decor.

‘Zijn jammerlijk stuk vrouwmens’ is het verhaal van een obsessie. Het speelt in de jaren negentig in Amsterdam. “Gekkin” noemt Cindy zichzelf al in de derde zin. Het is een puur ik-verhaal, een vorm die samenvalt met de geestesgesteldheid van de vereenzaamde lerares klassieke talen, ooit oogappel van haar vader, die de wereld naar haar hand probeert te zetten. Ze valt direct op Luuk als ze hem in een café tegenkomt. Alle initiatief gaat van haar uit. Ze dringt zich op en weet dat. Hij laat het zich een poosje welgevallen. Van begin af aan achtervolgt ze hem tot op zijn werk en tijdens zijn wandelingen. Ze bespiedt zijn huis en zijn vrouw Myrte, van wie hij



Reddingsactie voor paarden in het Friese Marrum, Foto Team Horsthuis.

gezegd had dat ze nooit iemand recht aankeek. Als Luuk haar gaat ontlopen, zelfs een andere minnares krijgt, koopt ze een revolver. Ze achtervolgt Luuk en zijn nieuwe liefde tijdens een bustocht. Het verhaal eindigt met een pathetische scène waarbij ze Luuk bedreigt. Hier valt het beeld stil.

Het derde verhaal, relaas van een schuldgevoel, is van een bergmaniaans duistere schoonheid. Het heet 'Haar broer' en verwijdert ons van Luuk, ook al richt de vertelster zich tot hem, haar vertederende "walrus". Deze laatste minnares van Luuk kijkt vanuit haar woning in Lisse uit op het terrein van een bollenboer, geen onbekend ambacht in het werk van De Moor. Vandaaruit blikte ze terug op haar tragische jeugd in de omgeving van Nijmegen. Ze voelt zich schuldig aan de dood van haar broer van wie ze intens veel hield. Hij was het die haar opvoedde na de vroegtijdige dood van hun ouders. Als tiener heeft ze het meisje op wie haar broer verliefd was, verleid tot een gevaarlijk spelletje bij de spoorlijn. Het meisje zou de roekeloze zoektocht naar adrenaline met de dood bekopen. Uiteraard was het idyllisch samenwonen van broer en zus in het ouderlijk huis door tussenkomst van zijn geliefde verstoord. Weer alleen in het huis met haar broer na de dood van zijn vriendin moet ze aanzien dat hij wegwijnt van liefdesverdriet. Ze belooft haar stervende broer om met zijn beste vriend te trouwen.

Dit verstandshuwelijk loopt spaak. Haar leven lang verschijnt de broer in haar dromen, elke keer wendt hij zich van haar af. We maken uit het vertelde op dat ze met Luuk een stabiele relatie heeft in de vroege jaren 2000. De ware toedracht van het incident met de revolver is niet tot haar doorgedrongen. Ze verhaalt van een rare vrouw, krijtwit, die opeens flauwviel in de bus en die door Luuk zo behulpzaam de bus uitgeholpen werd. Verandering van perspectief.

Het laatste verhaal heet 'Myrte'. Friesland, een jaar of zeven geleden, een wandeltocht. In eerdere verhalen is terloops belangstelling voor deze Myrte opgewekt. We begrijpen dat Luuk en zij uit elkaar zijn. Haar verhaal gaat over een trauma en een bijzondere liefde in haar tienertijd. Kind uit een kroostrijk gezin is ze direct na de geboorte opgeëist door haar kinderloze tante en oom, bij wie ze op zal groeien in de wetenschap dat haar andere broers en zussen wél bij de ouders zijn. Als leerling-verpleegster, raakt ze op een bijzondere manier gehecht aan een stervende oude architect, vader van haar beste vriendin. Door de vriendin en haar moeder, de vrouw van de architect dus, wordt de verhouding min of meer aangemoedigd als blijkt dat de architect er – tijdelijk – van opleeft. Als hij sterft, is de vriendschap tussen de jonge vrouwen niet meer gewenst. Veertig jaar later herkent ze de vriendin in

het wandelgezelschap in Friesland. Ze lopen samen op, alle gevoelens komen terug. De haast mythische beelden van de reddingsactie van de meer dan honderd in doodsnood verkerende paarden van Marrum (2006) waar dit laatste verhaal mee eindigt, zijn goed voor één van die geweldig mooie beschrijvingen van natuurgeweld waar De Moor sinds *De verdrinkene* (2005) het patent op lijkt te hebben.

Wie is die Luuk van wie al deze mensen houden? Hoe en waarom hield hij van de vrouwen die hun verhaal doen? Hoeft hij geen verantwoording af te leggen? Is hij niet meer dan een broodnodige rots in de branding want stevig en 1 meter 95 groot?

Of doet het er niet toe? Zoals in het werkelijke leven de eindjes nooit helemaal bij elkaar komen, blijft in *Mélie d'amour* een groot deel van het mysterie van de relaties tussen mensen intact. Het motto van het boek "*Le comment n'est pas le pourquoi*" (Francis de Miomandre, Prix Goncourt 1908) bereidde ons hier op voor. De vragen blijven, ook al slaagt de schrijfster erin ons met welgekozen woorden en een ingenieuze spanningsopbouw de levens van de personages in te sleuren. Hiermee blijft ze trouw aan haar poëtica. Dienen kunstwerken niet uitsluitend tot het beleven van andere mogelijke levens?

DORIEN KOUIJZER

MARGRIET DE MOOR, *Mélie d'amour*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2013, 333 p.
