

Blikken op bloot, God en dood

Het werk van Willem Jan Otten in klas of leeskring

In een tijd waarin het druk hebben een conditio sine qua non is voor wie serieus genomen wil worden, is het al een hele klus om enigermate ‘bij te blijven’ als het gaat om moderne literatuur. Er verschijnt zoveel dat alleen een professioneel lezer, iemand met niets anders aan zijn hoofd, echt alles kan lezen wat verschijnt. Wie echter nog andere bezigheden heeft, is al blij wanneer hij erin slaagt om de meest opmerkelijke debuten en de nieuw verschenen werken van de belangrijkste ‘gesettelden’ te lezen. Wat er dan gemakkelijk bij inschiet, is herlezen. Nu is het herlezen van literaire werken niet alleen een nuttige maar ook een prettige activiteit: nuttig, want pas als een boek zich staande weten te houden bij herlezen is zijn kwaliteit onweerlegbaar aangetoond; prettig, want je komt weer enkele uren in een wereld waarin het de eerste keer toch aardig toeven was, anders had je je niet door het boek heengewerkt.

Joop Dirksen

Ik vind het altijd plezierig als er zich een concrete aanleiding voordoet om een boek te herlezen, want zonder specifieke reden aan een ‘oud’ boek beginnen, levert het vage schuldgevoel op dat er nog zoveel ongelezen nieuw materiaal ligt te wachten. Maar allerlei waardevols ligt hierdoor stof te verzamelen, staat ongelezen opgebaard in het mausoleum dat ik boekenkast noem. Schitterende boeken als *Wie nu geen huis heeft* van Maartje Luccioni (Maartje wie?) of *Zonsopgangen boven zee* van Jeroen Brouwers, of alle dierenverhalen en de meeste mensenromans van Anton Koolhaas, die herlees ik nooit meer omdat er geen concrete aanleiding

toe is, terwijl het stuk voor stuk meesterwerkjes zijn.

Persoonlijk

Omdat de bibliotheek in mijn omgeving elke boekenweek in samenwerking met de plaatselijke boekhandel een auteur in huis haalt, en dit jaar de keuze was gevallen op Willem Jan Otten, en zo’n man geïnterviewd moet worden, en ik dat wel wilde doen, en een mens dan beslagen ten ijs wil komen, ben ik alles wat er van Otten in mijn kast stond gaan herlezen: zijn drie romans, wat gedichtenbundels, enkele toneelstukken en zijn prachtige essay over pornografie. Otten schrijft daarnaast heel wat voor

bijvoorbeeld een tijdschrift als *Vrij Nederland*. Kortom: materiaal genoeg om te herlezen als voorbereiding op een gesprek met een interessante auteur. Als je in korte tijd zo ongeveer alles wat een auteur geschreven heeft achter elkaar leest, ken je hem uiteindelijk door en door: als het al mogelijk is om iemand te leren kennen, dan is deze weg misschien wel de snelste en de beste; op andere wijzen zal iemand zich niet zo snel zo bloot geven aan de vreemde die ik toch voor hem ben. Natuurlijk vallen die zaken in hem mij op, die op een of andere manier weer binnen mijn persoonlijkheidsstructuur belangrijk zijn, dus als u dit artikel gelezen hebt, kent u mij beter dan ik u. En natuurlijk zegt datgene wat u bij lezing opvalt weer van alles over u in elkaar steekt, maar daar valt u al lezend niemand mee lastig. Wat houdt Otten zoal bezig? Ietwat kort door de bocht zou je kunnen stellen: datgene wat ieder mens bezig houdt: de elementaire driften overlevingsdrang en voortplantingsdrift: eros en thanatos: liefde, lust, houdt zij van mij, ik wil met haar – maar ook wel met háár, en ook zij ziet er aantrekkelijk uit – en dood, zelfgekozen of niet: is de dood het einde, mag iemand zelf kiezen wanneer en hoe hij sterft, wat betekent een zelf gekozen dood voor de nabestaanden. Wat ruimer geformuleerd zijn thema’s in zijn werk: *zien*, in al zijn variaties:

kijken, gezien worden, doorzichtig zijn; *trouw*, binding, verlatingsangst: ben ik interessant, uniek genoeg om haar aan mij te binden, en zou ze ook nog van me houden als ze wist wat ik zoal aan fantasieën, wensen in me meedraag?; *geloof*, bestaat er zoiets als een God en zoniet, waarom wil ik dan toch dat hij er is?; *dood*: wat bezielt mensen om hun leven voortijdig te beëindigen, waar komt het gemak vandaan waarmee mensen euthanasie promoten, de pil van Drion toejuichen, en wat betekent dat voor onze kijk op het leven, de maakbaarheid van ons bestaan?

Zien, gezien, doorzien

In *De letterpiloot* vertelt Otten over het moment, hij was toen acht, dat hij voor het eerst zichzelf bestuderend bekijkt in de gang voor de spiegel, met een gevoel dat hij iets doet wat niet hoort. Het beeld dat hij ziet, een ‘wittig, scharminkelig jongetje’, mengt zich met het beeld van wie hij zou willen zijn, hoe hij zou willen zijn: ‘zeer tanig, zeer gespierd, zeer bruin, zeer gelijkend, kortom: op de indianen-jongen uit één van de Gouden Boekjes die *De Bezige Bij* toen al uitgaf. Dit boekje had opzienbarend realistische plaatjes, in een filmaffiche-achtige stijl.’ Het is, zo beschrijft hij, zijn eerste erotische ervaring:

‘Je zou kunnen zeggen: dit was het begin van mijn leven als minnaar. Het is begonnen met dat ik een beeld werd. Met een plaatje in een boek en met mijn poging om in mijn spiegelbeeld dat plaatje te ontwaren, en ik slaagde erin want begon te gloeien. Trillend van vrees, want ieder moment kon ik betrap worden. Schaamte maakte van meet af aan deel uit van mijn opwinding.’ (p. 117 e.v.)

Kijken naar jezelf met de blik van een ander, kijken naar je vrouw met de

ogen van derden, kijken naar iemand die zich onbespied waant, de onmogelijkheid om jezelf te zien zoals je eruit ziet als je niet bekeken wordt: zien is belangrijk voor Otten. Wat richt je bij anderen aan door er te zijn? Hoe zien zij je?

In Ottens gedicht ‘De dichter duikt’ uit de bundel *Het ruim* uit 1976 klinkt iets van treurigheid, omdat je niet kunt zien hoe (fraai, opwindend, imposant) je eruit ziet als je sierlijk in het water duikt. Niet voor niets kickt Otten op het medium film en benadrukt hij het effect van kijken in erotische contacten, over beide zaken straks meer. De letterpiloot zelf, de man die vroeger in een vliegtuigje reclame-letters in de blauwe lucht liet ontstaan en naar wie de essaybundel uit 1994 is genoemd, zit met zo’n zelfde probleem als de zwemmer: hij zal er nooit in slagen waar te nemen wat hij zelf aan fraais produceert, zijn schrijfsels zijn allang verwaaid tegen de tijd dat hij weer teruggekeerd is op de grond. Zien, gezien worden, niet gezien zijn, blind zijn voor een ander, doorzien worden, doorzichtig zijn, het komt in allerlei variaties en vormen terug in het werk van Otten, het duidelijkst in de roman *De wijde blik* uit 1992. Een opmerkelijk voorbeeld daaruit is de scène waarin Lex en Susan, nog niet getrouwd, afgesproken hebben in de dierentuin. Susan is in het huis van de mensapen, en merkt niet dat Lex binnenkomt en haar ziet. Ze staat voor een kooi ‘in haar klaprozenjurk’ en ‘draaide kringeltjes in haar haar, zoals ze ook deed wanneer ze telefoneerde en zich door mij bekeken wist. Maar ze wist niet dat ik haar bekeek.’ Ze blijkt zich heel bewust bloot te stellen aan de blikken van een grote orang-oetan, biedt zich als het ware als een lustobject aan de aap aan en reageert ook betrap als er andere mensen het apenhuis binnenkomen.

Lex wordt zijn vrouw uiteindelijk ontrouw, maar komt er dan achter dat zij hem ook ontrouw is geweest, en wel met de man die hij enorm bewonderde, en aan wie zij zich ongeremd geeft. Als hun relatie afgelopen is, beseft hij dat hij altijd ‘een speciale, precieze spijt’ is blijven voelen:

‘Er is altijd iets eenvoudigs geweest waarom ik nooit heb verzocht. En niet datgene waar ik haar om had willen verzoeken maakt de spijt uit, maar het feit dat ik niet wilde verzoeken. Ga tegenover me staan, en laat me kijken als je je handen in je nek legt. Heb je klaprozenjurk aan en wordt een beeld en weet dat ik kijk en laat me, laat me kijken.’ (p. 13)

Lex laat zijn relatie kapotgaan omdat hij worstelt met zijn seksualiteit, zich niet durft over te geven aan zijn verlangens, aan zijn lust. Hij maakt een scheiding tussen zijn fantasieën over seks met Susan en zijn werkelijke vrijpartijen met haar:

‘Intussen beminde ik Susan in de praktijk altijd veel minder opzienbarend en verpletterend dan ik, op grond van hoe ik haar begeerde, van plan was geweest. Ik heb zeldzaam nauwkeurig geweten hoe ik Susan had willen beminnen – en wel gebiedender, woordenlozer en vooral theateraler dan zoals het onveranderlijk uitpakte. Mij zweefden namelijk tientallen precies omschreven scènes voor ogen. Ik kende ze van de talloze pornografische films die ik had gezien. Ik verlangde naar niets zo hevig als met Susan zo een scène hebben. Ik zou naar haar kijken terwijl ze mij beminde en zij zou naar zichzelf laten kijken terwijl ze mij beminde – en wat we hadden zou werkelijk een scène zijn, iets dat ik van tevoren had beraamd en dan vervolgens punt voor

punt en onverbiddelijk ten uitvoer werd gebracht.’ (p. 54)

Uiteindelijk zoekt hij in een overspel-relatie met Joan een uitweg voor zijn begeerte: met haar durft hij zich te laten gaan, alles te doen waarvan hij in relatie met Susan alleen durft te fantaseren.

De man die hij bewondert, is Roze-mond, leraar, vaderfiguur, en film-kenner. Hij leert zijn studenten, onder wie Lex, dat een mens pas interessant wordt als hij een geheim heeft, leugens moet verzinnen, ondoorzichtig wordt. Van Lex wordt gezegd dat hij niet kán liegen, dat het meteen zichtbaar wordt

als hij liegt. Zijn poging om ondoor-zichtig te zijn, in zijn optiek dus een volwaardig mens, echte man, faalt volstrekt: Susan heeft hem belogen en heeft dat veel geslaagder gedaan dan hij. Opmerkelijk is overigens dat Susan in het verhaal blind wordt, terwijl Lex ziende blind is. Hij constateert dat ‘een blinde de laatste argeloze is op onze van beelden vergeven aarde’, immers een blinde, en zeker een blinde vrouw, is zich niet bewust van blikken die op haar geworpen worden. Als een vrouw blikken van mannen niet meer pareert door onaangedaan en onaanraakbaar naar buiten te staren, wordt haar lichaam onzichtbaar. Susan wordt minder aantrekkelijk voor hem doordat zij niet meer door anderen lustvol wordt bekeken.

In *Ons mankeert niets* wordt overigens ook gespeeld met het thema zien: dokter worden betekent volgens een van de hoofdrolspelers, de huisdokter in ruste Daan: ‘leren hoe je door mensen heen kunt kijken’ (p. 118), en de jonge huisarts Justus beseft als de gebeurtenissen in deze tragedie waarin hij als een klassieke held ten ondergaat zich verder ontrollen:

‘Ik was die dag stap voor stap door-zichtig geworden, steeds minder de dokter en steeds meer één van de zielen van mijn praktijk, iemand waar ik als ik maar meer wist, doorheen zou kunnen kijken.’ (p. 135)

Trouw

Veel van wat in *De wijde blik* over trouw, pornografie en lust wordt verteld, ingepast in de mislukkende relatie tussen Lex en Susan, wordt in essay-vorm onderbouwd in *Denken is een lust*. Aardig is het om dit boekje te leggen naast het titelverhaal uit de bundel *Het limonadegevoel* van Vonne van der Meer, de echtgenote van Willem Jan Otten. In dat verhaal beschrijft Van der Meer een



voor vele echtparen herkenbare situatie: de *zij* in het verhaal merkt dat de *hij* bevrediging zoekt via porno, en ze reageert daar geschokt op. Ze voelt zich vernederd, wijst hem af, maar gaat uiteindelijk nadenken over de manier waarop zij zelf met seksualiteit omgaat en realiseert zich dat ook zij al vanaf haar vroege jeugd opwindende fantasieën heeft – het ‘limonadegevoel’ noemt ze die geheime opwinding. Ze krijgt iets meer begrip voor het verschil in beleving van seks door mannen en vrouwen.

In *Denken is een lust* komt de betrapte echtgenoot aan het woord. Otten windt er geen doekjes om: hij geniet van het bekijken van pornografische foto’s, ze geven zijn fantasie alle ruimte om als een regisseur andere mensen allerlei hen en hem opwinding verschaffende activiteiten te laten verrichten. Hij doet opmerkelijke uitspraken in het boekje. Ergens stelt hij als ‘programma’: ‘Ik wil de mooiste zinnen van Nederland maken,’ en vaak slaagt hij er inderdaad in om scheermes-scherp te formuleren: ‘Porno is de werkelijkheid verwringen om de angst voor de macht die we toekennen aan vrouwen, te beteugelen.’ Angst is een sleutelwoord, als het gaat om de beleving van seksualiteit. De pornogenieter is ‘bovenal bang voor zichzelf, wat zeggen wil, voor de macht die hem haar met zoveel macht heeft doen bekleden.’

Het gaat bij porno om geregisseerde lust, begeerte opgeroepen door het verstand. Het essay draagt niet voor niets de titel *Denken is een lust*, maar eigenlijk zou een logischer titel zijn ‘Denken is een last’, want staat de overgave in de weg.

Door je te realiseren dat je in de momenten van overgave, lust verwekken en lust ervaren eigenlijk volstrekt inwisselbaar bent, zoals Otten bij herhaling schrijft, ontstaat de angst

dat je inderdaad ingewisseld kunt worden, en zeker als je partner dóórheeft met wat voor ‘akelige’ fantasieën jij rondloopt.

Als ik een vak geleerd had, bijvoorbeeld psycho-analyticus was geworden, zou ik nu gaan praten over verlatingsangst, heel verklaarbaar bij iemand die op jeugdige leeftijd zijn vader heeft zien vertrekken, zonder dat hem duidelijk was waarom dat in hemelsnaam gebeurde. Het is niet onlogisch te veronderstellen dat een kind in zo’n situatie (de) schuld bij zichzelf legt: ‘Als ik een braver kind was geweest....’ Dat de mannelijke hoofdpersonen in de romans van Otten allemaal hun vader missen, die is vroeg gestorven of gescheiden, past hier natuurlijk naadloos bij. Maar ik ben een psycholoog van de koude grond en doe dit soort uitspraken dus maar niet. Opmerkelijk is, met betrekking tot angst in een relatie, de uitspraak van huisvriendin Violet in *De wijde blik*:

‘[...] begreep ik voor het eerst hoe ontzettend ik jullie [Lex en Susan, JD] altijd geïdealiseerd had. Ik had altijd gedacht dat jullie alles van elkaar wisten. Nu ja, alles. Ik bedoel: ik beschouwde jullie als mensen die op een essentiële manier niet bang voor elkaar waren. De meeste mensen zijn dat wel, moet je weten.’ (p. 106)

‘Trouw is een strijd, maar driften zijn trouweloos,’ trouw aan je partner en pornozucht zijn ‘communicerende vaten’. Otten formuleert als ideaal: ‘de droom van de allersubietste begeerte: genomen worden door degenen die mij als geen ander kent, als was ik een instrument.’ Maar het is een droom, onuitgesproken:

‘De lukraakheid van begeerte, het verlangen naar iets wat je niet kent, naar een ander als object, de redeloosheid van dat verlangen, daar kan ik mijn

dagelijkse leven maar niet mee rijmen.’ (*De letterpiloot*, p. 150)

Pornofantasieën maken de alledaagse trouw mogelijk. Jezelf helemaal laten gaan in lust is mogelijk via die porno of via overspel. Alle drie de mannelijke hoofdpersonen uit de romans van Otten leven zich dus uit in hun overspelige seksuele contacten, en Joan, minnares van Lex in *De wijde blik*, speelt daar ook op in, bindt hem daarvoor aan zich: ‘Doe met mij alles wat je met niemand durft te doen.’ (p. 87) Alleen Susan, de vrouw van Lex, durft haar fantasie wél schaamteloos door haar man te laten uitvoeren. Een opmerkelijk aspect van trouw bespreekt Otten in *De letterpiloot*, in de tekst ‘Bij mijn veertigste verjaardag’. Hij stelt: mannen zo tussen de zeventien en vijfenzeventig kunnen een gezin stichten, vrouwen kunnen dat hooguit tot halverwege hun veertigste. Er zijn dus tweemaal zoveel potentiële verwekkers als potentiële moeders. Dit leidt tot een *battle of the sexes*, waarbij jonge vrouwen kunnen kiezen uit een overvloed aan mannen. Otten, zestien, verliefd op een zestienjarig meisje, beseft dat al die oudere en zelfs oude mannen zijn rivaal zijn, én waarschijnlijk veel interessanter voor haar dan hijzelf. Daar ontstaat wrok, wrok tegen vrouwen, van de afgunstige jongen die merkt dat voor meisjes ‘jong’ helemaal niet per definitie aantrekkelijk is, vaak zelfs integendeel.

Maar rond de veertig vindt in het vrouwenleven de grote cesuur plaats, vermindert de ‘marktwaarde’ van de vrouw heel snel, terwijl die van ouder wordende mannen gewoon blijft bestaan. Dat daar bij vrouwen wrok door ontstaat, is al even vanzelfsprekend. Dit alles:

‘maakt in ieder geval duidelijk hoe onwaarschijnlijk groot de klip is die

even oude mannen en vrouwen tussen hun veertigste en hun vijftigste moeten zien te omzeilen, willen ze een paar blijven, althans. Ontkenning van de wrok maakt de kans op omzeilen vermoedelijk kleiner. Het is verstandig om op je veertigste verjaardag, tijdens het feestontbijt, de knopen van je wraakzucht te tellen'. (p. 156-157)

Tot slot van de bespreking van dit thema een van de vele fraaie oneliners die Otten her en der verspreid door zijn werk produceert: 'een paar: mensen die voor elkaar gaan bedenken wat de ander denkt.' (*De wijde blik*, p. 65)

Geloof

De Nederlandse literatuur kent niet zo erg veel gelovige auteurs. Als we even afzien van de showige manier waarop Gerard Reve vanaf zijn bekering zijn geloof uitdraagt in zijn boeken, dan duikt het geloof slechts zelden, en dan nog vaak erg verhuld op in de literaire werkelijkheid van nu. Als het eens een belangrijke rol speelt, zoals in *Ave Verum Corpus* van Désanne van Brederode, dan gebeurt dat vaak 'vanuit het defensief': in mijn bespreking van dat boek in *Tsjip/Letteren* 6.4 wees ik al op het merkwaardige feit dat een gelovige in de 'culturele bovenlaag' zijn geloof tegenwoordig bijna als vanzelfsprekend moet verdedigen. Dat speelt natuurlijk veel minder als dat geloof niet zo prominent wordt uitgedragen. In mijn artikel over het werk van Renate Dorrestein (in *Tsjip/Letteren* 12.1) heb ik proberen aan te tonen dat de vanzelfsprekendheid van Dorrestein's geloof haar boeken een positieve ondertoon meegeeft, nergens belerend werkt, maar overal aanwezig is.

Iets dergelijks valt op te merken over geloof in het werk van Otten, die op latere leeftijd het katholieke geloof

heeft aangenomen. In het gedicht 'Tot de bellenblazer', in de bundel *Eindaugustuswind* uit 1998 spreekt de dichter over zijn 'ene geboorte', de fysieke; het ligt voor de hand om bij 'de andere geboorte' te denken aan zijn stap om katholiek te worden, nu enkele jaren geleden. Diezelfde bundel opent overigens met het gedicht 'Aankomst van wijzen uit het zuiden', dat begint met de regels 'Welkom eerste zinnen! / Godweet over welke Sahara / jullie ditmaal kwamen – / deze winter duurde jaren.'

Gods naam valt her en der in het werk van Otten. Lex, in *De wijde blik*, worstelt met schuldgevoel: omdat hij haast had op weg naar zijn minnares, ruimde hij de fietspomp niet op; daarover gestruikeld is Susan op haar stuitje gevallen en blind geworden:

'Ik heb nooit willen of kunnen denken dat Susans val een straf was. Met zulke ingrepen werkt mijn God niet. Hij is geen romanschrijver. Hij is de blik die wijd en zorgvuldig alles beziet, en waar wij aan ontsnappen willen. Dat we willen ontsnappen maakt mensen van ons; wij zijn de romanschrijvers en verbergen ons in pagina's van boeken die we voor Hem gesloten willen houden. Daar beoefenen we de kunst van de onvindbaarheid en daar zijn we zelf de enigen die ons bezien.' (p. 102)

Verderop, op pagina 110, heeft Lex het over de 'Voorzienigheid, de Grote Regisseur die met zijn montage betekenis gaf aan mijn werkelijkheid.' Lex wil biechten, opbiechten, aan Susan, maar hij zwijgt.

In *Ons mankeert niets* komt God tweemaal expliciet ter sprake, maar Hij is het hele boek door eigenlijk aanwezig. Het verhaal vertelt over huisarts Justus die geconfronteerd wordt met de doodswens van zijn voorganger, dokter

Daan, een man die hem op allerlei manieren, ongewild het leven lastig maakt. Het verhaal stelt indringende ethische vragen: wat doe je als je weet dat iemand dood wil, wat betekent het voor de achterblijvers als iemand besluit te sterven? Maar ook, hoe zit het met de seksualiteit tussen arts en patiënt? Een consult wordt omschreven als 'van taal naar aanraking, aanraking van de ziel, meer priesterlijk dan seksueel', maar de grens tussen een priesterlijke aanraking van lichaam en ziel – een goede arts probeert de mens te genezen, niet het ziektegeval – en een seksuele is een tamelijk smalle. God duikt eerst op in een tussen-zinnetje: 'Alles is ironisch voor hem die de afloop kent. God is ironie.' (p. 117), maar veel prominenter als Justus het sterven begeleidt van een patiënte:

'Ik heb haar een injectie gegeven. Slaapmiddel. [...] Eerst zeggen we hun precieze einde aan, want dagen tellen, daarin zijn we even knap als God; en daarna dempen we de afgrond van ons zelfveroorzaakte besef met een spuit. Een week of drie misschien, en mevrouw Sleutel zou niet meer zijn. Ik keek naar het kruis dat boven haar bed hing. U hebt bestaan, God, omdat dit bestaat, dit ogenblik. Een vrouw die overmacht aanvaarden moet. U was er soms, voor sommigen, en u was God, en u was daar waar de dokter nu belooft uw plannetje vóór te zijn. Ik kan alleen maar stillen, en daarna verpletterd van noodlottigheid zijn.' (p. 145)

Ottens geloof is overigens gelóóf, geen zeker weten. In een interview formuleerde hij, theatermaker 'vanaf zijn achtste': 'Er zijn veel overeenkomsten tussen het geloof in personages dat een theaterbezoeker heeft en de ervaring van een gelovige. Het gaat niet om of

iets waar is, maar om of ik wil dat het waar is.’

Dood

Ons mankeert niets is een boek over dood, over zelfmoord, over euthanasie, over dóórleven. Zoals boven al gesteld, het ademt onopvallend maar desalniettemin duidelijk een katholieke visie uit. Ook in uitvoerige artikelen, onder andere in *Vrij Nederland*, heeft Otten zich regelmatig uitgelaten over euthanasie en alles wat daarmee samenhangt. Hij stoort zich aan het gemak waarmee mensen praten over zo’n gecompliceerd onderwerp, waarmee ze vanuit een puur rationele insteek antwoorden formuleren op uiterst complexe vragen. *Ons mankeert niets* geeft dan ook geen antwoorden, maar zet aan tot nadenken. De arts die moet beslissen over ingrijpen in andermans leven staat nooit blanco tegenover dat leven, tegenover de mens om wie het gaat. Dokter Daan, Justus’ voorganger, heeft zijn eigen vrouw uit haar lijden verlost. Zelf geeft Daan aan dat hij zelfmoord gaat plegen. Kan het liefdevol zijn om iemand te laten sterven, ja zelfs om hem of haar te doden? Wie zich realiseert hoe elke handeling die wij verrichten, ons door een complex van motieven wordt ingegeven, edele en minder edele motieven, en hoe ingewikkeld het is om dat complex eerlijk te analyseren, wordt voorzichtig met antwoorden. Dokter Daan ‘liefdevol laten sterven’ betekent ook dat Justus een concurrent kwijt is, een concurrent in de werksfeer, maar vooral ook in de relatie met zijn minnares Steffie.

Interessant is de manier waarop Otten het leven na de dood presenteert in zijn romans. *Een man van horen zeggen* is helemaal gebouwd op de gedachte dat een overledene pas dood is als er niemand meer aan hem denkt. De hoofdpersoon Legrand is al jaren dood,

maar rondom zijn sterfdag wordt hij in de gedachten van zijn ex-vrouw, zijn minnares, zijn zoons en hun vrouwen weer tot leven gebracht. In hun gedachten aan hem en hun gesprekken over hem krijgen de nabestaanden uiteindelijk een completer beeld van wie hij was.

Iets soortgelijks speelt in *De wijde blik*, waar Joan, minnares van de hoofdpersoon en kunstschilder, een portret van haar onlangs overleden vader aan het schilderen is:

‘Ik stel mij voor hoe haar gestorven vader, dankzij de portretten, zijn bewustzijn herkrijgt. Dankzij haar pogingen om hem op het doek te krijgen bestaat hij weer, en verneemt hij hoe het met de wereld gesteld is en het biologieert hem. Het doek is het raam waardoor hij op ons stervelingen neerkijkt. Hij is bang dat wanneer de betovering tussen Joan en haar minnaar verbroken wordt, er een nieuwe fase zal intreden in zijn geschilderde postume bestaan – het begin van zijn laatste verdwijning. Daarom wordt zijn blik steeds peilender, fixerender – hij probeert ons vast te houden.’ (p. 56-57)

De visie ‘je bent pas dood als de laatste nabestaande niet meer aan je denkt’ is bepaald niet nieuw, maar wordt door Otten wel fraai en indringend verwoord.

Nogmaals: zien

Ik kom ter afsluiting nog even terug op het allerbelangrijkste thema in het werk van Otten: ‘zien’. Iemand van na de oorlog, zo stelt Otten in *De wijde blik*, beleeft meer terwijl hij kijkt dan terwijl hij leeft. Wij doen, kijkend naar foto en film, ervaringen op. Panda, de zwijgende hoofdrolspeler in Ottens eerste toneelstuk *Een sneeuw*, heeft een concentratiekamp overleefd. In het licht van zijn ervaringen is alles wat

jongere mensen meemaken, meegemaakt hebben of nog zullen meemaken, onbetekenend, zo komt uit dit stuk naar voren.

De ervaringen die mensen van na de oorlog opdoen, zijn dus ‘secundair’. Wij zijn een generatie van kijkers. In de woorden van Otten: ‘De beelden die je op tv en in foto’s gezien hebt, en de emotionele herinneringen aan die beelden, waardoor je zelfs dingen toevoegt aan die beelden, die vormen je.’ De rol van kunst, door Otten omschreven als ‘lust, ingebed in structuur’, is ons ervaringen bieden, aanzetten tot denken. Ervaringen die ‘moeten leiden tot wijsheid, onthechting en leerzame introspectie.’ Otten is een kijker, naar foto’s, naar films, naar toneel, naar mensen. Hij poogt zichzelf en anderen echt, dus niet poserend, te zien en daardoor te leren kennen, en daardoor greep te krijgen op de werkelijkheid. Wil je de werkelijkheid beschrijven, dan moet je je erbuiten opstellen, en dat is per definitie onmogelijk. Dus is het zoeken naar middelen om die onmogelijkheid te compenseren.

‘We snakken naar een orde, een wereldbeeld, een bezielend verband, maar het gaat om het snakken, niet om het resultaat.’ En daarom gaan nogal wat gedichten van Otten over reizen, onderweg zijn, en over de reiziger bij uitstek, Odysseus: Otten laat Penelope in zijn bundel *Paviljoenen* hopen dat Odysseus maar niet thuis zal komen; het gaat om het onderweg zijn, niet om het aankomen.

Joop Dirksen, redacteur van Tsjip/Letteren, is leraar Nederlands en CKV-1 aan het Pleincollege Eckart in Eindhoven. Hij is ook auteur van Handleiding Leesdossier en van Dossier Lezen, een literatuuronderwijsmethode. ■