

SPECHT EN ZOON

…om liefde…

Willem Jan Otten

een onderzoek naar het transcendente

Theologie en levensbeschouwing Fontys Hogeschool Hengelo

Afstudeerwerkstuk Bachelor Begeleider:Marieke Maes

Student:José Olde Dubbelink` Studentnummer:2115426

26 september 2011

**WOORD VOORAF**

Waarom zoekt de mens, verlangend naar zijnsverwerkelijking en een antwoord op rationeel niet verklaarbare levenservaringen, het antwoord hierop in taal en tekens, die verwijzen naar het “onzichtbare” dat schuilgaat achter de tastbare werkelijkheid?

In mijn leven heb ik mij op verschillende manieren bezig gehouden met deze vraag. In iedere levensfase op een andere manier: als kind: gelovend in het goede van sprookjes. Toen ik jong was: met het idealisme dat harmonie en heelheid van de mens bestond. Als jonge vrouw van 27: zich herkennend in de mystiek van Etty Hillesum. Als moeder: geloof in onvoorwaardelijke liefde voor het kind.

Opgevoed in een katholiek milieu kwam ik van jongs af aan in aanraking met de mystiek van het christelijk geloof. De sfeer van de kerk, de gregoriaanse gezangen en de bijbelverhalen boorden een bron aan, die verder reikte dan het leven van alledag. En toch had het tegelijkertijd alles daarmee te maken.

Mijn werkervaringen als activiteitenbegeleidster muziek met mensen met een verstandelijke beperking brachten mij in een directer contact met dit mysterie van het bestaan. Omdat hun mogelijkheden beperkt zijn om rationeel en verbaal iets van henzelf aan te geven, werd ik gedwongen op zoek te gaan naar wat verscholen lag in hun verstilde vraag. Ik zocht wat hen beroerde in hun ziel: een geheim, omdat ze het niet zelf kunnen aangeven. Ik moest “ naar de overkant”. Wanneer het lukte de ruimte tussen hen en mij te vullen, leek het alsof er een “leegte” gevuld werd en de werkelijkheid a.h.w. “opgelicht”. Met gebruik van creatieve middelen vertaalde ik beelden en verbeeldde ik taal naar hun wereld. Het vroeg om een basale manier van werken: het zien en ontdekken van kleine dingen bij de ander: bv. een oogopslag, een glimlach, boosheid. Het ging om waarnemen met alle zintuigen om hun VERHAAL te ontdekken. Ik ontdekte de kracht van kunst, muziek, sprookjes, mythen én van (bijbel)verhalen. Zij slaan een brug tussen ratio en gevoel, tussen binnen- en buitenwereld, omdat zij ervaringen van de ziel weergeven. Kortom: zij brengen de “onzichtbare” dimensie van het leven aan het licht.

Het ervaren van deze sensitieve wereld in het alledaagse leven bracht mij op het spoor van het transcendente. Ik ben theologie gaan studeren om dit spoor te volgen. De verhalen uit het Oude testament en het Nieuwe testament verbeelden het menselijk zoeken. Zij kunnen troost en houvast geven omdat, hoe dan ook, de mens in zijn diepste wezen gezien wordt. Tjeu van de Berk verwoordt het voortreffelijk in volgend citaat[[1]](#footnote-1): “*Het geloofsverhaal moet wijzen naar wat zich in de ziel afspeelt, wat er in de ziel leeft.* *Er wordt niets overgedragen. Er wordt een zodanige prikkel gegeven, dat iets wordt opgeroepen.”*…*de moderne mens is niet opgevoed om voeling te krijgen met de goddelijke oergrond.. …. Men heeft slechts in de wereld buiten een Christus ontmoet, maar niet in de eigen ziel…We moeten nog leren begrijpen dat het “grote mysterie” niet alleen op zich bestaat, maar dat het voornamelijk geworteld is in de menselijke ziel.….De mens moet eerst weer leren afdalen naar zijn ziel. Hij moet weer gevoel krijgen voor het numineuze, [[2]](#footnote-2)want verstand krijg je er nooit van.”*

Het eindwerkstuk van mijn bachelor HBO theologie staat in het teken van deze zoektocht naar de mystieke dimensie van het bestaan. Door mijn leerkracht filosofie kwam ik in aanraking met het werk van de Nederlandse dichter en schrijver Willem Jan Otten. Hoe geeft een moderne schrijver, die ook nog eens bekeerling is, deze zoektocht in taal weer, specifiek in zijn roman *Specht en zoon*?

INHOUD

Inleiding 3

1. Willem Jan Otten: leven en werk 4

1.1 Leven en werk. 4

1.2 De dichter Willem Jan Otten : zijn poëzie. 5

* 1. De schrijver Willem Jan Otten : zijn toneelstukken, essays en romans. 6

1.4 Thema’s in het werk van Willem Jan Otten. 6

2. Onderzoeksvraag: formulering en toelichting. 7

3. Literaire bespreking en analyse van de roman Specht en zoon. 9

3.1 Narratieve analyse van het boek *Specht en zoon* 9

3.1.1 Samenvatting van de inhoud 9

3.2.2 Personages 13

3.3.3Tijd en ruimte 15

3.2 Analyse van de betekenisgevende woorden in het verhaal. 16

3.3 Literaire analyse van het begrip: DRAAI OM. 26

3.3.1 De analyse. 26

3.3.2 Bespreking van de analyse. 27

3.3.3 Het transcendente in de analyse. 28

3.3.4 Het idee achter de analyse. 30

3.3.5 Na ”omdraaiing”. 31

4 Conclusies onderzoek naar het transcendente in de roman *Specht en zoon.* 34

5 Hoe verhoudt zich het transcendente in het werk van Willem Jan Otten 37

5.1 tot het mystieke? 37

5.2 tot zijn bekering tot het katholicisme? 39

Nabeschouwing 42

Literatuur 43

Bijlage 1 44

Bijlage 2 46

**INLEIDING**

Als richtinggevend woord voor deze zoektocht naar de mystieke dimensie van het bestaan, heb ik gekozen voor het woord *transcendent.* De reden daarvoor leg ik uit in hoofdstuk 1. In dit hoofdstuk formuleer ik de onderzoeksvraag en licht ik deze toe.

In hoofdstuk 2 geef ik een beschrijving van het leven en werk van Willem Jan Otten. Hieruit blijkt dat hij zich als schrijver op vele terreinen beweegt: poëzie, proza, toneelstukken, essays en kritieken. Zijn sterke punt is de kracht van het waarnemen. Zijn onderwerpen hebben te maken met levensthema’s als verlangen, lust, leven en dood. In het kader van mijn onderzoeksvraag geef ik kort de strekking weer van enkele van zijn belangrijkste werken.

Hoofdstuk 3 is mijn onderzoek naar het transcendente in Ottens’ roman *Specht en Zoon*. De methode van onderzoek is verdeeld in vier stappen. Ten eerste wordt aan de hand van de narratieve analyse het verhaal verteld en worden de personages en hun plaats in tijd en ruimte besproken.

De tweede stap is een analyse van kernwoorden, die richtinggevend zijn voor de betekenis van het verhaal. Welke zijn dit en waarnaar verwijzen ze? Hebben ze een transcendente betekenis? Zo ja, welke?

De derde fase in het onderzoek houdt een literaire analyse in van het begrip: DRAAI OM. Ik leg een tekst uit het boek naast een tekst uit de bijbel en probeer dit in het licht van transcendentie te plaatsen.

De vierde stap is het trekken van conclusies hieruit: Is er sprake van transcendentie in Ottens’ roman *Specht en zoon*? Zo ja, waar blijkt dit uit en hoe laat Otten dit zien?

In hoofdstuk 4 trek ik de vraag naar transcendentie door naar respectievelijk de thema’s in Ottens’ werk, zijn verhouding tot de mystiek en zijn bekering tot het katholicisme.

In de nabeschouwing bespreek ik de betekenis van zijn werk voor mij persoonlijk vóór en na dit onderzoek. Ook probeer ik te omschrijven wat zijn werk kan betekenen voor de mens, die leeft in dit seculiere tijdperk.

**1. WILLEM JAN OTTEN: LEVEN EN WERK**

Inleiding:

Het werk van Willem Jan Otten is sterk geschreven vanuit een persoonlijke beleving. Om die reden geef ik een relatief uitgebreide beschrijving van hem en zijn werk.

1.1 Leven en werk.

1.2 De dichter Willem Jan Otten : zijn poëzie.

1.3 De schrijver Willem Jan Otten : zijn toneelstukken, essays en romans .

1.4 Thema’s in het werk van Willem Jan Otten



1.1 Zijn leven en werk.

Leven:

Willem Jan Otten, geboren in 1951 in Den Haag, groeit op in een artistiek en muzikaal milieu**:** zijn ouders waren beiden beroepsmusici. Met zijn gymnasiumdiploma op zak, gaat hij in 1970 Engels studeren in Amsterdam. Ook studeert hij nog een jaar filosofie. In 1978 trouwt hij met de schrijfster Vonne van der Meer, met wie hij twee kinderen krijgt. In 1999 sluit hij zich, in navolging van zijn vrouw, aan bij de Rooms-katholieke kerk.

Werk:

Naast dichter, is Otten schrijver van romans, essays, toneelstukken en kritieken. Ook houdt hij lezingen en schrijft hij artikelen en beschouwingen in kranten en tijdschriften. Van 1987 tot 1995 is hij medewerker van NRC Handelsblad en Trouw. In 1989 wordt hij eindredacteur van het literaire tijdschrift “Tirade”bij uitgeverij van Oorschot. Dit blijft hij tot 1996.

Voor Vrij Nederland schrijft hij vanaf 1975 wekelijks toneel- en muziekkritieken. Geïnspireerd door het zien van- en schrijven over theaterstukken, besluit hij zelf voor het toneel te gaan schrijven. Dit resulteert in 1978 in zijn eerste toneelstuk *Henry II*. Van 1982 tot 1984 is hij dramaturg bij Toneelgroep Baal. Bekend is zijn toneelstuk: *Braambos*(2004). Het thema is “ vergeving”.

Als dichter debuteert hij in 1973 bij uitgeverij Querido met de poëziebundel *Een zwaluw vol zaagsel*,

6 cycli van gedichten, waarvoor hij in 1972 al de Reina Prinsen Geerlings Award voor had ontvangen. In 2003 komt zijn poëziebundel *Op de hoge* uit: de sprong naar iets nieuws (in dit geval: het katholicisme) staat hierin centraal. In zijn essay *Het wonder van de losse olifanten* (1999)is deze sprong al aangekondigd. Zijn meest recente poëziebundel is *Gerichte gedichten* (2011): zijn dichten is dan bijna een vorm van “bidden” geworden.

Ottens’ eerste roman *Een man van horen zeggen,* verschijnt in 1984. Bekendheid verwerft hij met het boek *Specht en zoon* (2005). Deze roman wordt in datzelfde jaar bekroond met de Libris Literatuurprijs.

Ook in het buitenland dringt zijn werk door. *Specht en zoon* is inmiddels vertaald in het Italiaans, het Duits, het Frans en het Zweeds. Otten is niet alleen veelzijdig als schrijver, maar interesseert zich ook voor vele verschillende vormen, waarin taal en beeld tezamen komen. Het boek *Onze lieve vrouwe van de schemering(2009)* is daar een voorbeeld van. Het is een bundeling van essays over poëzie, proza, toneel, geloof én over film.

1.2 De dichter Willem Jan Otten: zijn poëzie.

Zijn eerste poëziewerken zijn korte schetsen van enkele regels, waarin Otten vooral zijn inspiratie haalt uit dieren. Door een scène te isoleren en tegelijkertijd iets bijzonders te vertellen, krijgt zijn poëzie een mythisch karakter. Later komt er meer beweging in zijn gedichten. Veel gedichten spelen zich dan ook af op en rond het water. In 1975 komt *De eend* uit. Het is een lang gedicht van vijftien pagina’s, een epyllion[[3]](#footnote-3): de eend in dit gedicht gaat op zoek naar verdieping.

In zijn vierde bundel *Het ruim* komen dezelfde motieven terug: water, varen, schepen en ijs.

Door de jaren heen groeit Otten toe naar een eigen thema; “*een eigen verbindend onderwerp dat past bij zijn talent voor taal”,* zoals K.L. Poll schrijft in zijn kritiek over Ottens’ poëziebundel *Ik zoek het hier,* die in 1980 uitkomt:[[4]](#footnote-4) *Dat onderwerp is DE MACHT VAN HET OOG”.* Kenmerkend voor zijn werk wordt het *waarnemen*. Niet alleen als een op zichzelf staand thema, maar ook als hulpmiddel bij het toe- en belichten van zijn andere thema’s.

In zijn poëzie ontwikkelt deze kunst van het waarnemen zich door het scheppen van een bijzondere sfeer te binden aan een onderwerp, dat ontleend is aan het alledaagse. In zijn kritiek op de bundel “*Na de nachttrein*” in 1989 omschrijft Tom van Deel het als volgt[[5]](#footnote-5): “*Otten belicht eenvoudige levenssituaties ( aan het strand, op reis, op het balkon, vader en zoon) die door Ottens blik een bijzondere allure en betekenis krijgen.*

De gedichten in de bundel *Eindaugustuswind*  (1998) stralen berusting uit. Berusting in het feit dat veel niet te begrijpen is en dat juist deze berusting de ziel kan bevrijden. Het onrustige zoeken heeft geen verzet meer in zich, maar krijgt iets vloeiends als water. Otten zegt: “ Wroeten in de ziel geeft lang niet altijd antwoord op de levensvragen. Verklaar het niet. Ik kan mijzelf niet begrijpen, terwijl ik het probeer….Daarom ben ik vrij.” De gedichten zijn verstilde momentopnames en kunnen de lezer, die zich daarvoor openstelt, ontroeren. Dat is samengevat wat Koen Vermeer in de Vlaamse krant “*De morgen*” over deze bundel zegt.[[6]](#footnote-6)

In 2003 komt zijn bundel “*Op de hoge”* uit, een van de meest belangrijke werken van Otten op het gebied van poëzie. Hierin staat zijn “sprong” naar het katholicisme centraal. Otten verlaat de vertrouwde wereld van de idee van het maakbare en het rationele en moet zich toevertrouwen aan de nieuwe wereld, waarvoor hij gekozen heeft, maar waarmee hij nog niet vertrouwd is. Otten zelf zegt over deze bundel:

“Je springt niet zozeer het geloof in, als wel de argwaan, de scepsis uit.” De onderwerpen zijn heel maatschappelijk en eigentijds (bv. de vuurwerkramp in Enschede), maar ook tijdloos (bv over Alexander de Grote). De bundel gaat over de polariteit tussen aan de ene kant: gedichten met symboliek en een tekst, die analyseerbaar is. En aan de andere kant: gedichten als biddende teksten, die bijna geen taal nodig hebben en de lezer alleen willen laten weten dat je aan het bidden bent. Een voorbeeld is het einde van een prachtig gedicht uit Alexander. Een jongen staat in de Indus te vissen terwijl Alexander nadert. Remco Ekker zegt hierover als recensent[[7]](#footnote-7): “*Hierin wordt de ongelooflijke prestatie van de Macedoniër (Alexander) effectief gerelativeerd, terwijl tegelijkertijd het wonder van het bestaan in het licht komt: 'leer mij /hier te blijven, op de oever, leer mij zijn / degeen die zweeg, en liet, niet overwon*.'

Als schrijver werkt Otten af en toe samen met andere kunstenaars: o.a. Marc Mulders, de ( katholieke) glas- in- lood kunstenaar. Dit resulteert in een uitgave van de poëziebundel “*Waarom komt U ons hinderen”*(2006) , die extra glans krijgt door de prachtige vierkleuren-collages van Marc Mulders. (het waren oorspronkelijk bijdragen aan het magazine *M* van NRC Handelsblad).

Zijn laatste bundel “*Gerichte gedichten”* isde meest op God toegespitste bundel tot nog toe. Otten maakt zijn lezers deelgenoot van zijn gesprekken met God. Volkskrant recensent Erik Mengveld[[8]](#footnote-8) noemt de “biddende” vorm waarin de gedichten geschreven zijn, soms ongemakkelijk. *Het is alsof je luistervink speelt bij een telefoongesprek van Otten met God*. Toch vindt hij het : *“een geraffineerde vorm, die werkt omdat wat er gezegd wordt zó fascineert dat het onmogelijk is op te hangen”.* De verbeelding van God is bedoeld om Hem te kennen.

1.3 De schrijver Willem Jan Otten : zijn toneelstukken, essays en romans

Toneel:

Een van Ottens’ bekendste toneelstukken is  *Een sneeuw* dat in 1983 voor het eerst en in 1997 opnieuw wordt gespeeld. De hoofdpersoon is ongeneeslijk ziek en wordt door zijn omgeving niet meer gezien en meegerekend. Hij houdt uiteindelijk de eer aan zichzelf en loopt de sneeuw in. Dit thema *levend –dood* zal ook in mijn onderzoek naar voren komen.

*Braambos* (2004) is een tweede bekend toneelstuk. Het gaat over *vergeving.* Kun je de verkrachter van je tweelingzus, die ten gevolge daarvan zelfmoord heeft gepleegd, vergeven? Hoe moeilijk is dat? Wat zegt de bijbel daarvan? Dit thema komt ook terug op het eind van het boek *Specht en Zoon*.

Essay:

Een bekend essay is *Het wonder van de losse olifanten*. [[9]](#footnote-9) De rede richt zich tegen “ de ontwikkelden van de verachters van de christelijke religie”. *Omdat de ongelovige niet begrijpt wat het betekent om te geloven, wil Otten het niet over de inhoud maar over de* act *van geloven hebben:” op de moeilijk te begrijpen eisprong van het bewustzijn die we “geloven” zijn gaan noemen en die zich ergens tussen “weten” en “ kennen” en “willen” en “ moeten” inhoudt.(zegt Otten op pg. 18)[[10]](#footnote-10)*. De losse olifanten voeren terug op een ervaring van Otten als kind, toen hij 5 losse olifanten aan de rand van Amsterdam zag lopen. Hij zag ze toch echt lopen! Maar hij werd óf niet geloofd óf het werd hem uitgelegd: er was nl.een circus!

De macht van het oog (zie 2.2)speelt net als in zijn poëzie een grote rol in dit werk. Wat zie je daadwerkelijk en hoe ervaar je het?

Roman:

Als romanschrijver debuteerde hij in 1984 met de novelle *Een man van horen zeggen*. De reeds tien jaar overleden hoofdpersoon kijkt in de gedachten van de nabestaanden. Wordt hij wel gemist? Gefascineerd door het onbevattelijke van het leven, raken de onderwerpen van zijn romans dikwijls het grensgebied van leven naar dood. Door zijn roman *Ons mankeert niets* werd hij betrokken bij de discussie over euthanasie. Naar aanleiding daarvan heeft hij een artikel geschreven voor de bundel *Als de dood voor het leven.* Dit thema komt ook naar voren in *Specht en zoon*, zijn bekendste roman. (zie hoofdstuk 3).

Een overzicht van zijn werk en zijn prijzen zijn te vinden in respectievelijk bijlage 1 en 2.

1.4 Thema’s in het werk van Willem Jan Otten

Het algemene thema, waaraan het werk van Otten is opgehangen, is de kracht van het waarnemen. Zijn werk gaat over universele onderwerpen, zoals leven, liefde en dood, geloof, oorsprong en doel van het bestaan. Daarnaast onderzoekt Otten emoties als schuldgevoel, schaamte, gemis, verlangen, lust en jaloezie. Centraal staat de zoekende mens, die tot inzicht wil komen. In het begin van zijn carrière hebben de thema ’s een algemeen beschouwend karakter. Na zijn toetreding tot het katholicisme(1999) komen ze dikwijls in een christelijk perspectief te staan.

Het boek *Specht en zoon*, dat in mijn onderzoek naar het transcendente centraal staat (hoofdstuk 3), kan gelezen worden vanuit algemeen humanistisch perspectief. Wanneer je echter enige kennis van het christelijk geloof of van mystiek hebt, zijn er meerdere lagen te bespeuren.

**2. ONDERZOEKSVRAAG: FORMULERING EN TOELICHTING**

2.1 Formulering onderzoeksvraag

**Hoe toont de schrijver Willem Jan Otten in zijn teksten en specifiek in zijn roman Specht en zoon, het transcendente?**

2.2 Toelichting onderzoeksvraag

*Omschrijving van de betekenis van transcendent.*

Het woord *transcenden*t is afgeleid van het latijnse woord “transcendere”: overklimmen, overgaan, overschrijden, passeren.

In het woordenboek vind ik de volgende betekenis van transcendent: bovenaards, bovenzinnelijk, buitenzintuiglijk, buiten de ervaringswereld, niet met zintuigen waarneembaar. *Trans* betekent letterlijk: over, aan gene zijde. Het geeft als zodanig een horizontale beweging weer.

In de mystieke wereld is trans ook *boven* gaan betekenen. Alsof de verticale beweging duidt op een verbonden willen worden met het hogere, het hemelse en (in de christelijke mystiek) met het goddelijke, met God. Bij Eliade lezen we[[11]](#footnote-11)*: “ De transcendentale categorie van de hoogte, van het bovenaardse, van het oneindige, openbaart zich aan de gehele mens, aan zijn verstand zowel als aan zijn ziel. De mens wordt zich van zichzelf bewust op allesomvattende wijze.”*

Wat duidelijk is, dat het met een overgang te maken heeft: een overschrijden van de ene werkelijkheid naar een andere werkelijkheid. Dat kan duiden op ervaringen in het leven zelf. Wanneer je het allemaal niet meer weet en je gedwongen bent los te laten, kan er een andere opening komen voor een probleem. Juist omdat je loslaat, neem je anders waar en ga je *zien*. Het valt je toe, alsof het van een andere kant komt. Je kunt dit ook oefenen. Heel bekend is het bereiken van een geestelijke wereld door middel van transcendente meditatie. In christelijke woorden uitgedrukt: bidden. De mens zoekt naar houvast van elders, omdat het leven in het hier en nu veel vragen en onzekerheid geeft.

Het transcendente is het proeven van die overkant. [[12]](#footnote-12) “*Dan wordt het verlangen gewekt om een uitweg te vinden uit de kerker van je kleine zelf, uit de wereld als een begrensd gebied. Een heel sterk verlangen om vrij te zijn van datgene wat bindt en dwingt…vanuit dit verlangen leer je de kunst van de belangeloosheid. Niets anders te hopen, niets anders te willen dan geroepen te worden bij je eigen naam. Wachten…De weg die je daarna mag gaan wordt steeds duidelijker. De weg van loslaten, verborgenheid en woestijn, maar ook van mededogen en liefde om niet. Dit alles gebeurt in je dagelijkse leven. Buitengewoon gewoon.”*  Maar het is onzichtbaar. “Het wezenlijke is voor de ogen verborgen” zegt de vos tegen de kleine Prins in het sprookje van Antoine de Saint-Exupéry. “ De langste reis is de reis naar binnen”, zei Dag Hammerskjöld. En toch brengt het je uit bij wie je in wezen bent.

In de christelijke mystiek is het transcendente verweven met het goddelijke. God is de Andere: degene die zich openbaart, wanneer je de weg, waarop je vastgelopen bent, durft los te laten. Of wanneer je in uiterste nood het niet meer weet en je overgeeft. Er is een inzicht, dat plotseling opduikt doordat een ander verband gelegd wordt. Of er ontstaat geleidelijk na een lange tijd een andere *kijk/blik* op een levenssituatie. Het zijn inzichten die verder reiken dan weten en logica en theoretiseren. Soms overkomt het je, zomaar , juist wanneer je alles achter je verbrand hebt, wanneer je loslaat omdat je het werkelijk niet meer weet.

Bij de neerlandicus Dick van Halsema vinden we voor dit verschijnsel het woord *Epifanie.[[13]](#footnote-13)*

*“In het christendom is epifanie nauw verbonden met begrippen als bekering en wedergeboorte: na verwarring, duisternis, wanhoop breekt, gekatalyseerd door een verschijnsel van buitenaf, in een flits een alles veranderend en vernieuwend inzicht door. In die verandering is zowel de werkelijkheid betrokken als de mens die dit alles ondergaat. Het oude zelf wordt afgeworpen, een nieuw zelf wordt geboren dat zich voortaan ingebed weet in de goddelijke genade. Paulus op weg naar Damascus, Augustinus in de tuin…*

*Het transcendente in het werk* Specht en zoon *van Willem Jan Otten*

In het werk van Willem Jan Otten ga ik dit verschijnsel specifiek onderzoeken. Ik noem het in mijn onderzoeksvraag: **transcendent,** omdat het mij gaat om de *overgang* die plaats vindt in de ruimte van de ziel, waardoor een opening naar het bovenzinnelijke, het transcendente opgeroepen kan worden. Door deze opening te creëren kan er een “antwoord” komen van gene zijde, van de “geesteswereld”, van God.

Net als in veel ander werk van deze schrijver ontmoeten we in dit boek mensen, die in het dagelijkse leven geconfronteerd worden met gevoelens als lust, jaloezie, onmacht, dood, ziekte en gemis en verlangen naar bevrijding. Het zijn zoekende mensen die proberen te *vinden*. Hoe proberen zij in hun eigen bestaansgrond te staan zonder daarbij de ander en de werkelijkheid uit het oog te verliezen? Wat troost hen? Hoe komen deze personen tot inzicht? Welke passages geven deze *omkering* weer?

Is hier sprake van transcendentie? Zo ja, hoe wordt dit getoond?

Samenvattend wordt de onderzoeksvraag:

**Hoe toont de schrijver Willem Jan Otten in zijn teksten en specifiek in zijn roman Specht en zoon, het transcendente?**

Het onderzoek splits ik op in twee analyses:

a. een analyse van betekenisgevende *woorden* richting transcendentie.

b. een analyse van *tekstfragmenten* die duiden op “omkering”.

In beide analyses onderzoek ik:

a. welke relatie er is tussen de *woorden* en een eventuele bijbelse betekenis.

b. welke relatie er is tussen de tekstfragmenten en bijbelse tekstfragmenten.

In mijn conclusies wil ik laten zien in hoeverre de analyses verwijzen naar *omkering* in de betekenis van *zien, verandering en doorbreken van inzicht.*

**3. LITERAIRE BESPREKING EN ANALYSE VAN DE ROMAN SPECHT EN ZOON.**

In dit hoofdstuk ga ik onderzoeken hoe Willem Jan Otten het transcendente laat zien in de roman Specht en zoon.

Methode van onderzoek:

3.1 Narratieve analyse van het boek *Specht en zoon*

3.1.1 Samenvatting van de inhoud

3.2.2 Personages

3.3.3Tijd en ruimte

3.2 Analyse van de betekenisgevende woorden in het verhaal.

Waar verwijzen ze naar?

In hoeverre zijn ze richtinggevend voor de transcendente dimensie in het verhaal?

3.3 Literaire analyse van een tekstfragment : DRAAI OM.

3.3.1 De analyse

3.3.2 Bespreking van de analyse

3.3.3 Het transcendente in de analyse

3.3.4 Het idee achter de analyse.

3.3.5 Na de”omdraaiing”

3.1 Narratieve analyse van het boek *Specht en zoon*

*3.1.1. Samenvatting van de inhoud: Waar gaat het over?*

In *Specht en zoon* wordt het verhaal verteld van een groot wit linnen schildersdoek.

Het doek is de hoofdpersoon van het boek en gepersonifieerd. Hij observeert , neemt waar en luistert naar alle verhalen van de mensen die in het atelier van de schilder langskomen. Hij analyseert het gevoel en gedrag van de personages en verwoordt tevens zijn eigen proces als schildersdoek.

Door de “ogen” van het witte doek ontvouwt zich het verhaal van *Specht en zoon*.

Het boek begint bij zijn einde als beschilderd doek: wanneer hij buiten het vuur hoort laaien en zijn einde voelt naderen. Hij blikt daarom terug op zijn leven.

Het verhaal gaat over een kunstschilder: Felix Vincent, door het doek schepper genoemd.

Felix heeft twee grote wensen; het huis met atelier dat hij huurt kunnen kopen én vrij kunstenaar zijn.

Hij heeft het grote schildersdoek gekocht om daarop zijn ultieme meesterwerk te schilderen; een Piëta.

Dit komen we te weten door Minke Dupuis, een oude schoolvriendin van Felix. Zij komt langs voor een interview met Felix in een kunsttijdschrift. Op geraffineerde manier weet ze zijn *geheim* over zijn *verlangen* een Piëta te schilderen aan hem te ontfutselen. Ze belooft hem zijn plan niet in het interview te zetten.

Maar eerst moet er geld verdiend worden. Daarom schildert Felix portretten van vooral rijkere mensen. Zijn grote kracht als kunstschilder is dat hij zijn portretten kan schilderen “naar de werkelijkheid.” Hij moet er nog 30. Dan heeft hij genoeg geld om het huis met atelier te kunnen kopen en om zijn droom als *vrij kunstenaar*  te kunnen verwezenlijken. Eén keer twijfelt hij of hij het grote witte doek voor een portret zal gebruiken; wanneer Cindy komt met haar face-gelifte uiterlijk. Het maskerachtige fascineert hem. Welke *ziel* zit erachter? Kan hij deze vangen in het portret? En hij pakt het grote doek van de muur, draait het om en zet het doek op een ezel. Lidewij, de vaste vriendin van Felix, weerhoudt hem ervan juist Cindy op het grote doek te schilderen. Aldus wordt Cindy op een klein formaat geschilderd. Wanneer het schilderij klaar is,voldoet het Felix niet. Hij is woedend: virtuoos geschilderd, maar er is enkel *leegte.*

Als kunstenaar raakt hij steeds meer in de knel. Het schilderen van enkel portretten voor het geld maakt hem van binnen *leeg.* Hij wil méér: schilderen wat niet te schilderen is: het *onzichtbare* achter de werkelijkheid. Maar met een innerlijke leegte wil dat niet. In zijn onmacht zet hij een lijn op het grote doek. Maar halverwege de horizontale lijn breekt het houtskool af. Hij moet er tussenuit om zijn oude elan als schilder weer terug te vinden.

Er dient zich echter een bijzondere opdracht aan. Valery Specht, een rijke zakenman, vraagt Felix zijn overleden zoon te schilderen. Hij heeft het artikel van Minke Dupuis gelezen en is onder de indruk van het feit dat er in deze tijd nog een fijnschilder is, die als droom heeft een Piëta te schilderen. Bovendien heeft hij een ansicht gezien met daarop een door Felix geschilderd portret en is daarvan onder de indruk. Specht gelooft in Felix als kunstschilder omdat hij iets zeldzaams kan; iemand laten leven. Toch is zijn eerste vraag: *Werkt u ook naar de dood*? Hij vertelt echter niet waaraan zijn zoon overleden is. Hij vraagt Felix de dood van zijn zoon te vergeten en hem te schilderen naar het leven:” …*maak hem levend*. *Er is op de wereld geen liever mens geweest. Wat ik je vraag, is Singer, mijn kind. Je redt er een leven mee.”*

Hij geeft Felix een foto van zijn zoon. Felix ziet dat het een donkere jongen is en beseft dat hij tot nog toe alleen blanke mensen geportretteerd heeft. Specht ziet er zeer vermoeid en verdrietig uit nadat hij over zijn zoon gesproken heeft. Hij schrijft een cheque uit met een grote som geld; als voorschot. Felix zegt niets, maar Specht zet zijn handtekening onder de cheque.

Wanneer Lidewij het verhaal hoort en de foto ziet, is ze geraakt.” *He jochie, waar ben je? “* Dat vraagt ze, alsof hij nog leeft! Het witte doek, dat alles op een afstand meebeleeft, spreekt in zijn gedachten zijn wens uit:” *Maak iets, dat iemand raakt. Net zoals Lidewij geraakt is door de foto. En Specht en iedereen die een mens verloren heeft. Maak iemand. Van mij.”*

Er volgen drie zittingen met Specht, waarbij videofragmenten en oude foto’s uitgangspunt van gesprek zijn om Singer zo levensecht mogelijk op het doek te krijgen. Gelijkenis zou niet het probleem worden. Wel de kleur van de huid. Maar vooral de *blik, de aankijkende beweging, het kenmerkende gebaar*. Dat zou de moeilijkheid worden. Singer kijkt immers niet terug.

Eén video-opname wordt bepalend: een op groene lakens slapende, naakt liggende Singer . Zó wil Felix de jongen schilderen: op een *zee* van plooien. Specht denkt na over het woord *zee*. Hij vervangt het woord met: *schoot.* En Felix beseft dat hij fundamenteel anders moet gaan werken: niet naar beeld en gelijkenis

( een zee), maar naar de dieperliggende betekenis; naar wat van elders komt: de schoot. Het wordt Specht te veel, wanneer hij dit video-fragment ziet: “*het was alsof hij* genade *kreunde. Of: spaar me*.” Dit grijpt Felix erg aan. Hij begrijpt dat beelden *dodelijk* kunnen zijn. Lidewij beaamt dat het geen kinderspel is en dat dit het mooiste gaat worden dat hij ooit gemaakt heeft.

Het schilderij van de zoon zal over twee maanden, met *Pasen*, klaar zijn. Specht zal het op de zaterdag ervoor, *op stille zaterdag*, ophalen. Felix moet nog twee dingen beloven aan Specht: geen *ziel* mag het schilderij van te voren te zien (behalve Lidewij). En er mag geen foto van het doek gemaakt worden.

Het doek beseft, dat zijn lot *een liggend ding* gaat worden, terwijl hij in het begin dacht een *staand* ding te worden, omdat hij zo kolossaal was. Daarom was er ook een kruis aan de achterzijde gemaakt ter versteviging. *Ding*, zo noemt schepper zijn schilderijen altijd. In vakkringen: *drager.* Wat het betekent *drager* te zijn, ondervindt het doek wanneer hij in de imprimatur gezet wordt. “*Er verschijnt iets op je, maar je krijgt het niet te zien. En hoe meer er op je verschijnt, des te meer ga je beseffen dat je de grote onbekende zult worden van je eigen bestaan.”* Zo ervaart het witte doek de scheppingsperiode. Hij vindt schepper er tijdens het schildersproces maar verward en onappetijtelijk uitzien, dikwijls met een *lege blik* naar buiten starend. Alleen wanneer hij links van het midden, waar de houtskoolstreep ophield, intensief iets schildert, krijgt het doek het gevoel dat hij iets bijzonders wordt. Wanneer hij helmaal af is, voelt het doek zich gespleten; hij is zichzelf niet meer, omdat er een afbeelding op hem staat, die hij niet kent. Hij voelt zich mismaakt en heeft zelfs een voorgevoel van *verbranding.*

Lidewij is tijdens de schildersperiode weg geweest. Wanneer ze terugkomt en het doek aanschouwt, is ze ontroerd. Ze begrijpt dat Felix méér heeft geschilderd dan de jongen alleen. Felix vertelt haar zijn persoonlijke verhaal over zijn vroegere vriend Tijn. Toen ze nog jongens waren, liet Tijn tijdens een fietstocht hem zijn lichamelijk geheim zien: zijn geslacht als een niet-geslacht, een dopje als rudiment. Dit is eveneens zichtbaar geworden in de geschilderde jongen op het doek. Felix vertelt dat ze daarna nooit meer contact hebben gehad. Lidewij zegt hem, dat Tijn veel *vertrouwen* moet hebben gehad in hem, omdat hij hem deelgenoot maakte van zijn diepste geheim.

Ondanks de afspraak met Specht, maakt Felix toch een foto van het schilderij. Het doek ervaart dit alsof er iets van hem afgepakt wordt in plaats van dat hij verdubbeld is.

Lidewij blijkt ondertussen zwanger te zijn. Wanneer het een week later Stille Zaterdag is, wordt het doek niet door Specht opgehaald. Waarom niet, vraagt schepper zich af. Het doek raakt steeds meer op de achtergrond. Het is zelfs nog niet gesigneerd. Op het laatst pakt Schepper hem in. Het doek verdwijnt in ploppapier.

De maanden verstrijken. Lidewij wil op een gegeven moment toch graag nog een keer het doek zien. Het schilderij wordt weer uitgepakt en blijft dit keer zichtbaar staan.

Het is inmiddels oktober en er zijn zes maanden verstreken sinds Stille Zaterdag. Minke Dupuis wil weer langskomen en belt voor een volgende afspraak. Lidewij moet vanwege een complicatie de laatste twee maanden liggend in het ziekenhuis doorbrengen. Schepper is weer alleen.

Nu Lidewij weg is haalt Felix weer pornofilms in huis. Ook ontvangt hij Minke Dupuis. Hij schrikt wanneer hij van haar hoort, dat Specht op sterven ligt; daarom was hij dus zo moe, toen hij bij hem was. Minke wil alle waarheid over Specht naar boven halen. In zijn zwakheid laat Felix aan Minke het schilderij zien en vertelt ook nog eens, tijdens een vrijpartij met haar, de naam van de jongen op het schilderij. Het schilderij ziet voor het eerst zichzelf in  *een op de kop getikt* ander “doek”. Het witte doek begrijpt dat het een spiegel is en dat, wat hij ziet, de op hem geschilderde jongen moet zijn.

Minke weet meer van de achtergrond van Specht. Ze vertelt dat Specht jongens koopt en ze gebruikt als slaaf. De leugen van Specht: “*Hij koopt een slaaf en noemt hem zoon”.* En steeds weer opnieuw laat hij de laatste jongen schilderen door een kunstenaar, het doet er eigenlijk niet toe wie. Ook heeft hij een site. Het lijkt op pedofilie. Felix is geschokt over het verhaal van journaliste Minke. Vertelde Specht daarom niet waaraan Singer gestorven was? Leeft de jongen nog of is hij werkelijk dood? Minke weet het zeker: de jongen leeft nog. Ze is boos om de naïviteit van Felix. Hoe kon hij het verhaal van Specht geloven? Hoe kan hij zich laten betalen door Specht, ook al ontkent Felix het. Zij is er niet ingetrapt. Zij gaat als verslaggever van de werkelijkheid de waarheid over Specht onthullen wanneer hij dood is. En ze vertrekt. Felix is volkomen van slag. Is het waar wat Minke zegt?

Felix is “vies” van zichzelf. Hij maakt een brandstapel. Hij gooit alle pornofilms erin. Felix wil zijn ‘’smerige” verleden verbranden. Het doek weet dat het ook met hem  *tragisch af zal lopen*.

Felix gaat een beeld van de video op scherp zetten, net zolang tot hij zichzelf overtuigd heeft van wat hij zelf wil zien: dat de jongen, die daar ligt, al dood is. Hij heeft dus geen levende Singer geschilderd, maar een dode Singer. En hij herinnert zich weer de eerste vraag van Specht: *Schildert u ook naar de dood?*

Specht heeft een spel met hem gespeeld. Hij kotst er letterlijk van.

Dan belt Lidewij. De bevalling begint. Als in een trance maakt schepper weer een vuur en gooit alles erin: prints, foto’s, video, alles van Specht en Singer, zelfs de geldcheque t.w.v. 50.000 euro én de laatste zwarte plastic zak met de geheime videobanden: porno. Als laatste pakt hij ook het grote doek op om in het vuur te gooien! “*Hij wankelt de serre uit, mij omhelzend…zeult mij over het gazon en in mijn rug voel ik de hitte naderen. Zijn mond drukt tegen mijn buik….nog twee stappen en hij laat mij los…”.* Het doek moet dood opdat schepper weer verder kan met leven. Wanneer hij het doek zou laten bestaan, kan het zijn dood als kunstenaar worden: de opdrachtgever was immers onbetrouwbaar.

Maar voordat het doek in het vuur verdwijntraakt de polaroid foto los van het kruis aan de achterkant. Het doek verdwijnt in het vuur. De vonken van het schilderij waaien het atelier in. Eén vonk komt terecht op de polaroid foto. Schepper raapt de foto op en verscheurt de foto van boven naar beneden. Hij kijkt echter ook engooit de foto niet weg, maar stopt hem in zijn borstzak. En het doek denkt: “*de mensen kunnen het niet…verdwijnen!”*

Felix fietst als een bezetene naar het ziekenhuis. Het doek is voor het eerst dichtbij een menselijk levend lichaam. Wat een hartslag. “*Hoe houden mensen het met zichzelf uit*! “ Felix schaamt zich voor Lidewij :” *hij hoopt buiten de waarheid om zijn kind te halen.”*

Maar Lidewij heeft een droom gehad over Singer als baby. Toe ze wakker was geworden waren de weeën begonnen. Ze had gedacht: *Als dit een opdracht is , die iemand mij gegeven heeft en ik ben zo gek geweest hem te aanvaarden, dan kan ik hem nu niet meer teruggeven, zelfs al zou ik dat nog zo willen, nu.* Deze openhartigheid brengt schepper ertoe haar het verhaal te vertellen. Maar hij verdraait de waarheid: het doek is opgehaald en Specht is ernstig ziek. Dan vertelt Lidewij haar droom verder. In haar droom was Singer dood. En ze moet hartverscheurend huilen. Het is meer dan verdriet:het is angst. Op dat moment wordt de bevalling kritiek en moet er een keizersnede plaatsvinden. Felix verkeert in doodsangst: “*waarom, waarom, genade, spaar me…”.*Het zijn de*z*elfde woorden, die Specht gebruikte, toen hij over zijn zoon sprak.

Het doek smeekt om bestaansrecht: *“..al ben ik verscheurd, al ben ik de dode Singer. Zie naar mij om!”*

En voor het eerst wordt het woord mama genoemd.

Stijn is de geboren jongen, met knoeperts van ballen.. .gelukkig!

Felix fietst daarna niet naar huis maar naar de plek met de boom waar hij Tijns’geheim zag. Daar huilt hij uit. Hij pakt de foto met de scheur en legt de twee helften aan elkaar: “*kijkt hij ze tot een geheel”.*

De foto voelt zich minuscuul klein, maar ook zo wijd als hij altijd is geweest. Hij voelt zich Tijn, Singer en Stijn tegelijk. Felix vraagt zich af wat Specht heeft bezield zich vader van Singer te noemen. Waarom wilde hij dat hij Singer zou schilderen? Hij had dus een op de foto reeds dode Singer geschilderd, terwijl hij dacht een dan nog levende jongen te schilderen. Hij had het niet gezien. Het doek vult voor schepper de woorden in; *vergeef me*. Want Felix beseft, en dat wordt verwoord door het doek, dat hij niet echt gezien heeft: niet gekeken heeft met ogen die kunnen zien. Daar komt zijn lot op neer. Er rest Felix één woord: *vertrouwen. Hij wil te vertrouwen zijn.* Het woord is gericht naar hemzelf, naar Lidewij, naar zijn zoon, naar zijn oude vriend Tijn…Met wie praat een mens in zo’n geval, denkt het doek, als het werkelijk ergens over gaat.*“Ze denken dat er een vader is, geloof ik. Ook al weten ze niet of hij er is, ze denken het. Dat moet het zijn. Ze hebben iemand nodig die hen nooit laat schieten.”*

Thuisgekomen ziet Felix een auto staan. Het is Specht zelf. Hij komt om alles uit de doeken te doen omtrent Singer. Hem is het artikel toegestuurd door Minke Dupuis over zijn leven:” *Dat fatsoen had ze nog, voor ik zou sterven, het mij laten lezen.”*

Specht begrijpt dat Felix niet hem ,maar Minke’s verhaal heeft geloofd. Dat terwijl hij zó in Felix als kunstenaar geloofde. Hij was zo blij een kunstenaar te hebben gevonden, die naar het leven kon schilderen. Die zelfs als droom had een Piëta te schilderen! Dat had hem getroffen. De onschuld in dat grootse idee. Hij had bewust niet verteld wie Singer was. Dan had Felix nooit de opdracht aangenomen.

De site op internet over Specht blijkt een chantage poging van Singer te zijn geweest om Specht in een kwaad daglicht te stellen. Singer minachtte zijn vader Specht. Daarom leek het alsof Specht hem kocht, want hij kocht alles voor hem, om maar vertrouwen te winnen. De video met de “zee van groene plooien” was gemaakt op Loutro. Daar had Singer een overdosis gehad en was op het nippertje gered. Het was een poging tot zelfmoord. Singer lijkt daarom op deze video dood te zijn.Specht wilde een portret van zijn zoon. Als hij dan dood zou zijn, zou dat een teken zijn van liefde voor zijn zoon. Na zijn dood zou er immers niemand anders meer zijn, die het zou kunnen zeggen. Eens had Singer hem uitgekozen. Hij had “papa” tegen hem gezegd.

Dan vraagt Specht hoe het schilderij geworden is. Schepper zegt dat *hij leeft en hij heet Stijn*. En hij geeft de verscheurde foto en zegt dat hij zich niet aan de afspraak heeft gehouden: voor Felix is de afbeelding op de foto én Tijn , zijn oude vriend én Stijn zijn pasgeboren zoon. Maar Specht ziet er wel degelijk Singer zijn zoon in, zelfs jonger, precies zoals hij hoopte. Hij verontschuldigt Minke Dupuis: *ze heeft alleen haar eigen ogen gelooft, toen ze Singers’ site zag.*

Wat overblijft is de foto in *de schoot* van Specht. *Lief ben je. Lief*, zegt hij. Het laatste beeld in het boek is gelijk een Piëta: Specht met de gescheurde foto van zijn zoon in zijn schoot. Hij beweegt zijn vinger, zo voelt het doek het, over de foto: verticaal over de scheur en horizontaal van links naar rechts: een *kruis, een zegening.* En opnieuw zegt Specht: *maak hem. Schilder hem opnieuw. Zoal hij is. Hij leeft. Eens komt hij om zichzelf te zien.*

*3.1.2 Personages*

-Wie is de verteller?

-Wie zijn de andere personages en welke rol spelen ze in het verhaal?

De verteller.

De verteller is het witte “Zeer Dicht Geweven Vier Maal Universeel Geprepareerd” linnen schildersdoek.

Vanuit zijn perspectief wordt het hele verhaal verteld. Ondanks een feit dat hij “een ding” is, zoals hij ook door zijn eigenaar, de kunstschilder Felix Vincent, genoemd wordt, kijkt en voelt hij als een mens.

Vanuit zijn prille en pure kijk nemen we de mensen en hun onderlinge intriges waar.

Het doek vertelt over wat hij ziet, wat hij hoort en wat hij aanvoelt. Via het doek vallen de puzzelstukjes van het verhaal in elkaar.

Tegelijkertijd maken we zijn eigen proces mee: van een groot stuk wit schilderijlinnen op rol tot een wit onbeschilderd schildersdoek met ter versteviging “een kruis in zijn rug”. Van een onbeschilderd doek tot een beschilderd doek. Van doek tot verbrand doek tot foto. Het doek vertelt hierbij uitgebreid over zijn gevoelens. Het doek vervult als verteller een hoofdrol in het verhaal, omdat zijn ontwikkelingsproces en beschouwingen belangrijk zijn voor de lijn van het verhaal. Het is een round character: we komen erg veel van hem te weten.

De andere personages

*Felix Vincent* kunstschilder, ook wel schepper genoemd.

*Specht* opdrachtgever, rijke zakenman, baggeraar en vader van Singer.

*Lidewij Langebeen* vriendin van kunstenaar Felix.

*Minke Dupuis* oude schoolvriendin van Felix en journaliste.

*Singer* de “overleden”zoon van Specht.

*Tijn* de oude schoolvriend van Felix.

*Stijn* de pas geboren zoon van Lidewij en Felix.

Felix Vincent, kunstschilder, ook wel schepper genoemd

Hij is de tweede hoofdpersoon. Felix is fijnschilder en schildert vooral portretten. Dat doet hij om genoeg geld te verdienen en om zo de villa te kunnen kopen, die hij nu al huurt. Maar door het schilderen van de portretten voelt hij zich niet vrij meer als kunstenaar. Hij heeft een droom:het schilderen van een Piëta. Daarvoor heeft hij een groot wit doek gekocht. Maar er komt een bijzondere opdracht: het schilderen van een overleden jongen, Singer. Daarvoor gebruikt hij het grote doek. Hij houdt zich echter niet aan de afspraken met de opdrachtgever Specht en liegt ook tegen zijn vriendin, lidewij. Bovendien pleegt hij overspel en kijkt hij pornovideo’s wanneer zijn vriendin afwezig is. Wanneer een oude schoolvriendin, Minke Dupuis, hem háár waarheid over opdrachtgever Specht vertelt, heeft hij genoeg van zichzelf: hij moet ervan overgeven. Wie moet hij geloven? Wat is waarheid? Wat stelt zijn schilderskunst voor?

Alleen zijn vriendin houdt hem bij de les en op het laatst ook de opdrachtgever Specht.

Felix maakt een heel proces door: hij verbrandt letterlijk zijn hele “vuile” verleden om opnieuw te kunnen beginnen. Dit gaat gelijk op met de geboorte van zijn zoon Stijn. Ook het vertellen van zijn diepste zielenroerselen aan zijn vriendin, maken hem duidelijk dat hij alleen nog maar iemand wil zijn die te vertrouwen is. Het karakter van Felix is zeer uitgewerkt in dit verhaal: round character.

Specht, de opdrachtgever, rijke zakenman, baggeraar en vader van Singer.

Specht is de man, die gelooft in het talent van Felix als kunstschilder. Daarom komt hij ook naar Felix toe met de vraag zijn overleden zoon “ naar het leven” te schilderen. Zonder instemming van Felix schrijft hij daarvoor een cheque uit van 50.000 euro. Specht geeft Felix fotomateriaal en video’s van zijn overleden zoon en vertelt over hem. Het raakt hem wanneer hij over zijn zoon spreekt: hoe lief hij was en dat hij hem vader noemde. Hij is erg vermoeid en ziet er oud uit. Hij komt niet op de afgesproken datum langs om het schilderij op te halen.

Ondertussen wordt er een ander verhaal over hem verteld door Minke Dupuis: Specht is een oplichter, die jonge jongens koopt en ze als slaaf gebruikt en ze vervolgens laat schilderen, maakt niet uit door wie. Van haar komen we ook te weten dat hij kanker heeft en op sterven ligt.

Na acht maanden komt Specht toch langs om het schilderij op te halen. Hij vertelt dan het ware verhaal over zijn zoon aan Felix. Zijn zoon is niet dood. Hij leeft maar is verslaafd en verwaarloost zichzelf. Specht kocht van alles voor zijn zoon, tot aan een appartement toe, opdat het maar goed zou gaan met hem. Het leek op omkoperij. Zijn zoon voelde het ook als omkoperij met als gevolg dat hij zijn vader als een slecht mens voordoet op een internetsite. Daarom wil Specht een schilderij van hem, voor wanneer hijzelf overleden zou zijn: *want eens zal hij terugkomen om zichzelf te zien.*

Het karakter van Specht is alleen maar uitgewerkt zover het functie heeft in het verhaal. Hij is slechts gedeeltelijk aanwezig in het verhaal, maar heeft een grote betekenis voor het verloop van het verhaal: wie en wat moet je geloven? Verder is zijn rol als vader erg belangrijk. Hij laat daarin de onvoorwaardelijkheid van de vaderliefde voor zijn zoon zien. Toch vraag je jezelf na de laatste zin af: Is hij wel te geloven?

Lidewij Langebeen, vriendin van kunstenaar Felix.

Zij is de constante factor voor Felix. Haar karakter is niet erg uitgewerkt, maar wordt duidelijk door haar reacties op Felix. Iedere keer toont zij mededogen, is zij mild, begripvol en geraakt. Zij is een personage dat vertrouwen uitstraalt en eerlijk is. Om haar kan Felix niet heen! Het accent van deze persoon ligt op de gevoelswaarde.

Minke Dupuis, oude schoolvriendin van Felix en journaliste.

Deze persoon heeft de tegengestelde rol van Lidewij. Waar Lidewij staat voor intuïtie en gevoel, wil Minke de onderste steen naar boven halen over verhalen die de ronde doen. Zij zoekt feiten en gegevens, goedschiks of kwaadschiks. Zo belooft ze Felix niets te vertellen over zijn verlangen een Piëta te schilderen. Toch maakt ze het openbaar. Ook ontfutselt ze hem (in zijn zwakste moment tijdens een vrijpartij) alle gegevens die ze wil hebben over Specht. Zij denkt naar waarheid en eer en geweten te handelen. Door haar wordt de rol van de media en journalistiek duidelijk. Het lijkt waar. Maar is het ook echt de waarheid? De persoon Minke is een flat character.

Singer, de “overleden”zoon van Specht.

We weten door wat Specht vertelt over hem aan Felix, dat hij donker van huidskleur is, uit Sierra Leone komt en dat hij als acht-jarige geadopteerd is door Specht. Niet zozeer Specht als wel Singer had hem uitgekozen: hij was naar hem toegelopen en had gezegd: *papa*. Specht zegt dat hij van mooie dingen houdt. We komen in eerste instantie niet te weten waaraan hij is overleden. Via Minke gaan we denken dat hij gekocht is door Specht als slaaf en waarschijnlijk misbruikt is door Specht. Aan het eind van het boek blijkt dat hij nog leeft, dat hij aan lager wal geraakt is, verslaafd is en dat hij zijn vader in een slecht daglicht wil stellen. Hij heeft een site op internet, waarmee hij de mensen wil laten geloven dat Specht een handelaar in kleine jongens is. Singer is alleen passief aanwezig in het verhaal.

Tijn, de oude schoolvriend van Felix.

Hij is de oude schoolvriend, met wie Felix altijd van school naar huis fietste. Van hem weten we alleen dat hij op een dag bij een boom aan Felix zijn geslacht liet zien. Felix is geschokt, mede omdat dit geslacht slechts rudimentair aanwezig was. Daarna hebben ze elkaar niet weer gesproken. Ook Tijn is slechts passief aanwezig in het verhaal.

Stijn, de pas geboren zoon van Lidewij en Felix.

Hij komt met een keizersnede ter wereld en staat voor een nieuw begin voor Felix.Ik denk dat hij “vernoemd” is naar Tijn. De S verwijst misschien naar Singer. Gelukkig heeft hij knoeperts van ballen…

De 5 verhaallijnen vanuit de personages:

\*De verhaallijn van het doek: hoofdpersoon. Vanuit hem wordt alles waargenomen, gehoord, gezien en gevoeld.

-Zijn ervaringen van zijn waarnemingen.

-Zijn proces als onbeschilderd en beschilderd doek.

\*De verhaallijn van de schilder als mens en kunstenaar.

-Zijn proces als kunstenaar : in opdracht of vrij naar de ziel te kunnen schilderen.

-Zijn proces als mens: de strijd om zijn zwakke kanten te beheersen: leugens en sex ( pornofilms en overspel). Het verwerken van een traumatische gebeurtenis. En wie en welk verhaal moet hij geloven? Wat is waarheid?

\*De verhaallijn van de opdrachtgever Specht: wie is hij werkelijk? Wat beweegt hem? Wat is er echt gebeurt met zijn zoon?

\*De verhaallijn van de vaste vriendin van de kunstenaar, Lidewij, die hem trouw is en samen met hem een zoon, Stijn, krijgt.

\*De verhaallijn van een oude schoolvriendin van de kunstenaar: Minke Dupuis.

Zij werpt met haar informatie een ander licht op de zaak “Specht”: met verwarrende gevolgen

*3.1.3 Tijd en ruimte*

*Hoe worden tijd en ruimte beschreven?*

*Ruimte:*

Het verhaal speelt zich af in en rondom de villa van Lidewij’s tante. De villa heet Nimmerdor. Het huis staat in de bosrijke omgeving van Huizen. De serre is het atelier van Felix. Daarin spelen zich de meeste scènes af.

*Tijd:*

Het eerste deel begint met het einde van het doek, wanneer hij bijna in de vlammen opgaat (aan het eind van het boek). Vanuit deze naderende “dood”, kijkt het doek terug op zijn leven. Dat beslaat het geheel verder boek. Alleen de laatste bladzijdes orden door het doek verteld als foto. Dan is hij als schilderij al verbrand.

Het verhaal beslaat ongeveer een tijdsduur van anderhalf jaar. Het doek wordt in de zomer gekocht. In dat najaar komt Minke Dupuis een keer langs. In oktober, een jaar later vlakvoor zijn verbranding vertelt het doek zijn verhaal.

Vanaf Driekoningen volgen we het verhaal ook via de Vaticaanse kalender: de Lijkwade, Palmpasen.

Zo weten we hoe lang het nog duurt voor het schilderij afgehaald wordt: op Stille zaterdag.

Specht is drie keer langs geweest, om de twee weken een zaterdag. Dat is de tijdsduur van Vasten. Maar er zaten twee schildersmaanden tussen. Toen pas was het Stille zaterdag. Maar Specht komt zijn schilderij niet ophalen. De dode jongen blijft nog dood. Het schilderij wordt in- en weer uitgepakt. Tot maanden later in oktober het schilderij verbrand word. Alleen de foto blijft bestaan: een herinnering blijft leven.

Wanneer Specht dan eindelijk langs komt, is de herinnering aan zijn zoon nog net zo levend en hij vraagt opnieuw: schilder hem opnieuw. Zo zijn leven en dood verweven in en met de tijd.

De eerste pagina vertelt het lot dat het doek aan het eind van het boek overkomt: het vuur dat hem te wachten staat. Maar zeker weten als lezer doe je het nog niet. Dat blijft open staan. Want: *“Wat kan er in hemelsnaam tragisch worden aan iemand die alleen maar draagt?”*

Vanaf de tweede bladzijde begint de terugblik van het schildersdoek op zijn “leven”. Dat is het verhaal van *Specht en zoon.* Het schildersdoek vertelt hoe hij als dubbelgeweven groot wit doek in de winkel van van Schendel[[14]](#footnote-14) gekocht wordt door *Schepper*, Felix Vincent, en wat hij allemaal meemaakt en waarneemt in het atelier van Felix, ook wel schepper genoemd.

Het laatste hoofdstuk van deel 4 pakt de draad van de eerste bladzijde weer op. De lezer maakt mee hoe het doek toch op de brandstapel gaat en hoe het doek, de drager, dit ondergaat.” *De hand die mij maakte zal die dan zijn de hand die mij doodt?....Ik mag niet bestaan. Als ik besta, loopt hij gevaar. Ik zie het hem denken: het is ik of hij.”*

Het boek vertelt niet precies hoe alles verloopt. Er blijft ruimte voor de lezer om zijn eigen gedachten te hebben en zelf conclusies te trekken. Wanneer op het eind wel “de waarheid” wordt verteld, weet je als lezer nog niet precies wie je geloven moet.

De grootste verrassing is dat de lezer alles door de ogen van het witte doek ziet. Een wonderlijk perspectief, dat je *anders* doet kijken: met frisse en open blik.

3.2 Analyse van de betekenisgevende woorden in het boek.

Waar verwijzen ze naar?

In hoeverre zijn ze richtinggevend voor de transcendente dimensie in het boek?

De betekenisgevende woorden:

Bestemming

Piëta

Schoot

Veilig

Drager

Liefde

Aanwezigheid, lijkwade, weergave: sporen van herinnering

Kruis

Gelaat -blik

Leven en dood: Ontwakende slaper

Analyse van de betekenisgevende woorden:

BESTEMMING

Blz. 14: *Mijn koop. Mijn verwekking! Het moment waarop iemand van mij zei: Die wil ik!Maakt u daar maar het doek van waar ik mijn visioen op verwerkelijk.*

Blz. 16: *Schepper. Maak iemand van mij!*

Blz. 22: *Iets mateloos belangrijks zou ik worden, iets fundamenteel onzegbaars. Iets waarover men niet kan spreken.*

Blz. 30: *Wie word ik?*

Blz. 55: *“Kijk naar Lidewij…naar hoe de foto haar heeft geraakt, en maak iets wat haar net zo raakt. En Specht. En iedereen die een mens verloren heeft. Maak iets. Maak iemand. Van mij.”*

Blz. 74: Het doek: *Oh van Schendel. Wie was ik als ik Singer was?*

Blz. 75: *Ik voelde mij als iemand die uit een coma ontwaakt en voor het eerst zal zien hoe er op zijn mismaakte verbrande gezicht zal worden gereageerd.”*

Blz.150: Toen Lidewij wakker was geworden waren de weeën begonnen. Ze had gedacht: *Als dit een opdracht is , die iemand mij gegeven heeft en ik ben zo gek geweest hem te aanvaarden, dan kan ik hem nu niet meer teruggeven, zelfs al zou ik dat nog zo willen, nu.*

Duiding:

*Ad blz.14, 16, 22, 30*: Het is de geboorte van het doek met de sterke hoop gewild te zijn en echt iets te willen betekenen. Het transcendente wordt vooral weergegeven met het zinnetje : *Fundamenteel onzegbaars, waarover men niet kan spreken….*

Het doek ziet de schilder als zijn schepper. Hij voelt zich ook de zoon van de schepper, omdat deze hem gekocht heeft als los doek en er een kruis achter heeft laten maken, zodat hij een gedaante heeft gekregen. Hij voelt zich geboren wanneer hij opgehaald wordt : *“Schepper, doe met mij wat je wilt! Maak iemand van mij!* **“**

Dit gedeelte doet mij denken aan de versregels 32-33 uit psalm 139. Het lijkt alsof het doek schepper als God beschouwt. Het doek wil gekend worden door schepper. De roep om bestemming te worden wie je in wezen al bent: o, noem mij bij mijn naam...

Doorgrond mij God, en ken mijn hart,

peil mij, weet wat mij kwelt,

zie of ik geen verkeerde wegen ga,

en leid mij over de weg die eeuwig is.

Er is sprake vanovergave en ontvankelijkheid van het doek. Hier dringt zich de vergelijking op metJezus, zoon van onze Schepper. Zijn overgave aan het kruis: “Vader, niet mijn wil geschiede, maar Uw wil geschiede.” Het doek zegt ook: *Hij heeft een plan met mij..*Zo weet ook Jezus dat God een plan met hem heeft.Het plan is: *helemaal alleen uit zijn verbeelding voortgesproten*. Alleen God weet onze bestemming.

Psalm 139:

Toen ik in het verborgene gemaakt werd…

was mijn wezen voor U geen geheim.

*Ad blz.55:* Hier komt de hartenwens van het doek naar boven een bestemming te krijgen, die iemand raakt**.** Hij is afhankelijk van schepper. Die moet gezien hebben hoe zijn naasten geraakt waren door de foto. Wanneer schepper die geraaktheid kan zien, kan hij het doek maken tot iemand. EenPiëta? Het ultieme kunstwerk, dat iemand raakt, die een persoon verloren heeft. Wanneer je dat gevoel kunt schilderen kun je méér aan dan alleen de werkelijkheid schilderen: kun je het transcendente naar de werkelijkheid brengen.

*Ad blz. 74*: Wanneer het doek af is, heeft het doek een gespleten gevoel:” Het splijt hem.” Want schepper richt zich op de afbeelding, op Singer, en niet meer op het witte ongeschonden doek van voorheen, op het doek zelf. “ Maar wie ben ik als ik Singer ben?” Schepper is blij met zijn creatie. Maar het doek voelt zich als iemand die uit een coma ontwaakt met een verbrand gezicht. Het doek heeft het gevoel zijn identiteit kwijt te zijn geraakt. Hij is én het witte ongeschonden doek (de oorsprong) én de afbeelding (de afdruk die het leven op ons achterlaat). Het doek (en wij mensen) worden vooral aangesproken op wat we geworden zijn. In deze identiteitscrisis roept hij Van Schendel, waar hij *oorspronkelijk* vandaan kwam, erbij, om te weten wie hij nu is: “*O, Van Schendel, wie was ik als ik Singer was?* Het verbrande gezicht is een vooruitwijzing naar zijn einde, wanneer het doek in vlammen op zal gaan. Het doek voelt al zijn eindbestemming.

*Ad blz. 150*: Parallel aan deze zin van overgave van Lidewij *(Als dit een opdracht is , die iemand mij gegeven heeft en ik ben zo gek geweest hem te aanvaarden, dan kan ik hem nu niet meer teruggeven, zelfs al zou ik dat nog zo willen, nu)* is de tekst die Jezus spreekt, wanneer hij aanvoelt dat hij verraden gaat worden. Matt. 26:42: *Vader, als het niet mogelijk is dat deze beker aan mij voorbij gaat zonder dat ik eruit drink, laat het dan gebeuren zoals U het wilt*.

Lidewij móet bevallen. Een kind móet geboren worden. Je kunt niet terug. De opdracht die het krijgen van een kind met zich mee brengt, kun je nooit teruggeven. Zo komt ook kunstenaar Felix niet los van zijn opdracht. Hij is zo” gek “geweest de opdracht om de zoon van Specht te schilderen te aanvaarden. Hij wilde van de opdracht af en heeft hem zelfs verbrand (“teruggegeven”). Het blijkt dat hij niets te willen heeft. Op het eind van het boek blijkt de opdracht nog te “leven”. Specht, de opdrachtgever vraagt Felix opnieuw zijn zoon te schilderen. Want “ hij leeft” en “Eens komt hij om zichzelf te zien”.

*Van de andere kant* komt soms iets, waaraan je je alleen maar kunt overgeven: opdracht tot echt leven. Daar kun je niet omheen. Dat is inzicht en omkering en heeft te maken met transcendentie. (zie 3.3)

PIËTA

Blz. 25: *Een Piëta*

Blz. 168: Specht: *Het moet door die Piëta zijn gekomen, dat trof me- wat een onschuld, dacht ik, wie heeft hier nu nog de moed om onschuld te schilderen…*

Duiding:

Het doek hoort dat hij een Piëta gaat worden. Maar hij weet nog niet wat dat is.

Piëta betekent letterlijk vanuit het Italiaans: erbarmen of vroomheid. Het wordt meestal gebruikt voor het prachtige beeld van Michelangelo in de Sint Pieter in Rome: Maria met het dode lichaam van haar zoon Jezus op schoot. In navolging daarvan hebben meerdere kunstenaars geprobeerd het ultieme gevoel van erbarmen uit te drukken in de ontferming van een moeder over haar verloren kind; de onvoorwaardelijke liefde wanneer leven en dood, geboorte en lijden samenvallen: de uitersten van het mens-zijn.

Het woord *onschuld* geeft vooral het geheim van de Piëta weer. Alle werkelijkheid is weggevallen; het enigste dat nog telt is de onvoorwaardelijke liefde van moeder en kind.

Zo ook gaat dit op in het boek tussen Specht en zijn overleden zoon. Hij wil zijn liefde voor zijn kind in het schilderij terugzien. Zijn zoon komt dan ook te liggen in een *schoot* van plooien. Zo ook ligt Jezus in de schoot van Maria. Het transcendente is het onzichtbare geheim van liefde en onschuld. Is dat te schilderen, zelfs als je de beste fijnschilder bent die er is?

SCHOOT

Blz.68 Hij komt op een groene ondergrond, zei schepper..Een zee van plooien. Een zee, zei Specht….Of bedoel je een schoot.

Blz.158 *“En hij legde ons neer op zijn schoot. Heel voorzichtig schoof hij ons tegen elkaar en hij keek ons tot een geheel.”*

*Blz. 170 Zo zijn wij blijven zitten, ik en Specht. Minutenlang. Specht met op zijn schoot zijn zoon. Ik met over mij gebogen de man die vader wilde zijn.*

Duiding:

Ad blz. 68. Het groene doek, waarop de overleden zoon geschilderd gaat worden krijgt vanuit schepper gezien het beeld van *zee* mee. Specht geeft aan dit beeld een diepere betekenis. De zee wordt de baarmoeder met het vruchtwater van een moeder: de schoot. Want *schoot* staat voor warmte, geborgenheid, veiligheid en ontstaan. Tegelijkertijd heeft het bij de Piëta de betekenis van een terugkomen in de schoot na lijden, na dood.

Zo is het woord *schoot* niet alleen maar een aanwijsbare plek, maar vooral verwijzend naar het geheim van liefde en geborgenheid. *Schoot* waaruit alles ontstaat en terugkeert:

Psalm 139 zegt in vers 15:

Toen ik in het verborgene gemaakt werd

*kunstig geweven*  *in de schoot der aarde*…

Ad blz. 158. Schepper is opgelucht dat hij een gezonde zoon heeft . Hij huilt alle emoties eruit. Schepper, die het schilderij verbrand heeft en de foto gescheurd, ziet nu pas goed.

In zijn schoot wordt de verscheurdheid weer heel. De twee helften van de foto worden tegen elkaar aan geschoven en hij kijkt ze heel. En het trauma van Tijn is geheeld én Singer mag bestaan én hij heeft een gezonde zoon. Het “nieuwe zien” is *helend* voor hemzelf.

Ad blz. 170. Het slot van het boek. Een ontroerend beeld van vader en zoon. Specht die zicht voelt als de vader met in zijn *schoot* zijn geliefde zoon. Het doek dat voelt dat deze man zo graag de vaderrol had willen vervullen tegenover zijn zoon. Maar zijn zoon minacht hem. En toch houdt Specht van hem.

Hij blijft zich vader voelen, ook over de verloren zoon. De schoot als overdrachtelijk beeld voor oorsprong, bescherming en veiligheid. Een transcendent gegeven, omdat het de “ruimte heiligt”.

VEILIG

Blz. 90: Lidewij over Tijn*: God, wat heeft hij van je gehouden, zei Lidewij, zonder haar blik van mij los te laten. Dat hij wilde dat hij je hem zag. Wat voelde hij zich veilig bij jou.*

Blz. 90:Het doek*: Wat wordt er van de mensen als ze niet meer veilig zijn? En wie ben ik als ik Singer ben? Je mag me zo niet laten gaan, schepper, zo zonder te weten wie ik ben. Zo naakt mag je me niet meegeven zelfs noemt hij mij zijn vader, die mij volgende week zaterdag komt halen.”*

Duiding:

Wanneer schepper aan Lidewij het verhaal van Tijn verteld heeft, begrijpt Lidewij dat Tijn zich heel erg veilig gevoeld moet hebben bij Felix, omdat hij hem zijn meest intieme geheim liet zien. *Dat hij wilde dat je hem* ***zag***… Dit is zien met een bijzondere lading. Jezelf aan de ander laten zien met al je beperkingen. Daar is moed voor nodig. Dat kan alleen als je durft over te geven aan de ander: wanneer je je veilig voelt. Dat overkomt Felix. Lidewij plaatst de voor Felix schokkende herinnering in een positief daglicht. Ze geeft hem terug dat hij vertrouwen heeft uitgestraald. Op deze manier geeft Lidewij vertrouwen aan Felix. Dat zal zeker meespelen op het eind, wanneer hij zijn oude leven de rug toekeert en alleen nog maar te vertrouwen wil zijn. Dit *zien* heeft een transcendente lading, omdat het een anders zien is dan het oppervlakkige waarnemen. Dit zien geeft de ruimte aan geborgenheid.

Het doek heeft het allemaal aangehoord, maar voelt zich, wanneer Lidewij en schepper weg zijn, heel alleen en onveilig. Net zoals Tijn zich gevoeld moet hebben, toen Felix daarna niet meer naar hem omkeek: onveilig! Hij wil weten wat er van Tijn, de vriend, geworden is. En hoe zal het hem vergaan?

Ook al haalt de vader hem, veilig voelt hij zich niet meer. Het doek beseft het tragische van het leven: hoe dicht veilig en onveilig bij elkaar kunnen liggen.

DRAGER

*Blz.9. Zo noemen ze ons in vakkringen. De dragers. Op wat voor drager werk jij het liefst, vraagt de ene schilder aan de andere soms?*

*Blz 27. Ik heb die eerste periode van mijn bestaan enorm moeten wennen aan het idee dat wij, doeken, niet de enige dragers van beelden zijn.*

*Blz 71. Wat het werkelijk betekent drager te zijn besefte ik pas toen ik in de imprimatur stond. Er verschijnt iets op je maar je krijgt het niet te zien. Daar komt het op neer. Steeds detaillerende blikken vang je, steeds minder begrijp je van jezelf.*

Blz. 81.Het doek wordt gefotografeerd. *Gedurende deze oogwenk dacht ik: nu ben ik weer een leeg doek. Maar zo was het niet. Uit het toestel kwam een kleine drager geschoven…*

Duiding:

*Ad blz. 9 en 27:* Het woord drager verwijst naar transcendentie, omdat er niet een letterlijk *dragen* mee bedoeld wordt, maar een symbolisch *dragen*. Het verwijst naar een wereld, die niet s met de werkelijkheid te maken hoeft te hebben. Het mogen zelfs niet vervulbare dromen zijn, geheimen, zaken “van gene zijde”.

Het doek voelt zich drager: drager van beelden. De beelden zijn uitingen van gedachten en gevoelens van wat de schepper/kunstenaar bedoelt te zeggen. Het zijn concretiseringen van innerlijke beelden.

Jezus wordt ook dikwijls drager genoemd: *Hij die draagt, de zondenlast van deze wereld.*

Ook wij , mensen dragen van alles onzichtbaar op onze schouders en in ons hart mee.

Maar het doek beseft ook dat er meerdere dragers zijn: foto’s, die in het klein complete voorstellingen van de werkelijkheid kunnen vastleggen en spiegels, die *opgehangen* kunnen worden (net als hij als schildersdoek) en waar men IN kijkt .

*“Het is me nooit helemaal gelukt te begrijpen wat een spiegel is. Ik maakte uit het vervolg van de dialoog op, dat hij, net als ik opgehangen kan worden en dat men er vervolgens IN kijkt.”*

En hij beseft het fundamentele verschil tussen kijken IN en kijken NAAR.

Het schilderij is een vaste afbeelding en iedereen ziet (ook al is het subjectief geïnterpreteerd) dezelfde afbeelding. De spiegel weerkaatst steeds een ándere afbeelding.

*Ad blz.71.* That’s life. Het doek zegt het prachtig; Hoe meer je wordt, des te schrijnender is het besef dat je van je eigen bestaan de grote onbekende zult worden. De strijd van de mens te worden wie je bedoeld bent te zijn, komt hierin naar voren. We zijn geschapen en worden door de werkelijkheid van het leven en onze dromen en verlangens meerdere richtingen uitgeduwd. Hoe moeilijk blijft het dan bij de bron, waaruit je geboren bent, te blijven of naar terug te keren.

Psalm 139:24.

Zie of ik geen verkeerde weg ga,

En leid mij over de weg die eeuwig is.

*Ad blz. 81*. Felix maakt ondanks de belofte aan Specht geen foto te maken van het schilderij, toch een polaroid opname. Het doek heeft eerst het gevoel dat daardoor de afbeelding van hem weggeveegd is, dat hij weer een *leeg doek* is. Later snapt hij dat hij juist door de polaroid verdubbeld is. De kleine foto is dus ook een drager**.** Toch houdt hij er een raar zeurend *leeg gevoel* aan over, alsof hem iets was afgenomen. Schepper komt aan zijn originaliteit en uniciteit. Die letterlijke en zichtbare verdubbeling kan nuttig zijn voor derden, maar het doek heeft het gevoel iets kwijt te raken. Hij raakt daardoor nog meer verwijderd van zijn oorsprong. Dat is een heel transcendent gegeven. Bovendien heeft Schepper zich niet gehouden aan de afspraak met Specht géén foto te maken. Het doek voelt aan dat dat niet klopt. Schepper wil een afbeelding van het doek voor zichzelf bewaren, ter herinnering.

LIEFDE

Er staat al op de eerste bladzijde van de roman, tevens einde van het verhaal een vervolgzin hierop:  *“Wat kan er in hemelsnaam tragisch zijn aan iemand die alleen maar draagt? “*

Dat vraagt het doek zich af, wanneer hij de vlammen ziet oplaaien en zijn tragische einde voelt naderen. De strekking van dit gedeelte is interessant. Wanneer we de mens als drager zien, net als het doek, wordt ook hij (uiterlijk) blanco geboren. Zien we de schilder als God, dan kan God ons lege canvas “invullen”. Kan ons leven dan nog wel tragisch zijn, als wij door God zijn geschapen? Jazeker. Wij krijgen in ons leven vele indrukken te verwerken, óók die niet samenvallen met onze oorsprong. Hoe daarmee om te gaan? Net als het witte doek (blz. 129): “*Ik mis ten enen male de kracht om mijn eigen werk te zijn. Van alle kanten stormden ze op mij af, de vragen, de angsten en het beven.”* Hoe blijf ik trouw aan mijn oorsprong, zoals God mij bedoeld heeft, en kan ik er weer naar terugkeren, wanneer ik mij heb laten leiden door andere (verderfelijke) zaken? Het is eigen aan het leven: het feit dat we drager zijn, wordt bezoedeld en zo wordt tragedie geboren. We gaan samenvallen met de ”afbeeldingen”, die op ons komen en zo ook door anderen gezien worden. Het geldt zelfs voor de liefde. Er kan in ons leven oprecht van ons gehouden worden. Maar ook daar, waar liefde mogelijk is, is tragedie. Dat is het leven. [[15]](#footnote-15)

OM LIEFDE

Dit zien we duidelijk terug aan het eind van het verhaal.

Het is tragisch. De vader, die zal gaan sterven en zijn zoon kwijt is. Hoeveel liefde hij ook wilde geven aan zijn zoon, zijn zoon voelde zich bekneld en omgekocht en verachtte zijn vader. De vader, die alles eraan doet iets na te laten aan zijn zoon: het schilderij, uit liefde. En toch…vergeeft hij Minke Dupuis en blijft hij hopen op de wederkomst van zijn zoon.

Het is tragisch. De schilder, die door een diep dal gaat, zijn schilderij moet verbranden, de waarheid tegenover zijn vriendin verloochent, vreemd gaat, porno kijkt wanneer zijn vriendin weg is en de afspraken met de opdrachtgever niet nakomt. En toch…de moed heeft het oude de rug toe te keren en op zijn nieuwe inzicht te vertrouwen: de liefde voor zijn vriendin, vertrouwen op de ware ontroering van zijn opdrachtgever, zijn vreugde om zijn pas geboren zoon.

Het is tragisch. Het doek, dat zich vervreemd gaat voelen van zijn oorsprong, doordat er een afbeelding op hem komt. Zijn gezicht tegen de muur. Zijn tragische einde in het vuur. De scheur in zijn tweede kleine “drager”, de foto. En toch….de liefde waarmee hij aan elkaar gekeken wordt door de kunstenaar. De liefde waarmee de vader met zijn vinger over de foto gaat: van links naar rechts en over de scheur van rechts naar links. Hiermee lijkt het alsof hij de foto zegent en daarmee de scheur heelt.

Het is tragisch. Minke Dupuis, die zich laat verleiden om op slinkse wijze “de waarheid” over Specht, de vader, te achterhalen. Daarbij afgaat op gegevens, die omdat ze op internet staan, “waar” zijn. En toch…wordt het haar vergeven. Ze weet niet beter…

Het is tragisch. Lidewij, die bijna sterft bij de geboorte. En toch…. leven schenkt aan een zoon en gelooft in en trouw blijft aan het diepste wezen van haar vriend, de kunstschilder.

Het is tragisch. Tijn, de oude schoolvriend, geschapen zonder geslacht. En toch…zich even veilig heeft gevoeld bij zijn vriend en zijn grote geheim liet zien.

Het is vreugdevol…de geboorte van een kind: Stijn!

AANWEZIGHEID,LIJKWADE, WEERGAVE: sporen van herinnering.

*Blz. 82*. *Uit het toestel kwam een kleine drager geschoven…dat ik daar was op de polaroid…rare zeurende leegte had ik gevoeld, alsof mij iets was afgenomen….als op de lijkwade…Het was alsof de dode opnieuw bestond.*

*Blz. 128;* *Maar er was iets. Er was een aanwezigheid. Iets van mij werd weerkaatst…Ik stelde me voor dat de wereld vol onzichtbare spiegels was, die onthielden wat ze weerkaatst hadden. Ik ben zo’n spiegel, dacht ik zelfs. Ik bewaar van iemand het evenbeeld. Ik, drager.*

*Blz. 142: Maar ik werd een regen vonken en mijn vonken werden vlokken as , een grote vonk werd een speciaal heel grote vlok en dreef over schepper heen….en ik kwam terecht op de achterzijde van een polaroid.*

*Blz. 143*. *Ik was van mijzelf de weergave, de enige en ik bestond, jawel, als op de wade het gelaat bestond ik, doormidden gescheurd als ik was, bestond ik, als op de rand van het laatste glas van lidewij’s moeder.”*

Duiding:

*Ad blz. 82.* Er wordt een vergelijking gemaakt met de lijkwade van Jezus via de Vaticaanse kalender. Ook een afdruk, een dierbare herinnering aan Jezus. Of het glaasje waaruit voor het laatst Lidewij’s moeder had gedronken en niet afgewassen in de kast staat. Het zijn herinneringen aan een dierbare. Gewone voorwerpen worden daardoor bijzonder, zijn *heilig* voor de nabestaanden. Het gaat niet om het voorwerp, maar om de gedachte aan de persoon erachter*:”Het was alsof de dode opnieuw bestond.”* Een verwijzing naar de wens van Specht, de vader: *Maak hem levend, mijn zoon. Doe hem opnieuw bestaan.*

Een hele transcendente gedachte: Hij is er niet, maar hij bestaat voor mij.

*Ad blz. 128* Het doek is als een onzichtbare spiegel, die onthoudt wat in hem weerkaatst is. De wereld is er vol van. Is iets er niet meer, dan is zijn/haar aanwezigheid ooit gezien door een ander. Hoe de mens ook zijn best doet te vergeten, de herinnering blijft. Wanneer hij het zelf niet ziet, dan de ander wel. “Gene zijde” is altijd aanwezig! Wij zijn allemaal dragers.

*Ad blz. 142 en 143.*

De vonken van het schilderij waaien het atelier in. Eén vonk komt terecht op de polaroid foto: het doek laat dus een***spoor*** achter. Schepper raapt de foto op en verscheurt de foto van boven naar beneden. Maar schepper *kijkt* ook. En het doek weet weer wat hij voelde toen er van hem een foto werd gemaakt: Iets in hem had onnaspeurbaar losgelaten.

*“Ik was van mijzelf de weergave, de enige en ik bestond, jawel, als op de wade het gelaat bestond ik, doormidden gescheurd als ik was, bestond ik, als op de rand van het laatste glas van lidewij’s moeder.”*

Schepper gooit hem dan niet weg, maar stopt hem in zijn borstzak: de mensen kunnen het niet…verdwijnen! Het spoor, dat altijd achterblijft: de herinnering. Wanneer je aanwezig bent geweest en gezien bent, wanneer je betekenis hebt gehad, kun je niet verdwijnen. Mensen kunnen niet verdwijnen. Ze laten een onuitwisbaar iets na: herinnering van hun aanwezigheid. De dode blijft *na*-bestaan….bij de nabestaanden. Het transcendente blijft aanwezig in het immanente.

KRUIS

Blz. 14:..dat het iets staands zou worden.. Inderdaad een kruis aan de achterzijde ter versterking van het raamwerk…

Blz.32 *…trok mij weg van de muur, tilde me op bij mijn kruis in mijn rug, draaide me om en liep met me naar zijn ezel…..*

Blz.33: Op de Vaticaanse kalender ziet het doek een kruis: “*Ik herinner me dat er maanden later,in maart, heel duidelijk een kruisvorm te zien was, ik dacht zelfs: waarom schilderen ze een doek zonder raam of linnen, wat hebben ze toch vreemde voorstellingen bedacht, de scheppers van weleer.”*

Blz.38*:…nadat ik op een haar na Cindy was geworden, anders tegen mijn muur ben terecht gekomen dan voorheen. Te weten niet staand, maar liggend…Voor het eerst begon het me te dagen dat ik rekening had te houden met een volkomen ander lot.*

Duiding:

*Blz. 14:* Zijn geboorte als doek, met al direct het kruis, dat hem als doek spant en hem *staande* houdt.

Dat wordt zijn bestemming, omdat hij zo kolossaal is; een staand schilderij. En het doek verheugt zich iets fundamenteels te worden.

*Blz. 32*: Het doek wordt opgetild bij het kruis, omgedraaid en op de ezel gezet. Even lijkt het erop dat het echt gaat gebeuren. De ware bestemming: omhooggetild, nieuwe kijk op alles door de omdraaiing (het kruis de rug toegekeerd) en op de ezel gezet. In de bijbel vergelijkbaar met Jezus die binnengehaald wordt op Palmzondag. Van het kruis is geen sprake. Hij is koning! Op een ezel: als drager van lasten, dienstbaar.

Blz.33: Het doek ziet een ander soort kruis: Het is de kruisiging of kruistocht van Jezus op de Vaticaanse kalender. Het doek vindt het maar een vreemde voorstelling: Kruisiging of kruistochten wennen inderdaad nooit!

*Blz.38*: Het doek wordt weer van de ezel afgehaald en nu anders tegen de muur gezet: niet staand maar liggend. Het woord bestemming verandert in *lot.* Hij heeft zelf niet in handen wat of wie hij gaat worden.

Een ding is duidelijk; in het leven komen verticaal (staand) en horizontaal (liggend) bij elkaar in een kruisvorm. Verticaal is de verbinding van de aarde met de hemel: het transcendente gegeven.

Horizontaal is het aardse leven: het immanente. Het kruis staat symbool voor deze beide lijnen waarmee het leven getekend is. In het snijvlak komen aards en bovenaards samen. Het geeft het leven weer met zijn tegenstellingen: vreugde-verdriet, ziekte-gezondheid, geboorte-dood, geluk- ongeluk; het eeuwige zoeken naar de juiste weg tussen deze wegen.

Het doek legt zich neer bij het feit dat zijn *lot liggend* zal zijn. Het liefst was hij *staand* gebleven: met zijn voeten op aarde en zijn blik naar de hemel. Maar hij moet zich overgeven aan zijn aardse lot. Vergeleken met Jezus’ verhaal: ook zijn lot is dat hij overgeleverd is aan de mensen op aarde: de aardse werkelijkheid van de kruisiging. Maar zijn bestemming geeft hij over aan een bovenmenselijke kracht van de andere kant: “Niet mijn wil geschiedde, maar Uw wil.” Deze overgave heeft alles te maken met een uit handen geven van het zélf willen bepalen en je overgeven aan iets, waarop je alleen maar kunt vertrouwen.

Want het heeft te maken met een andere werkelijkheid, een andere dimensie. Transcendent.

GELAAT – BLIK

Blz. 30: Zelfs wanneer je geen Piëta wordt, blijft het de ene vraag: Wie word ik? Wiens gelaat wordt mijn gelaat? Door wiens of wier ogen zou ik de wereld gaan zien?

Blz.43: (Er is op het witte schilderij voor het eerst getekend: een horizontale houtskoolstreep, afgebroken). *En tot overmaat van ramp had schepper mij met de rug tegen de muur gezet. Voor het eerst in mijn leven voelde ik me naakt. Dus dit, deze toestand van onbeschermdheid, dit onvermogen* *om je te bedekken tegen lege blikken, noemen mensen schaamte.”*

Blz. 84: “*Ik was voor mij even onkenbaar als voor een pasgeborene z’n ziel; ik moest, begreep ik soms,mijzelf afvragen of er wel zoiets bestond als ik…datgene wat in een enkele bliksemende oogopslag gezien kan worden door ieder ander dan door onszelf. Ons gelaat.”*

Blz: 85 Over de afbeelding op het doek:“…*even belangrijk als anders de blik is…zo net niet kijkend of net wel kijkend.*

Blz.94 *Zijn is gezien worden. Hoogmoedig vond ik die gedachte. Bestaat een pauw dan meer dan een aardworm?...nu begon ik te vergeten dat ik bestond…misschien besta ik wel als anderen aan mij denken? Schepper had mij aan geen ziel getoond. Mijn existentie was gereduceerd tot op een haar na nul.*

Blz.35/36 *Seigneur Pauw had al zijn ogen opgestoken- en wisselde even zovele blikken met iemand die nergens te zien was.*

Duiding:

*Blz.30:* Dit gedeelte verwoordt heel sterk: zien en gezien worden! Het doek beseft dat schepper bang is voor zijn diepste overtuiging: het verwezenlijken van een Piëta. Het doek wil echter niet *leeg* blijven, maar bestaansrecht krijgen door iemand te worden: een *gelaat* krijgen.

*Blz. 43:* Toen het doek nog de weidsheid van de leegte had, schaamde hij zich niet. Hij was ongeschonden, als een pasgeborene. Maar de afgebroken houtskoollijn is teken van onmacht, wanneer jou (het doek) iets is aangedaan: litteken van het leven, dat aan iedereen toegebracht wordt door wat hem/haar overkomt. Je staat met de “rug tegen de muur.” Je kunt er niets aan doen. Het overkomt je. Iedereen kan het zien aan je. En je schaamt je. Maar hoe ga je om met die schaamte? De mens in zijn naaktheid, in zijn kwetsbaarheid.

*Blz.84:* Lidewij en schepper praten over het doek, maar niet meer over het doek zelf maar over de afbeelding erop. Het doek weet niet wie dat is.

Ik denk dat we hier niet om Levinas heen kunnen. Zijn theorie van de “fenomenologie van het gelaat” is vooral diakonaal bedoeld: in het gelaat van de ander de roep zien om gezien te worden.

Toch is dat, denk ik, ook hier de betekenis van *gelaat* : dat schepper en Lidewij zó naar het doek kijken, dat zij in zijn gelaat de “roep” zien om gekend te worden. Het doek smeekt erom nu hij “getekend” is door het leven. Het spoor van God gaat in die bliksemende oogopslag voorbij. Zie mij! Want jij, ander, ziet mij beter dan ikzelf.

*Blz.85*: Met dit fragment wil schepper nog eens zeggen, hoe hij wil schilderen. Het voert terug op zijn schilderij van Jeanine met haar schuwe wegkijkende blik. Blz. 19: *Kijkt ze je net aan of wil ze je blik juist ontwijken? …Dat bedoel ik dus zegt schepper. Op een ding van mij krijg je iets te zien wat je niet ziet. Je kijkt je suf, want alles is er.”* Zoals ook de geface-lifte Cindy hem uitdaagt: *Ik schilder haar masker, maar ik vang haar ziel(blz.36)* .Het is voor hem de verbeelding van schoonheid, een poging het ultieme te schilderen: een Piëta.

Het woord *blik* is het meest gebruikte woord in het boek. Het duidt op waarnemen. Hoe kijken de personen naar hun omgeving? Wat nemen ze waar en hoe gaan ze met die werkelijkheid om? Zien ze alleen de buitenkant of kijken ze daarachter, met hun hart? Is het een beperkte of een wijde blik?

*Blik en gelaat.* Wanneer Otten *gelaat*gebruikt, bedoelt hij dat wat achter de blik verscholen is, wat méér is dan de blik alleen: het wezen van de mens dat zichtbaar wordt voor de ander in zijn gelaat.

Zien en gezien worden*.* Zoals K.R Poll al schreef: Het thema in Ottens’werk, dat een verbindende onderwerp is geworden, is DE MACHT VAN HET OOG. Juist dit dóórzien en verder kijken dan de waarneembare werkelijkheid, is een transcendent gegeven. Het maakt de wereld transparant, waardoor er een open blik is naar de overkant, of wat er van de andere kant kan komen: ontvankelijkheid in het loslaten van een vastgeroeste blik.

*Blz.94* Bestemming krijg je door gezien te worden door de ander. Als anderen je zelfs niet meer herinneren, omdat je niet gezien bent, is je bestaan gereduceerd tot bijna nul. Het woord existentie is essentieel. Het gaat om bestaansgrond: zin van het bestaan.

Blz. 34/35 De pauw is net zo wit als het doek geweest is. Niet omdat hij gezien wordt spreidt hij zijn veren, maar voor een *onzichtbare blik*. Op zijn veren blijken ook nog eens honderden *ogen* te zitten. Zij *zijn* iets en wisselen een blik met de onzichtbare. De pauw is niet afhankelijk van gezien worden door een existentiële ander. Dit fragment heeft betrekking op het toneelstuk *De nacht van de pauw* (1979)van Willem Jan Otten. Het is nog vóór de bekering van Otten voor het katholicisme, maar :[[16]](#footnote-16) *er spreekt al een sterk besef uit dat de mens niet zijn eigen werk is.” Er is een omdat”, zegt hij in de dichtbundel Eindaugustuswind (1998); “omdat ik niet begrepen heb wat mij/ naar deze onbegrepen plek heeft toegewild.” Van dit proces deed Otten in 1997 al verslag in zijn Louis Paul Boonlezing in Tilburg. In deze lezing, later uitgegeven als de Fuik van Pascal, beschrijft hij hoe hij zich als een paling steeds verder in de fuik van het christelijk geloof had begeven, totdat hij was uitgekomen bij de laatste dikke knoop ervan: God, de onontwarbare.”*

Otten wil hiermee zeggen, dat het woordje *omdat* geen rationele verklaring meer behoeft, maar hem voert naar een plek die uitkomt in de fuik. Het is de laatste dikke knoop: God, de onontwarbare.

Hierin proef ik weer die uiteindelijke overgave, omdat je ten langen leste met de feitelijkheden van werkelijkheid uitgeredeneerd bent. Er is immers altijd een “maar…”, waardoor het bestaan verwarrend blijft. Wat overblijft is de ruimte van stilte zonder “maar”. Existentie om niet...onontwarbaar. Het mag en kan dan van de andere kant komen, want je hebt het zelf niet meer in de hand. Transcendent.

LEVEN-DOOD : ontwakende slaper

Blz.47: Specht: *Werkt u ook naar de dood?*

Blz. 48: Specht. *Je kunt iets zeldzaams: iemand laten leven*.

Blz.51: Schepper: *Ik heb altijd alleen maar naar het leven gewerkt. Als het niet naar het leven is, is het naar niets*. Specht*: En dat is precies wat ik van je ga vragen. Schilder mijn zoon. Maak hem levend. Vergeet zijn dood….Geloof me. Je redt er een leven mee….****Er is op de wereld geen liever kind geweest.***

Blz.62 Specht*: Als het jou lukt om mensen te laten geloven dat je Singer naar het leven hebt geschilderd- dan is het mij gelukt om hem voor jou te laten leven.. En hij zei ook: op deze manier is niemand dood.*

Blz: 65 ”*En hij zei dat het een* liggend ding *zou worden, met Singer in de houding van een ontwakende slaper, van top tot teen. Naakt dus, zei Lidewij. Schepper had niet geantwoord, want dit was, begreep ik, precies de kwestie.*

Blz. 136: Schepper: “*Ik heb naar de dood gewerkt.”*

Blz.169: Schepper:*Hij leeft en hij heet Stijn…*.Specht*: Singer. Jochie…****Lief ben je, je bent zo vreselijk lief, er is op de wereld geen liever mens geweest.***

Blz. 170: Specht:*Maak hem Schilder hem opnieuw. Zoals hij is. Hij leeft. Eens komt hij om zichzelf te zien.*

Duiding:

*Blz. 48, 49, 51, 65, 170:* Specht wil Felix doen geloven, dat zijn zoon dood is. Tegelijkertijd wil hij zijn zoon weer levend bij zich hebben. Specht gelooft in Felix als scheppende kunstschilder.

*Je redt er een leven mee:* Zowel het leven van Specht, die niet zonder zijn zoon kan, als het leven van Singer. Op het eind van het verhaal, wanneer de zoon nog blijkt te leven, hoopt de vader, die weet dat hij zal sterven, dat zijn zoon ééns komt om *zichzelf te zien* op het schilderij, hem nagelaten door zijn vader. De weer “opgestane” zoon. Ook dan is er “een leven gered.” De vader hoopt op een *opstanding uit de dood* van zijn zoon. Opdat hij zijn verderfelijke leven achter zich laat. De wederkomst: *eens komt hij om zichzelf te zien,* duidt dan op Pinksteren. Hij komt terug onder de mensen. Zoals Jezus verscheen aan de Emmaüsgangers en aan zijn leerlingen. Eens zal de zoon de liefde van zijn vader voor hem begrijpen. Daarom is een opnieuw schilderen van het schilderij van groot belang. Het is op stille zaterdag niet opgehaald. Er was geen Pasen. Nu wel. Uit het inferno van het verbrande schilderij gloort hoop. Er is nog een foto: een herinnering. Voor Felix is dat nieuwe leven Stijn zijn zoon. Voor Specht de hoop op een nieuw schilderij, waardoor zijn hoop op de terugkeer van zijn zoon kan blijven bestaan, ook over zijn dood heen. Dat is Pinksteren: De geest krijgen en jezelf in een ander, nieuw licht zien. Dat hoop de vader voor de zoon. “*Op deze manier is niemand dood.”* Transcendent in alles: ver de dood heen nieuw leven.

*Blz. 65:* Het doek begrijpt dat op hem als *liggend formaat* ook een *liggend ding* wordt geschilderd: Singer in de houding van een ***ontwakende slaper****.* Schepper is verteld, dat de jongen dood is. Maar hij moet hem naar het leven schilderen. Hoe mooi is het dan de jongen als *ontwakende slaper* weer te geven*.* Maar je neemt wel een risico. Want direct daarna komt het zinnetje: *naakt dus.*

Specht zegt dan ook (blz.67) wanneer hij dat hoort:” *Daar is moed voor nodig. Een jongen van twaalf naakt schilderen is het meest onschuldig, maar ook het schandaligst”* Het is scherp op de snee, op het randje. Je beweegt je tussen de onschuld van een kind en pedofilie. Daar gaat ook het vervolg van het verhaal over.

Dood en leven spelen hier een spel met elkaar. Doorgetrokken naar de bijbel roepen de woorden *ontwakende slaper* het volgende bij mij op:

\*Jezus was dood, maar na zijn overlijden krijgt hij een levendige betekenis voor de mensen.

\*Hoeveel wonderen heeft Jezus niet verricht, opdat hij “dode” mensen weer deed opstaan: Het dochtertje van Jairus: een ontwakende slaapster. Door zijn aanraking en blik kreeg het leven van haar weer een kans. Geplaatst op dit verhaal blijkt de jongen Singer, naar het verhaal van de vader, inderdaad nog te leven. De vader hoopt dat zijn zoon ontwaakt uit zijn slaap: weer op het juiste levenspad komt en drugs en chantage achter zich laat.

Blz: 136 Felix dacht een levende jongen te hebben geschilderd. Op de video was hij toch ontwakend? Maar na het verhaal van Minke, vreest hij echt naar de dood te hebben geschilderd. Was de jongen echt dood daar? Hij denkt van wel en zijn wanhoop is compleet. Hij, de schilder die naar het leven schildert heeft naar de dood geschilderd.

Blz. 51 en 169: **Lief ben je….**een intertekstueel gedeelte. De tekstgedeeltes op deze twee bladzijdes (inclusief het eind op 170) zijn bijna letterlijk herhaald. Daardoor krijgen de woorden: *maak hem levend,* *leven* en *lief ben je* een extra accent. Het staat haaks op het komende sterven van de vader en op de “dode” situatie van de zoon. Maar Specht houdt vast aan hoop. Hij blijft geloven, dat de liefde het zal winnen. Dat er altijd een nieuw begin is. Ook daarom zegt schepper, dat het schilderij voor hem Stijn verbeeldde, zijn nieuw geboren zoon. Hij wil het nieuwe begin.

3.3 Literaire analyse van enkele tekstgedeeltes richting transcendentie rond het begrip: DRAAI OM.

Methode:

*3.3.1 De analyse*

*3.3.2 Bespreking van de analyse*

*3.3.3 Het transcendente in de analyse*

*3.3.4 Het idee achter de analyse*

*3.3.5 Na de omdraaiing*

De analyse betreft de volgende twee passages:

Blz.32

*En plotseling nam hij, waar Lidewij bij was, een vloekend besluit. Dat bedoel ik niet overdrachtelijk. Hij vloekte letterlijk en trok mij weg van de muur, tilde me op bij mijn kruis in mijn rug,* ***draaide me om*** *en liep met me naar zijn ezel…..*

blz. 142

*En zo wankelt hij de serre uit, mij omhelzend, de drempel van de schuifpui struikelt hij nu over, ik val ruggelings op het koude gras, hij raapt mij vloekend weer op en zeult mij over het gazon en in mijn rug voel ik de hitte naderen.*

Inleiding tot de tekstgedeeltes.

Het grote witte doek staat al maanden tegen de muur, met het kruis naar de ruimte toe. Hij ziet dus niets, maar hoort alles. Tot nog toe heeft Felix portretten geschilderd. Maar als kunstenaar wil hij meer. Het bezoek van Minke Dupuis, die hem confronteerde met de vraag of “*ze zijn strot niet uitkwamen al die verveelde types*” heeft hem aan het denken gezet. Hij heeft haar ook verklapt op het grote witte doek een Piëta te willen schilderen: zijn ultieme droom als kunstenaar. Dan komt Cindy langs, een dame met een zeer gecorrigeerd uiterlijk: face-lifts. Hij kan Cindy niet schilderen naar de werkelijkheid; ze is al “geportretteerd”. Felix is getergd. En hij neemt een besluit. Voor het eerst pakt hij het doek.

*3.3.1 De analyse van blz. 32*

*En plotseling nam hij, waar Lidewij bij was, een vloekend besluit. Dat bedoel ik niet overdrachtelijk. Hij vloekte letterlijk en trok mij weg van de muur, tilde me op bij mijn kruis in mijn rug,* ***draaide me om*** *en liep met me naar zijn ezel…..*

Syntactische analyse:

*Vertellen en spreken:*

Het is alleen een vertelpassage.

*Werkwoorden:*

Verleden tijd: nam een besluit, vloekte, trok weg,tilde op, draaide om,liep naar..

Tegenwoordige tijd: bedoel..

*Perspectief:*

Hij, ik, hij,mij, me,mijn (kruis), mijn(rug), me, me

Narratieve analyse;

*Tijd en ruimte:*

Tijd: plotseling

Weg van de muur… …naar de ezel.

*Personages:*

Hij(2 keer): Felix de kunstenaar

Lidewij: zijn vriendin.

Ik, mij, mijn kruis, mijn rug, me(3 keer): het witte doek.

*Handelingen:*

Nam een besluit, trok weg van,tilde op, draaide om, liep met…

Literaire analyse;

*Metafoor*: vloekend besluit (klankoverdracht)

*Enumeratie*: Nam een besluit, trok weg van,tilde op, draaide om …EN… liep met…

Semantische analyse:

Draaide me om ….

en liep met me naar zijn ezel…

Intertekstualiteit:

Bovengenoemde tekst kan gezet worden naast blz.142;

*En zo wankelt hij de serre uit, mij omhelzend, de drempel van de schuifpui struikelt hij nu over, ik val ruggelings op het koude gras, hij raapt mij vloekend weer op en zeult mij over het gazon en in mijn rug voel ik de hitte naderen.*

*3.3.2 Bespreking van de analyse;*

*En plotseling nam hij, waar Lidewij bij was, een vloekend besluit. Dat bedoel ik niet overdrachtelijk. Hij vloekte letterlijk en trok mij weg van de muur, tilde me op bij mijn kruis in mijn rug,* ***draaide me om*** *en liep met me naar zijn ezel…..*

Deze tekst wordt verteld vanuit het perspectief van het doek. Hij is de verteller en beschrijft dan nog in de verleden tijd wat er gebeurd is. Het gehele verhaal is immers ná de eerste bladzijde een terugblik tót aan blz.140. Dan is de terugblik voltooid en gaat hij verder met de opening op de eerste bladzijde.

Alleen het zinnetje “dat *bedoel* ik niet overdrachtelijk” staat in de tegenwoordige tijd.

Het is a.h.w een beschouwende tussengedachte van de verteller, die nu in de tegenwoordige tijd aan het vertellen is.

Het is een *plotseling* iets, zonder aankondiging gebeurt het. Het effect is daardoor groter.

De tweede tekst op blz.142, is actueel en staat daarom in de tegenwoordige tijd.

Lidewij staat erbij, neemt waar en is passief. Zij wordt slechts 1 keer genoemd.

De handelende persoon is Felix: Hij neemt het besluit, trekt weg van,tilt op, draait om …EN… loopt met…

De enumeratie versterkt het plotselinge karakter van het besluit.

Ook de voorzetsels (weg van, op bij, in, om, met..) dragen hieraan bij, omdat ze allemaal verschillend zijn en bijna muzikaal ritmisch de actie ondersteunen.

Het woord *vloekend* geeft aan de plotselinge actie een emotie. Hij doet het niet juichend. Het komt voort uit een strijd om dit besluit te nemen en is daarom een letterlijk aards vloeken. Niet figuurlijk in *overdrachtelijke* zin: het staat niet haaks op wat hij wil. Het past wel bij hem.

Het doek is de verteller. Aan hem gebeuren de handelingen. Hij ervaart het. Vandaar de reeks: ik, mij, me (3 keer), mijn(2 keer).

Uit de enumeratie volgt ook de semantische analyse:

*Nam een besluit, trok weg van,tilde op, draaide om …EN… liep met me naar de ezel.*

Het zinsgedeelte vóór “EN” is de actie. De actie eindigt met *draaide om.* Dat geeft het belang aan van de handeling. EN dan komt het vervolg. Dan is het doek de ziener geworden. Hij komt op de ezel te staan. Eindelijk krijgt hij een bestemming en wordt hij niet meer van achteren, maar van voren gezien:

van onzichtbaar naar zichtbaar, van niet gezien naar gezien worden, van niets naar iets.

Zowel *draai om* als *ezel* hebben een bijbelse betekenis. Zij geven de bijbelse thematiek weer van respectievelijk omkering en nederig-dienstbaarheid.

Intertekstualiteit tussen bovenstaande tekst en het tekstgedeelte op blz.142.

Analyse:

*En zo wankelt hij de serre uit, mij omhelzend, de drempel van de schuifpui struikelt hij nu over, ik val ruggelings op het koude gras, hij raapt mij vloekend weer op en zeult mij over het gazon en in mijn rug voel ik de hitte naderen.*

Eenzelfde *enumeratie* als bij het eerste fragment op blz. 32: *wankelt uit, omhelzend, struikelt over, val op, raapt op en zeult over.* Het is eenzelfde actie van Felix, maar nu met omgekeerde bestemming: wég met het doek.

Er is *parallellisme*: *tilt op* en *raapt op.*

Maar er zijn ook *tegenstellingen*:

*nam een besluit(vloekend!) —wankelt*. Dat is standvastigheid tegenover onzekerheid.

*Trok weg van—omhelzen*. Dat is ruwheid in het vastpakken tegenover “Ik heb je lief!”

*Tilde op—struikelen en vallen*: dat is opwaarts tegenover neerwaarts.

*3.3.3 Het transcendente in de analyse*

Het transcendente halen we vooral uit deze twee zinnen:

*Draaide me om en liep met mij naar de ezel---wankelt de serre uit, struikelend over de drempel …*

De omkering in dit tekstgedeelte is niet zo letterlijk “omgedraaid” als in het eerste fragment. Het is wel de tegengestelde weg, die het doek gaat maken. Nu naar buiten waar de brandstapel wacht, de vernietiging: van zichtbaar naar onzichtbaar, van gezien naar niet meer gezien worden, van iets naar niets.

De eerste omkering is hoopvol, gericht op toekomst. De tweede is neerwaarts, op weg naar vernietiging.

Beide keren is er een overgang van een bekende naar een onbekende situatie: een radicale omkering in de leefsituatie, aangespoord door een innerlijke drijfveer.

*En zo wankelt hij de serre uit, mij omhelzend,* ***de drempel*** *van de schuifpui struikelt hij nu over, ik val ruggelings op het koude gras, hij raapt mij vloekend weer op en zeult mij over het gazon en in mijn rug voel ik de hitte naderen.*

*Zijn mond drukt tegen mijn buik, of is het mijn midden, twintig centimeter naar rechts, hij stommelt voort, nog twee stappen en hij laat mij los…*

Koud- hitte: Het doek valt ruggelings op het koude gras, maar voelt ook de hitte in de rug naderen.

Koud—hitte: De tocht is koud en het einde, de bestemming is als een naderend inferno.

Verzachtend en troostend is het woordje *omhelzen*. Schepper houdt toch echt van zijn schepping. Het doek is *gewild* geweest. De intimiteit van de omhelzing komt op als een kus terug in de volgende zin :

*Zijn mond drukt tegen mijn buik…*

We zien *parallellisme:*

*mij omhelzend… Zijn mond drukt tegen mijn buik*

Er is ook sprake van *chiasme:*

*En zo wankelt hij de serre uit, mij omhelzend,*

*Zijn mond drukt tegen mijn buik…. hij stommelt voort,*

*Wankelt uit* en *stommelt voort* drukken beiden een moeizaam bewegen uit.

*Mij omhelzend en mond tegen de buik* zijn uitingsvormen van innigheid.

Maar hij moet kiezen. Laat hij het doek bestaan, dan heeft hij als kunstenaar geen bestaansrecht mee; de opdrachtgever was immers onbetrouwbaar. Dan is er voor hem geen kans meer om een *gewild* kunstenaar te worden. Juist door dit “warme” woord, wordt de beslissende actie van Felix versterkt. Een struikelende, vloekende, vallende actie met omhelzing. Echt kiezen en *omdraaien* vraagt soms ook om afscheid nemen van wat je dierbaar is.

We weten dat op de rug van het witte doek ook het kruis zit. Het lijkt op de kruistocht van Jezus: hij wankelt, struikelt ook, valt,wordt weer opgeraapt en voelt zijn lot naderen. (alleen staat nergens dat Jezus vloekte…) Eén keer is Jezus tijdens zijn kruisweg getroost: De zesde statie, wanneer Veronica het gelaat van Jezus droogt. Het is de omhelzing. Eén warme kant van de kruistocht, die een blijvende herinnering zal worden aan de “warme” kant van Jezus. (In het verhaal van *Specht en zoon* komt ook de lijkwade terug als dierbare herinnering.)

Transcendentie aangaande het woord: DREMPEL.

Dit woord is essentieel voor de het aantonen van de *transcendentie* in het tekstgedeelte op blz. 142.

Ik haal hiervoor Mircea Eliade aan[[17]](#footnote-17):

*Talrijke rituelen begeleiden het overschrijden van de huiselijke drempel: men buigt en knielt ervoor, raakt hem vroom aan met de hand, enzovoort. De drempel heeft zijn wachters: goden en geesten die zowel menselijke vijanden als duivelse en verderfelijke machten de toegang ontzeggen. Op de drempel worden de offers voor de beschermende godheden gebracht. Dáár ook velden bepaalde oude-oosterse beschavingen (Babylon, Egypte, Israël) het oordeel. Drempel en deur tonen op directe en concrete wijze de ruimtelijke onderbreking aan. Vandaar hun grote religieuze betekenis, want het zijn symbolen en tegelijk middelen van overgang tussen de ene ruimte en de andere.*

Duiding:

Drempel (en deur)…Het zijn symbolen, ook in het verhaal van *Specht en zoon,*voor de uiteindelijke verandering van schepper Felix. Hij draagt zijn verleden letterlijk uit de huislelijke ruimte naar buiten.

Het is een offer van hem. Hij gaat, wat eens zijn ultieme droom had moeten verwezenlijken, verbranden.

Hij draagt de verderfelijke machten over de drempel naar buiten: zijn lage lusten, zijn leugens, zijn wantrouwen, zijn onmacht als kunstschilder. Zijn atelier moet weer een zuivere ruimte worden: een heilige ruimte. Hij wil alleen nog maar één ding: vertrouwen en te vertrouwen zijn.

Dit is DE omkering van het boek in de zin van verandering, echt *zien* en doorbreken van inzicht.

Hij verbrandt letterlijk zijn verleden om opnieuw te kunnen beginnen.

Drempel staat symbool voor de *overgang*, het woord dat ik essentieel vind om de *beweging* in de ruimte weer te geven, die het woord transcendent in zich heeft.(zie blz. 8) Verandering kan alleen komen wanneer de mens zich durft te bewegen. In ontwikkelingsprocessen zegt men niet voor niets: stilstaan is achteruitgang. (N.B. In die beweging af en toe *bewust* stilstaan om tot verandering te kúnnen komen is een ander verhaal!)

Wankelt, struikelt – buigt , knielt

Het is frappant hoezeer er ook een overeenkomst is tussen de twee woorden *wankelt en struikelt* over de drempel bij de tekst van Otten en de twee woorden *buigt en knielt* voor de drempel bij Eliade.

Alsof Otten de tekst van Eliade ernaast heeft gehad!

Het is bijna een chiasme. De besmette ruimte uitgaand: wankelend en struikelend met de betekenis van onmacht, vernedering, onzekerheid. Tegenover de heilige ruimte ingaand: buigend en knielend vol eerbied, ontzag en vertrouwen.

Transcendentie aangaande het woord KRUIS:

Op blz. 32 wordt het schilderij opgetild bij het kruis. Felix heeft een beslissing genomen. Hij gaat zijn hart volgen en het doek gebruiken voor zijn droom. Deze stap is een belangrijke verandering in zijn bestaan als kunstenaar. Hij haalt het doek van de muur en plaatst het in zijn *ruimte.* Daardoor krijgt de ruimte in zijn functie als atelier een nieuwe betekenis. Wanneer ik Eliade lees, kan ik het kruis een transcendente betekenis verlenen:[[18]](#footnote-18) *Een gebied kan tot het onze gemaakt worden, doordat het opnieuw wordt gecreëerd, dat wil zeggen door het te heiligen….De oprichting van het kruis stond gelijk aan de heiliging van de landstreek, dus in zekere zin aan een “wedergeboorte”. Het nieuw-ontdekte land is “hernieuwd, “herschapen” door het kruis.(Daarom is ook iemand die één met Christus is, een nieuwe schepping. Het oude is voorbij, het nieuwe is gekomen.2 Korintiërs 5:17)*

*3.3.4 Het idee achter de analyse: omkering*

Het woord ”draaide me om” geeft een omkering weer. Een omkering van schilder Felix én van het doek.

In de bijbel is er dikwijls sprake van omkering. Iedere keer wanneer men de berg opgaat om te bidden en weer terug keert de berg af. Op de berg is er stilte, rust, afzondering en daardoor bezinning.

Na de afdaling komt men vaak als een ander mens terug. Mozes komt met de stenen tafelen terug en Jezus kan op de berg tot zichzelf komen.

Maar ook het hele boek Job werkt toe naar de uiteindelijke omkering van Job: er is een grotere kracht en eindelijk kan hij zijn vragen loslaten en zich overgeven.

Terug naar het verhaal van Specht en zoon. Zowel de schilder als het doek beleven op geheel eigen manier de omkering van het schilderijdoek. Ik ga dit uitleggen met behulp van Job 42;1-6.

\*Wat betreft de schilder:

Hij is het beu om voor het geld te schilderen. Hij wil écht gaan schilderen als een vrij kunstenaar.

En hij laat zijn oude vertrouwde streven om portretten te schilderen voor de koop van het huis schieten.

Hij kiest voor waar kunstenaarschap. Daarvoor draait hij letterlijk het doek, dat tot nog toe met zijn “gezicht” tegen de muur had gestaan en met het kruis in het zicht, om.

In de bijbel komen we meerdere malen deze omkering tegen. Het boek Job eindigt met de fraaie verzen(Job 42;1-6):

*Ik had van u gehoord met mijn oren*

*maar nu hebben mijn ogen U gezien.*

*Daarom keer ik me om*

*en ik keer me af van stof en as.*

Zo ook wil Felix het oude achterlaten en met een nieuwe start beginnen, die voor hem *wezenlijk* is. Het doek is daarbij van *wezenlijk* belang voor hem. Tegelijkertijd moet op dat doek het *wezenlijke*

*“verwezenlijkt”* worden. Voor het eerst durft hij dit letterlijk en figuurlijk “aan te pakken”. Hij durft zijn eigen werkelijkheid onder ogen te zien én het doek recht in zijn “ gezicht” te kijken. Twee omkeringen! Zien wie je bent en een nieuw perspectief hebben.

*Ik had van u gehoord met mijn oren* Felix weet wat zijn diepste wens ter verwezenlijking van zichzelf is: het doek.

*maar nu hebben mijn ogen U gezien* hem zijn de ogen open gegaan. Hij weet wat hij wil.

Toch ziet hij op het eind van het boek pas goed!

*Daarom keer ik me om* Felix wil zijn verlangen volgen

*en ik keer me af van stof en as.* en keert zijn verleden de rug toe.

Op het eind zelfs met verbranding van alles wat hem aan het verleden herinnert: inclusief het doek. De stof van het doek verwordt tot as. Hij keert zich af van beiden.

\*Wat betreft het doek:

Het doek zelf ondergaat zelf ook deze omkering. Hij heeft alleen nog maar schepper horen spreken maar niet gezien. Wat gebeurt er met hem wanneer hij omgedraaid is en ziet? Op blz. 22 staat een transcendente passage, die *het horen* van het doek verduidelijkt.;

*“Zo leerde ik , met mijn rug naar de scene gekeerd, tientallen mensen kennen zonder ze maar één seconde te zien te krijgen. Maar schepper zelf- die bleef de grote onbekende…van zichzelf gaf hij niets prijs.*

Ik had van u gehoord met mijn oren *Met zijn rug naar de mensen toe , hoort hij schepper spreken*

*maar weet niet wie hij is- de onbekende.*

maar nu hebben mijn ogen U gezien. *Hij wordt omgedraaid en* *gaat de werkelijkheid als schilderij tegemoet:”Maak iets/iemand van mij”, smeekt hij schepper.*

Daarom keer ik me om *Zijn omkering levert hem op het einde niets dan stof en as op,* en ik keer me af van stof en as. *maar omdat* *hij iets fundamenteels is geweest en als een lijkwade op een foto is achtergelaten, is zijn oorspronkelijkheid als doek behouden gebleven.*

Het vervolg van dit tekstgedeelte is als volgt ( en wanneer ik het duid is het transcendente bijna verloren):

*Geen wonder dat ik mijn gemijmer over wat hij met mij van plan was vaak niet kon beheersen. Het werd een soort snakken. Iets mateloos belangrijks zou ik worden, iets fundamenteels onzegbaars. Iets waarover men niet kan spreken.”*

Wanneer ik dit zet naast de verzen van Job, krijg ik de volgende analyse:

*-Ik had van u gehoord met mijn oren*…..iets waarover men niet kan spreken.

Intertekstueel sluiten ze op elkaar aan in de vorm van een antithese. Het doek *hoort* schepper spreken tegen zijn klanten en heeft een grote verwachting van Felix als kunstenaar. Juist omdat hij Felix niet kan zien en alleen maar kan *horen* én omdat hij *hoort* dat Felix zichzelf niet blootgeeft, vergroot dat het idee van het doek dat hij iets heel fundamenteels gaat worden:”iets waarover men *niet kan spreken*.”

Daarmee verwoordt het doek wat Felix én het doek zelf willen. Maar toch…

Nog voordat hij op blz. 32 omgedraaid wordt, ziet het doek al echt: ” *Maar nu hebben mijn ogen u gezien”.* Hij hoort Felix zeggen tegen Lidewij dat het maken van de Piëta “ een kloteplan is, …godsgruwelijke onzin.” Het doek weet dat Felix zijn plan niet waar kan maken.

*Ze zijn niet te volgen, mensen die iets willen maken wat ze niet begrijpen. Ze kunnen niet vasthouden aan het onbekende, zoveel begrijp ik ervan. Ze deinzen voor hun diepste overtuiging terug.*

*3.3.5.Na de omdraaiing*

Duiding van twee andere tekstgedeeltes, die te maken hebben met voorgaande analyse.

Inleiding:

In zijn onmacht om “*iets, dat* *niet te begrijpen is”* te realiserenen *“daaraan vast te houden”,* pakt Felix houtskool en trekt woedend een lijn op het doek.

*Blz. 40*

*“Dit was zijn eerste directe contact met mij. De gruizelige punt van een dun stuk houtskool dat, terwijl schepper een streep van twee meter breed over mijn volmaakte ongerepte huid wilde trekken, woedend afbrak. Op ongeveer twintig centimeter voor mijn midden.”*

Blz. 142.

*Zijn mond drukt tegen mijn buik, of is het mijn midden, twintig centimeter naar rechts, hij stommelt voort, nog twee stappen en hij laat mij los…*

1.Ik vergelijk eerst twee tekstpassages op blz. 40 en 142 met elkaar omdat zij ons na de omdraaiing iets belangrijks te vertellen hebben.

2.Vervolgens leg ik de twee hierboven behandelde teksten(blz.32 en blz. 142) naast een derde, daarmee parallel lopende tekst op blz.40.

1.Vergelijking blz. 40 en blz. 142:

Parallellisme:

*zijn eerste directe contact met mij……………………………….zijn mond drukte tegen mijn buik.*

*Op ongeveer twintig centimeter voor het midden……….twintig centimeter naar rechts.*

Duiding:

Het eerste contact na de omkering op blz. 40 is een zijnswil vanuit onmacht: hij wil als vrij kunstenaar het onbekende verwezenlijken. Maar in zijn onmacht breekt het houtskool af. En wel :*twintig centimeter vóór het midden*. Het laatste contact met het doek op blz. 142 is opnieuw een zijnswil vanuit onmacht. Nu omdat hij zijn “ultieme” doek moet verbranden omdat de opdrachtgever onbetrouwbaar is gebleken.

Hij geeft het schilderij nog een laatste” kus”(*drukt zijn mond tegen de buik van het schilderij )*en wel: *twintig centimeter naar rechts, of is het in het midden?*

De eerste keer is de aanraking van het doek vóór het midden: dat is links van het midden. Dan staat de afbeelding met in het midden het geslacht van de jongen, nog niet op het doek. De tweede keer drukt zijn mond twintig centimeter naar rechts: in het midden dus.

Met deze “kus” kunnen we twee kanten uit:

* Het is een afscheidszoen van het verleden. Hij wil opnieuw beginnen en te vertrouwen zijn. Het is een uiting van zijn liefde voor het schilderij, dat beeld is geworden voor zowel Tijn, zijn oude vriend, als Stijn, zijn nieuw geboren zoon en Singer, de feitelijk geschilderde jongen. De onmacht van de woede van de eerste keer tegenover de onmacht van zijn liefde de tweede keer.
* Maar de kus doet ook denken aan de kus van Judas, waarmee hij Jezus verraadde. Judas koos voor de waarheid en de gangbare mening van de massa. Dat kostte Jezus het leven. Felix verraadt met zijn kus het schilderij! Zijn keuze om niet als onbetrouwbaar kunstschilder verder te moeten leven kost het leven van het doek: hij gaat op de brandstapel.

Transcendentie achter het verhaal van Felix:

Deze tekst laat duidelijk het transcendente zien dat achter het verhaal van de schilder schuil gaat. Hij wil zo graag de ziel schilderen van de mens, die hij portretteert. Hij wil een wezenlijke kunstenaar zijn daarin. Zijn verlangen is *iets scheppen dat niet te begrijpen is*: bv. de volheid van een leeg landschap. Hij wil *de ándere kant* schilderen van de werkelijkheid. Maar direct al hij bagatelliseert zijn plan tegenover zijn vriendin. Het doek reageert met de gedachte : mensen, “ *ze kunnen niet vasthouden aan het onbekende….”.* Toch schildert hij de “dode” jongen op het doek en probeert hij een waarachtig kunstwerk af te leveren: een “omkering” na de serie portretten. Maar hij heeft het niet kunnen vasthouden: hij geloofde een andere waarheid dan die van zijn hart, nl. die van Minke Dupuis en verbrandde zijn “Piëta”.

Daarmee verraadt hij én het doek én zijn eigen innerlijke drijfveer: als Judas.

De woede na het afbreken van het houtskool krijgt direct een vervolg.

2.Vergelijking drie tekstpassages.

*Blz.40:*

*Schepper vloekte en trapte tegen de schenen van de ezel. Die viel om, dat wil zeggen: wij vielen om. Even raakte ik met mijn linker onderpunt de grond, daarna wankelde de ezel en kantelde, met mij er wegschuivend op, voorover….schepper bleef vloeken.*

Dit gedeelte loopt parallel met het hiervoor al besproken tekstgedeeltes tekst op blz. 32 en blz.142.

Blz.32:

*En plotseling nam hij, waar Lidewij bij was, een vloekend besluit. Dat bedoel ik niet overdrachtelijk. Hij vloekte letterlijk en trok mij weg van de muur, tilde me op bij mijn kruis in mijn rug,* ***draaide me om*** *en liep met me naar zijn ezel*

*Blz.142:*

*En zo wankelt hij de serre uit, mij omhelzend, de drempel van de schuifpui struikelt hij nu over, ik val ruggelings op het koude gras, hij raapt mij vloekend weer op en zeult mij over het gazon en in mijn rug voel ik de hitte naderen.*

*Parallellisme:*

Blz. 40: vloekte en bleef vloeken blz.32: vloekend besluit blz. 142: raapte mij vloekend op

vloekte letterlijk

Blz. 40: viel om, wij vielen om blz.142: ik val

Blz. 40: wankelde de ezel blz. 142: wankelt de serre uit

Blz. 40: grond blz. 142: gras, gazon.

*Antithese:*

Blz. 40: trapte tegen blz.142: omhelzen

Blz. 40: kantelde voorover blz. 32: draaide om blz.142: val ruggelings

Blz. 40: grond blz.32: muur blz.142: gras, gazon

*Enumeratie:*

Blz.40: trapte tegen, wankelde, kantelde, wegschuivend

Blz.32: trok weg van, tilde op, draaide om, liep naar

Blz.142: wankelt uit, omhelzend, struikelt, val, raapt op, zeult over

Duiding:

Door de enumeratie, de snelle opsomming van de verschillende manieren van handelen, wordt de emotie van de op elkaar gelijkende gebeurtenissen in de drie teksten versterkt.

In het begin vindt al de omkering plaats (blz. 32). Maar er is dan nog geen inzicht: schepper vloekt, wankelt, trapt, valt en zeult tot en met blz. 142. Hij strijdt letterlijk met het doek: een gevecht om zijn uitdaging een nieuw perspectief in zijn leven te vinden en waar te maken. Het is de weg van de zoekende mens naar de vindende mens. Met name de opsomming van al deze *werk*woorden verwoordt deze zoektocht en strijd.

**4. CONCLUSIES ONDERZOEK NAAR HET TRANSCENDENTE IN DE ROMAN *SPECHT EN ZOON***

In hoofdstuk 3 heb ik de belangrijkste kernwoorden en tekstfragmenten uitgewerkt richting hun eventuele transcendente betekenis. Het woord transcendent geeft aan dat het om een overgang gaat van de ene situatie /werkelijkheid naar een andere. Het gaat om een fundamentele verandering, een wijziging, een doorbraak, een inzicht. Het gaat om een andere manier van *zien.*

Vraag 1:

*Zijn de woorden en fragmenten, die ik in hoofdstuk 3 behandeld heb, richtinggevend voor het transcendente in deze betekenis ?*

1. Uit de analyse van de betekenisgevende woorden blijkt dat zij verwijzen naar beelden, die richtinggevend zijn voor de diepere laag van het verhaal. Zo geven zij mede gestalte aan de grote omkering van de hoofdpersoon. Veel van deze woorden hebben een bijbelse betekenis (bv.kruis) of kunnen op meerdere manier geïnterpreteerd worden. Omdat ze steeds terug komen en als een rode draad door het verhaal lopen versterken ze deze tweede laag. Zij hebben als woord en in hun betekenis een transcendente lading. (zie hoofdstuk 3.2)
2. Vervolgens heb ik enkele tekstfragmenten geanalyseerd op hun betekenis richting omkering (hoofdstuk 3.3). Zij vormen de kern van het boek: omkering na *zien* en inzicht krijgen.

Dat concludeer ik uit:

\*De beslissing van Felix het doek om te draaien, zijn hart te volgen als vrij kunstenaar en daarmee een nieuwe start te maken. (zie blz. 31)

\* De beslissing van Felix het doek en alles wat hem herinnert aan zijn verderfelijke verleden, te verbranden. Hij wil alleen nog maar vertrouwen en te vertrouwen zijn. (zie blz. 28)

1. Naast bovengenoemde woorden, zijn er zinnen die direct verwijzen naar transcendentie. Bv.” *Er was iets. Er was een aanwezigheid, ergens van de overzijde. Ik weet dat deze gedachte mij rustig maakt. Ik, drager.”* Dit iets kan jou, mens, drager van het leven *rustig* maakt. Rust na de strijd. Rust als einddoel, wanneer je bij jezelf bent uitgekomen. Rust, omdat je het niet meer hoeft waar te maken, maar het durft over te geven.

Mijn eerste conclusie is dat de hoofdpersoon Felix, kunstenaar en schepper, een fundamentele verandering ondergaat.(B) Zowel dit feit als de manier waarop het beschreven is (A en C) vind ik getuigen van transcendentie.

Vraag 2:

*Kiest Otten zelf voor transcendentie in zijn werk?*

Zoals ook in zijn poëzie gebruikelijk is, kiest Otten voor situaties en scènes, die herkenbaar zijn voor de lezer. Tegelijkertijd schuwt hij niet woorden te gebruiken, die verwijzen naar dieperliggende lagen. Ook zijn thema’s roeren onderwerpen aan, die niet gemakkelijk zijn en bijna altijd met vragen in het leven te maken hebben. Maar Otten wil geen mooimakerij. Otten: *"Je maakt iets in antwoord op een existentiële situatie, niet om het mooie. "[[19]](#footnote-19)* Hij wil blijven staan in de realiteit en tegelijkertijd daarmee situaties scheppen, die het onvermogen van de mens om alles te bevatten ook weergeven.

Hoewel Otten woorden gebruikt die transcendent van aard zijn, zien we dat hij zelf niet naar de “overkant” wil. Hij wil aards blijven. Maar hij gelooft wel in een kracht, die van gene zijde komt. Hij gebruikt zelfs het woord transcendent, wanneer hij het over poëzie heeft: “*Poëzie sluit de mogelijkheid van transcendentie in. … Je wordt geslagen met poëzie zoals je ook geslagen kunt worden met religie.” [[20]](#footnote-20)*

Vóór zijn bekering tot het katholicisme(in 1999) had hij al oog voor het wonder van het onbevattelijke: er moest toch iets zijn, dat richtinggevend zou kunnen zijn voor het menselijk zoeken?! Zijn bekering tot het katholicisme gaf zijn leven een wending. Otten: ”*Als je in de God van vergeving en het offer en het lijden gelooft, maakt dat heel veel uit, voor mij. Het verandert je beeld van de wereld. Dan moet je wat. …Ik ben niet gaan geloven om iets mooi te vinden.”*

Wat ik daadwerkelijk las in *Specht en zoon*, was met name de strijd van mensen om trouw aan hun diepste innerlijk en hun geweten te blijven en zich niet af te laten leiden door aardse verleidingen of andere meningen en “waarheden”. Vooral in het personage van schepper wordt dit duidelijk. Maar had dit met transcendentie te maken?

De puzzelstukjes vielen op het eind in elkaar. Felix confronteert Specht dan met een andere waarheid: dat zijn zoon nog leeft. En weer moet Felix “omkeren”. Felix wordt geconfronteerd met de vasthoudendheid in het geloof van Specht; dat zijn zoon zal weerkeren. Zo sterk is zijn liefde. Maak hem opnieuw…Iemand is nooit “dood”. “*Eens komt hij terug om zichzelf te zien.”*  Specht vergeeft ook Minke Dupuis: *Ze heeft alleen haar eigen ogen geloofd. Ze wist niet wat ze deed…* Evangelischer kan een einde niet zijn. Het is Jezus aan het kruis voor hij sterft: *Vader, vergeef hen. Ze weten niet wat ze doen.* En we weten dat de kern van het geloof is: dat hij na zijn dood zal wederkeren. Om zichzelf te zien; in de mens, naast de mensen…

De ene mens noemt het “wonder”, een ander “geheim” of “mysterie”, weer een ander “het heilige” en voor mensen die er echt een relatie mee aan gaan is het “God”. Voor hen is in Jezus deze schat opengebroken en zichtbaar geworden. In hem openbaart zich dit geheim van allesomvattende liefde:

schat, geheim, numineus, heilig of goddelijk…

De zoektocht hiernaar is door vele mystici beschreven en voorgeleefd. Willem Jan Otten verstaat de kunst dit geheim, dat een metafysisch karakter heeft, weer te geven in alledaagse en herkenbare beelden.

Op deze manier wil hij dat, wat groter en sterker is dan alles wat de mens zelf kan bewerkstelligen in het leven, aangeven. Er is iets, dat grootser is en ons klein maakt. Klein, niet in de zin van weerloos en ondergeschikt, maar omgekeerd; groot, omdat je beseft dat er iets is, dat gegeven is en dat boven het menselijke uitstijgt. Liefde en vertrouwen komen op dat moment bij elkaar. Wanneer ik mij als lezer dan laat verleiden toch weer Minke te gaan geloven en niet Specht, de vader, dan ben ik net als kunstenaar Felix; dan ga ik alleen op de naakte waarheid af en ga ik voorbij aan het “hart hebben” voor de ander. En dat is juist de boodschap van het boek: durf te vertrouwen op wat je *ziet* achter de mens. Laat je raken met hart en ziel. Sta open voor wat van gene zijde komt. Durf te ontvangen.

Mijn tweede conclusie is dat Otten, hoewel hij aards wil blijven en wars is van mooimakerij, toch met allerlei meerduidige woorden en metaforen beelden oproept, die wel degelijk naar een andere wereld verwijzen. Hij wil zelf niet naar “de overkant”, maar roept het wel op en vindt daarin ook zijn weg: zowel als schrijver als in zijn persoonlijke leven. In die zin kiest Otten in zijn werk indirect voor transcendentie.

Vraag 3:

Is Otten ook een christelijk schrijver?

Als derde conclusie denk ik dat Otten in het boek Specht en zoon geïnspireerd is door zijn christen-zijn.

Dat blijkt allereerst uit de vele verwijzingen naar de bijbel: de Vaticaanse kalender, de lijkwade, stille zaterdag, drie koningen, het kruis, ezel, woorden als genade en vergeef me, schepper, vader-zoon, liefde, schoot.

Maar het blijkt ook uit de strekking van het verhaal. Het is een verwijzing naar dat wat de mens zelf niet kan *maken,* maar krijgt, wanneer hij de strijd staakt en zich open stelt en echt gaat *zien*: de ander in liefde. Aan deze overgave en ontvankelijkheid gaat een grote innerlijke strijd vooraf. Deze strijd komt vooral in de persoon van de kunstenaar naar voren. Wat is waarheid? Wie moet hij geloven? In hem zien we ook de mens, die verleid wordt door aardse zaken en daardoor van zichzelf verwijderd raakt. In hem ontmoeten we de zoekende mens, die uiteindelijk vindt. Het ligt in het verlengde van de verhalen van het Nieuwe Testament. Bij Jezus zien we dat het gaat om waarlijk *zien*, met liefde als grote drijfveer. Vanuit die liefde is vergeving mogelijk en kan er een nieuwe start gemaakt worden: om nieuw leven.

**5. HOE VERHOUDT ZICH HET TRANSCENDENTE IN HET WERK VAN WILLEM JAN OTTEN TOT:**

5.1 tot het mystieke?

5.2 tot zijn bekering tot het katholicisme?

5.1 Hoe verhoudt zich het transcendente in Ottens’werk tot het mystieke?

Wat betekent mystiek?

Wanneer ik het woord mystiek beschouw kom ik tot de volgende betekenisgeving[[21]](#footnote-21):

Mystiek komt van het Griekse woord mystikos: met de geheimen (mysterios) verbonden, geheim-(zinnig).

Het werkwoord waarvan het is afgeleid is: myo: (zich) sluiten vooral van de ogen, van de lippen.

Het woord duidt een kwaliteit aan die buiten de normale kennis en ervaring valt. Wanneer we de betekenis van de mystieke dimensie in de christelijke spiritualiteit willen weten, komen we uit op de volgende omschrijving: “*In het algemeen kan worden gesteld, dat bij de vaders mystiek nooit gezien kan worden als een van uitsluitend of voornamelijk subjectief standpunt uit beschouwde psychologische ervaring.* *Het woord kwalificeert de ervaring van de onzichtbare wereld, die volgens de Schrift in Jezus Christus tot ons is gekomen en waartoe de liturgie ons toegang verschaft. Mystiek is een leven dat vervuld is van die ene werkelijkheid waarvan de Schrift spreekt en die het wezen vormt van heel de liturgie.”*

In navolging van vroegere mystici zien we Otten worstelen met gevoelens, gedachten, verlangens en levensvragen. En net als zij probeert hij taal te vinden, die deze zoektocht verwoordt en hem een oplossing geeft voor zijn verlangen die onbekende overkant te bereiken. In zijn gedicht *Stenenrapergeloof* [[22]](#footnote-22)geeft hij een beeld van de weg, die ieder mens moet gaan.

STENENRAPERGELOOF

Elke klinker neemt hij als een boek ter hand

en tikt hem met zijn hamer aan en duwt hem

op zijn plaats en klinkt hem strak, zo klinkt het,

klenk. Soms kijkt hij op en om zich heen,

er zijn er in de hitte meer als hij,

vastberaden weigeraars van horizon,

hangers aan het geloof dat alles

wat wij weten van waarheen de weg

alleen gekend kan zijn door het te rapen

van lukrake stapels langs het rulle zand.

Waarheid, leven, klenk, en knie voor knie

legt hij de weg af die hij eigenhandig legt.

Deze zoektocht naar de juiste weg komt terug in het levensverhaal van verschillende mystici. Hoe gingen zij om met hun rusteloosheid en de vragen die alsmaar weer opdoken? Dankzij het feit dat al deze mystici gepoogd hebben dit te verwoorden, kunnen wij ons nog steeds aan hun woorden laven. Het zijn voor ons nu bekende namen: Augustinus, Bernardus van Clairvaux, Hadewijch, Meister Eckhart, Jan van Ruusbroeck, Dag Hammerskjöld, Etty Hillesum, Henri Nouwen en misschien Willem Jan Otten.

Wat doet hen van ons, ook zoekende mensen, onderscheiden? Is het hun levenswijze, die zij in hun totaliteit op hun zoeken richten? Hun gave dit zoeken onder woorden te kunnen brengen? Waarschijnlijk zijn zij in staat geweest ons verlangen te voeden, zodat wij meer te weten komen over- en meer begrijpen van deze zoektocht; opdat wij het gaan voelen.

Arjan Broers geeft het heel goed weer in de inleiding van zijn boek *Dwarsliggers*:

*Ergens in hun gezoek vonden ze hun bestemming. Kregen ze hun bestemming, zouden ze zelf ongetwijfeld zeggen.” Dat ontvangen van hun bestemming is de gemeenschappelijke deler van alle mystici, mannen en vrouwen door de eeuwen heen; dat er een kern is, een bron waaruit je kunt leven zonder het zelf te zijn. Dat er een God is, die pure liefde is, zonder vragen, zonder eisen, zonder oordelen, zichzelf vergetend. Allemaal deden ze de ervaring op te worden losgetrild uit hun gewone bestaan, uit de zorgen over hun eigen leven en de pogingen om succesvol te zijn in de ogen van wereld……Mystieke denkers zijn vaak dwarsliggers. Ze verlaten gebaande paden….we hebben ze nodig ….ze maken ons duidelijk hoe dichtbij de bron is, voor wie eruit putten wil. Ze vertellen ons dat we groter zijn dan we denken en kleiner dan we vrezen…en dat dat niet erg is…dat je kunt leven alsof het een geschenk is, zodat elke dag, elke ervaring verbaast. Ze zeggen ons dat wij er, uiteindelijk, niet echt toe doen. Omdat we pas voluit leven als we niet onze eigen bron hoeven te zijn. En misschien heeft God die lastpakken ook wel nodig. Al was het maar om het genoegen te smaken dat er mensen zijn die uit alle macht naar Zijn uitgestoken hand grijpen.”*

Deze persoonlijke zoektocht en onwillekeurige “weten” waar het antwoord ligt, heb ik teruggevonden in de proza en poëzie van Willem Jan Otten. Enkele verzen met een mystieke ondertoon uit zijn bundel *Eindaugustuswind*:

“Ik twijfel niet aan Uw bestaan zolang U tot mij zwijgt…

Ook als het waar is wat we weten- en niets ons wacht, heus, heus.”

Het liefst zou hij woordeloos worden, zegt Willem Jan Otten in een interview[[23]](#footnote-23), “*want dan zou bidden overblijven: wat verreweg het beste is”*. Hij is ook niet bang voor de woordeloosheid. Op de vraag of het dichterschap minder belangrijk is dan de zaligheid, zegt Otten in datzelfde intervieuw:”*Ik heb poëzie nodig, zolang die poëzie mij helpt mij in deze dingen te bewegen. En poëzie en het gebed hebben in mijn geval een overlap.”*

Toch, is hij naar eigen zeggen geen mysticus. Hij vervolgt: *“Maar ik voel me geen mysticus….als ik zie waar Cor Jellema mee bezig was: Meister Eckhart. Dat vind ik heel hoog en moeilijk om te volgen…het is ook te abstract voor mij. Ik kan wel zeggen: het zou mooi zijn, want dat betekent dat ik als het ware uitgeschoond word en verdamp in gebed. Ik kijk wel naar mensen met een grote geloofsinhoud en geloofspraktijk….Dat is iets wat ik bewonder….maar ik geloof als een ongelovige, met handen en voeten. De poëzie komt altijd wel en ik heb altijd gevreesd dat ze niet zou komen om andere redenen; dat het droogvalt. Als dit de reden zou zijn, het gebed, zou ik er vrede mee hebben. Het bekoorlijke, onweerstaanbare van poëzie is dat het faam brengt en een gebed niet.”*

In het volgende citaat lezen we deze dubbelheid van Otten:

*Het zal de geest worst wezen of je wel of niet schrijft.*

*En hoe meer je je dat voorstelt, hoe opgewachter je je voelt.*

*Ik blijf dat het aller-idiootste vinden, dat het verschil tussen wel en niet poëzie niet te herleiden is tot een daad, maar uitsluitend tot ontvankelijkheid.[[24]](#footnote-24)*

De taal *het zal me worst wezen* en *het aller-idiootste* zijn niet bepaald dichterlijk en metafysisch, eerder daags en bij het platte af. In de woorden *hoe opgewachter je je voelt* en *ontvankelijkheid* echter schemert een hele andere wereld door: die van de zoeker met oog voor het onzichtbare geheim, voor het goddelijke. Juist door de sterke tegenstelling in taalgebruik, in de sfeer van woorden, scherpt hij naar mijn idee de ontvankelijkheid aan.

Met zijn dagelijkse taal laat hij zien, dat hij niet los wil geraken van alledaagse bezigheden en van de werkelijkheid. Met zijn gebedstaal laat hij zien dat hij openstaat voor dat wat van de andere kant komt: het mysterie van gekend worden en opgewacht worden. En daarin vind ik Otten zeer zeker ook mystiek.

Vooral wanneer hij aangeeft dat woordeloosheid in de vorm van gebed voor hem de enige reden is geen poëzie meer te hoeven schrijven. Dan lijkt het op een transformatie, zoals Paulus deze beschrijft in de polemische tekst van zijn brief aan de Galaten; “Ik zelf leef niet meer, Christus leeft in mij.”

Otten wil echter vooral en tegelijkertijd binding houden met de dagelijkse werkelijkheid. Hij zal zich nooit helemaal overgeven aan mystiek. Hij wil leven op het snijpunt, waar horizontaal (de werkelijkheid van het dagelijkse leven) en vertikaal ( het onzichtbare verlangen, het gebed) bij elkaar komen, weergegeven in het kruis. Geloven als een ongelovige, met handen en voeten, zoals Otten zelf zegt. Zijn ontwikkeling in de poëzie van miniaturen over dieren en daagse scènes (*Een zwaluw vol zaagsel*) naar bijna uitsluitend gedichten die verwijzen naar God en het goddelijke in de mens(*Gerichte gedichten*), geven dit weer.

Uit wat ik lees merk ik dat Otten vooral Christen en geen mysticus wil zijn. Mystiek alleen is ook het antwoord niet, zegt Thomas á Kempis. [[25]](#footnote-25) Hij stelt dat wetenschap en mystiek een vluchtweg zijn, wanneer je het antwoord ver weg zoekt en vergeet het in je hart, dus dichtbij te zoeken. Hij schrijft; “Al zou je de hele Bijbel en alle gezegden van de filosofen kennen, wat baat het je zonder de liefde en de genade van God? “ *Doe maar gewoon*; met het accent op gewoon DOEN en niet op dat je *gewoon* doet. Je kunt niet altijd in volle liefde en verbondenheid leven met elkaar. “*Wie echt liefheeft geniet daarvan zonder het vast te houden. Lukt het even niet, heb dan geduld en blijf aandachtig, luisterend en vriendelijk leven zonder een oordeel te hebben over jezelf of de ander.”*

5.2 Hoe verhoudt zich het transcendente in het werk van Willem Jan Otten tot het katholicisme?

In een reactie op zijn laatste bundel *Gerichte gedichten* grijpt Otten terug op een gedicht van Dickinson, een van favoriete voorbeelddichters.

‘Bidden is het beetje gereedschap

waar mensen mee haken

naar Aanwezigheid

– hen ontzegd’

Deze versregels geven de visie van Otten over de mens weer: de mens op zoek naar de aanwezigheid van het goddelijke in zichzelf. Zo staat het althans in verschillende recensies. Otten zelf zal dit niet snel zeggen. Juist het geloof leerde hem NIET meer te zoeken, leerde hem het wroeten in zichzelf los te laten. Daardoor kwam het besef van een grotere bron waar de eigen bron aan ontspringt en weer in terug vloeit. Hij zegt het prachtig in een gedicht uit de bundel *Welkom*:

…want mijn vraag werd kolossaal:

waarom was u mijn wel en ik de blup-

juist toen moest ik er niet aan twijfelen

dat u mij las: jouw wel was ik

om te zijn teruggeweld uit jou.

Het goddelijke komt uit God voort en wij krijgen het gratis, *pro deo*, wanneer wij ons ervoor openstellen en het willen ontvangen. Dan pas gaat het leven stromen: je leeft in en uit jezelf, uit een bron, niet zelf gemaakt maar verkregen. Otten gelooft in de katholieke leer van offer, lijden, vergeving en opstanding. Ook al is er de hiërarchie van het instituut kerk en kan hij zich lang niet altijd vinden in de naar zijn zeggen “gribusteksten” : de kerk is voor hem “ *de bewaarplaats gebleken van het heiligste, ook nu nog. Ze hebben het sacrament en delen het uit.”*

Otten moet ook niets hebben van het Deïsme[[26]](#footnote-26) en het Ietsisme[[27]](#footnote-27). Hij vindt *“dat dat iets is, waar je onverplicht diepzinnig mee kunt zijn*.” Hij vindt geloof echter niet diepzinnig*.” Het is eerder lastig en opjuinend.”*

Is de leer van de gnosis[[28]](#footnote-28) niet veel aantrekkelijker voor een poëet, dramaturg en romanschrijver?

Immers, een intellectueel accepteert toch niet het dogmatische en autoritaire instituut van een verouderd kerksysteem? Ik haal een deel van het interview aan van dat Ekkers in 2003 met hem hield,omdat hierin duidelijk wordt wat het katholieke geloof voor Otten betekent.

Otten: [[29]](#footnote-29)“*Nee. Ik vind het mooie poëzie, maar ik vind het niet iets om in te geloven. Ik ben niet gaan geloven om iets mooi te vinden. Ik vind het ook mooi wat Spinoza[[30]](#footnote-30) zegt, maar ik geloof er geen hol van. Je hóeft er niet in te geloven. Het maakt niet uit. Als je in de God van vergeving en het offer en het lijden gelooft, maakt dat heel veel uit, voor mij. Het verandert je beeld van de wereld. Dan moet je wat. Misschien…als het bestond, een leer van de vergeving zonder Christus, dat ik die dan ook zou kunnen omhelzen, maar die ken ik niet, gelukkig niet, want Christus is fenomenaal. Toen God op aarde kwam, was die vergeving er, liet Hij zich uit liefde voor de mens ombrengen om weg te dragen hun zonde en stond Hij op. Dat staat in het Credo en dat is precies wat ik geloof.”*

Met deze woorden laat Otten zien dat hij geloof niet iets zweverigs vindt, maar dat het te maken heeft met het leven hier op aarde: Hoe ga ik als mens om met de tegenstrijdigheden en moeilijkheden van het bestaan? Hoe maak ik dat bestaan zinvol? Wat is mijn bestemming? Heb ik een opdracht? Hoe sta ik daarin met de ander? Leef ik zuiver en naar eer en geweten? Zijn kernwoorden van geloof: *offer, lijden, vergeven en opstaan* hebben dan ook alles met de werkelijkheid te maken. Hoe verhoud ik mij tot het leven in pijn, gemis en zonde? Ottens’ verlangen naar een zinvolle werkelijkheid vindt het antwoord in de voor hem hierboven genoemde waarden van het katholicisme.

*Over vergeving:*

De balsem van het christendom is de mogelijkheid tot vergeving. Zoeken, missen, verlangen, lijden en sterven zijn de pijnpunten van het leven. Christus heeft laten zien dat er iets is, dat het uiterste vraagt, maar wat de enige mogelijkheid is om lijden en gemis te verzachten: vergeving. In vergeving zie je af van je eigenbelang en stel je je eigenbelang ten dienste van een groter goed.

Jezus werd tot het uiterste toe getergd om zichzelf te redden. Maar iedere keer zag hij af van deze ik-gerichtheid en stelde hij zijn leven ten dienste van God. In het woord “dienaar” komt dit onbaatzuchtige gedrag naar voren. Vergeving doet weer opstaan. In hetzelfde interview met Ekkers vertelt Otten hierover: “*Uiteindelijk is maar één ding dat tot het eind aan je trekt, maar waar je helemaal geen zin in hebt, waar je ook geen zin in hebt om het te vragen…dat is dat er vergeving bestaat. Dat is ook waarom het na Auschwitz zo moeilijk is om zelfs maar te zeggen dat je gelooft, want dan impliceer je: ik geloof in vergeving. Kun je Eichmann vergeven? Of moet de Jood, die vergast is, de beulen vergeven? Dat is de discussie .Daar komt het Christendom op neer. Alleen met vergeving wordt de haat ontbonden.*

*Het is een knoop, en menselijkerwijs niet op te brengen, maar aan het eind van de knoop is iets heel onknoopachtigs, iets zachts. Ongelooflijk, maar waar.*

*….vergeven en vergeven zijn zijn een, zijn een…[[31]](#footnote-31)*

Dat is genade: we zíjn al vergeven…

In Ottens’ toneelstuk  *Braambos* speelt het thema *vergeving* een hoofdrol. Deze versregel ontsproot aan zijn poëzie -pen terwijl hij *Braambos* schreef.

*Over de indeling van het (kerkelijk)jaar:*

Ook de indeling van het kerkelijk jaar betekent voor Otten een teken van geloof in het dagelijks bestaan:

*“Dat is één groot organisch gedicht. De jaarlijkse weerkeer van teksten en handelingen werkt op den duur. Als een ritme, een choreografie van dagen.”*

Dit komt ook in het boek *Specht en zoon* naar voren. De Vaticaanse kalender speelt een belangrijke rol om te duiden in welke tijd van het jaar de scène zich afspeelt. Iedere afbeelding heeft daarbij een symbolische betekenis.

Otten sluit met deze opmerking ” *De jaarlijkse weerkeer van teksten en handelingen werkt op den duur”* aan bij wat Mircea Eliade in zijn boek “*Het heilige en het dagelijkse bestaan’*  wil zeggen.[[32]](#footnote-32) Mircea Eliade heeft in dit boek de band tussen religieus verlangen en werkelijkheidsverlangen beschreven. Hij zegt dat de religieuze mens kwaliteitsverschillen ervaart in zijn leefwereld, terwijl de bewust niet-religieuze mens zijn leefwereld niet anders kan ervaren als een “*eindeloos gelijksoortige ruimte, een vormeloze uitgestrektheid zonder aanknopingspunt of oriëntatiemogelijkheid.”* Eliade gelooft echter dat geen enkel mens kan leven zonder oriëntatie, zonder richting en structuur in het reële. Daarom is een zuiver ongelovig bestaan, zoals dat door velen wordt nagestreefd, nooit helemaal bereikbaar. Eliade*:“Het heilige staat tussen de mens en zijn vrijheid.”* Zelfs een atheïstisch bestaan draagt sporen van een religieuze waardebepaling van ruimte en tijd. Ook de niet-gelovige zoekt symbolen, rituelen en oriëntatiepunten in tijd en ruimte om zich goed te voelen. Ook al wil hij daarvan vrij zijn, hij zoekt het tegelijkertijd op om zijn verlangen naar een zinvol bestaan te verwezenlijken.

In Otten zie ik dit zoeken naar die kwaliteit van leven. Hij heeft de wil van de werkelijkheid een zinvolle werkelijkheid te maken, maar hij stuit op het onvermogen de concrete werkelijkheid in haar volle rijkdom weer te geven. Werkelijkheidsverlangen is niet alleen op empirisch-rationele wijze te vangen. Zelfs poëzie schiet tekort. Het blijven woorden, die beelden oproepen: zij geven enkel de zoektocht weer.

Daarom stuit hij op dat wat ertussen zweeft: het heilige.

In het interview met Ekkers komt dit terug in zijn uitspraak dat alleen het gebed woordeloosheid mag vervangen:[[33]](#footnote-33)” *Alleen wanneer de poëzie droogvalt om reden van het gebed, zal ik er vrede mee hebben.”*

Eliade zegt: *“Werkelijkheidsverlangen is altijd in de diepste zin een verlangen naar aanwezigheid, ontmoeting, naar deelname aan een zinvolle werkelijkheid. In die zin is het ook altijd een religieus verlangen. “*

*Over aanwezigheid en ontmoeting*

In deze zin lees ik twee belangrijke woorden; *aanwezigheid en ontmoeting*. Zij vullen het verlangen in en maken de werkelijkheid zinvol. Verlangen geeft aan dat er iets gemist wordt. *Aanwezigheid en ontmoeting* duiden op een ander, iets anders, De Ander. Zij vullen het gat op tussen de kale structuurloze werkelijkheid en de vormgegeven werkelijkheid. Zij geven zin. Deze opvulling, deze vervulling noemt Eliade *heilig*. Geen enkel mens kan zonder, beweert Eliade. Iedere mens is op zoek naar deze aanvulling, wil deelnemen aan een zinvolle werkelijkheid. Eliade: *Daarom is ieder mens in zijn diepste wezen een religieus mens.* Otten laat in zijn werk mensen zien, die hiernaar op zoek zijn. Met poëtische en zielsverwante woorden roept hij in de werkelijkheid de andere wereld van verlangen en gemis op. Deze twee werelden komen bijna in ieder gedicht samen. Een gebed uit het leven gegrepen….

NABESCHOUWING

1.Welke betekenis kan het werk van Otten hebben voor de lezer?

2.Welke betekenis heeft dit onderwerp en onderzoek voor mij persoonlijk?

1.Welke betekenis kan het werk van Ottenhebben voor de lezer?

Voor mensen, die geïnteresseerd zijn in levensthema’s en zoekend zijn naar de betekenis van het bestaan is het werk van Otten een bron van veelzijdig leesgenot. Hij haalt zijn onderwerpen overal vandaan: film, kleine anekdotes, nieuws, kunst, muziek, geloof, politiek, geschiedenis, poëzie en proza van derden, etcetera. Dat blijkt vooral uit zijn bundel: *Onze lieve vrouwe van de schemering*. Bovendien verwerkt hij het op bijna evenzoveel manieren: toneel, radio, lezingen, romans, poëzie.

Zijn werk kan goed als uitgangspunt gezien worden voor een discussie en een gespreksgroep. Het zet aan tot nadenken over thema’s als: euthanasie, lust en verlangen, dood en leven, identiteit, zonde en vergeving. Ik zou graag het boek Specht en zoon in een groep (wel of niet kerkelijk) willen bespreken op zijn inhoud. Ook leent zijn werk zich voor drama en beeldende kunst. Hij schrijft graag toneelstukken en ik denk dat zijn beeldende kracht van schrijven sommige schilders moet uitdagen.

De lezer moet wel van diepgang houden. Anders haakt hij af. Het zijn geen luchtige onderwerpen, die Otten aansnijdt in zijn poëzie, proza en toneelstukken.

2.Welke betekenis heeft dit onderwerp en onderzoek voor mij persoonlijk gehad?

Ik ben begonnen met het lezen van achtergrondliteratuur in het licht van het numineuze en het heilige: *Het Heilige* van R.Otto en M. Eliade. Er moest een concreet onderwerp gevonden worden. Het zou het werk van Willem Jan Otten worden. Numineus en heilig werd vervangen door transcendent. In mijn onderzoek zou ik mij gaan richten op zijn werk *Specht en zoon.*

De eerste keer vielen mij bij het lezen vooral de verwijzende woorden op. Ik had direct associaties met de bijbel, maar vond het allemaal enigszins voorspelbaar. De tweede keer las ik het boek met het woord transcendentie in mijn achterhoofd. Het werd ingewikkelder. Alles leek met elkaar verband te houden. Ik vond vele lijnen in het boek. De derde keer ging ik bladzijde na bladzijde te werk om de belangrijke verwijzingen eruit te halen. Toen werd het nog complexer. Er waren belangrijke woorden, die vaak voor kwamen(blik) en bepaalde zinnen werden soms letterlijk herhaald. Vele zinnen konden meerduidig geïnterpreteerd worden en verwezen naar iets belangrijks. Hoe kon ik de betekenis hiervan duiden richting transcendentie? Wat was belangrijk? Wat was de kern? Had het transcendente er echt iets mee te maken of ging ik hineininterpretieren?

Met behulp van mijn begeleidster vond ik een weg. Hoe meer ik eraan werkte, hoe meer ik vond. Ik denk dat ik nog wel twee keer zoveel kan schrijven over passages, die onderling in het boek met elkaar te maken hebben of naar de bijbel verwijzen.

Slotconclusie:

Het was geen gemakkelijk onderwerp. Transcendentie is geen duidelijk gegeven. Het is moeilijk een eenduidige heldere omschrijving hiervan te geven. Toch is dit woord door er zo intensief mee bezig te zijn, meer voor mij gaan leven. Het is concreter in zijn betekenis voor mij geworden, dankzij een concreet verhaal. Zo kom je af van abstracte beschrijvingen uit veelal theoretische boeken. Transcendent zal voor mij nu altijd in het teken blijven staan van een bewustwording, die in het dagelijkse leven gebeuren kan. Het begrip is losgekomen van alléén maar de overkant. Het is geland in mijn immanentie.

Dit inzicht is misschien wel een transcendent gegeven, omdat ik het begrip transcendent anders ben gaan zien.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

LITERATUUR

Achtergrondliteratuur

Schrijver: Titel: Uitgeverij:

*Baers* *J.*  Encyclopedie van de mystiek Kok (2006)

*Brinkman G. en Jelsma A.* Wie is wie in de mystiek? Ten Have(2006)

*Broers* *A.* Dwarsliggers in naam van God Ten Have/Lannoo (2002)

*Deenen van J.& Dulk Den P.* De mysticus in jezelf Ten Have(2006)

*Eliade M.* Het Heilige Abraxas (2006)

*Exter van P.* Vuurkoord van het heimwee De Ramshorst(1999)

*Halsema van J.D.F.* Epifanie Historische uitgeverij (2006)

*Rudolf O.* Het Heilige Abraxas (2002)

*Smeijsters H.* De kunsten van het leven Henk Smeijsters (2008)

*Dee S.P. & Schoneveld J.* Concordantie op het OT en NT Bosch & Keuning(1971)

De Nieuwe Bijbelvertaling(2005) NBG (2005)

Sites

Noot 4,5,6,8: <http://www.kb.nl/dichters/otten/otten-05.html>

Noot 7: <http://home.planet.nl/~ekker036/kritiek1.html>

Noot 10 <http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2011-0906200811/Schepper%20en%20zoon.pdf>

Noot 15: Vrij naar: <http://www.clairepolders.com/html/filosofie/citaat76.htm>

Noot 16: <http://lezenetcetera.blogspot.com/2006/07/willem-jan-otten-verandert-minder-dan.html>

Noot 19, 20: <http://radio.klara.be/radio/10_ambassadeurs.php?gast_id=345>

Noot 23, 29, 33: [home.planet.nl/ekker](http://home.planet.nl/ekker) 36/intervieuw7,html

Noot 24 <http://www.nederlands.nl/nedermap/citaten/citaat/117163.html?browse=tabblad>

Werk van Willem Jan Otten:

Poëzie: Proza: Toneel:

Op de Hoge Specht en zoon Braambos

Welkom Onze lieve vrouwe in de schemering

Essay:

Waarom komt u ons hinderen

BIJLAGE 1 *Overzicht oeuvre*

*TITEL: UITGEVER:*

* *Een zwaluw vol zaagsel*, 1973 (poëzie) Querido
* *Het keurslijf*, 1974 (poëzie) Querido
* *De eend. Een epyllion*, 1975 (poëzie) Querido
* *Het ruim*, 1976 (poëzie) Querido
* *Henry II*, 1978 (toneelstuk) Querido/ toneel
* *Ik zoek het hier*, 1980 (poëzie) Querido
* *Een sneeuw*, 1983 (toneelstuk) van Oorschot *International Theatre Bookshop Amsterdam* *Toneelgroep theater Arnhem*
* *Een man van horen zeggen*, 1984 (roman) van Oorschot
* *Denken is een lust*, 1985 (essays pornografie) Querido
* *Lichaam & blik*, 1986 (toneelstuk) Toneelgroep Baal
* *Na de nachttrein*, 1988 (poëzie) Querido
* *Boek en film*, 1989 Lesbrief Kinderboekenweek met Remco Ekkers: *Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek*
* *Het museum van licht*, 1991 (essays over film) van Oorschot
* *Paviljoenen*, 1991 -  (poëzie) van Oorschot
* *De wijde blik*, 1992 (roman) van Oorschot
* *De letterpiloot*, 1994 - (essaybundel) van Oorschot
* *Ons mankeert niets*, 1994 - (roman) van Oorschot
* *Het was missen op het eerste gezicht,* 1994 van Oorschot (een keuze uit eigen werk)
* *De fuik van Pascal*, 1997 (essay) Den Bosch: *Het Noordbrabants Genootschap*
* *De nacht van de pauw*, 1997 (toneelstuk) International Theatre & Filmbooks
* *Eindaugustuswind*, 1998 (poëzie) van Oorschot
* *Het wonder van de losse olifanten*, 1999 (essay) van Oorschot
* *Oude mensen*, 1999 (toneelstuk) Het nationale Toneel
* *Eerdere gedichten*, 2000 (poëzie) van Oorschot
* *Op de hoge*, 2003 (poëzie) van Oorschot
* *De bedoeling van verbeelding*  De Prom *(*zomerdagboek gevolgd door 6 gedichten)
* *Braambos*, 2004 (toneelstuk) Het toneel speelt
* *Specht en zoon*, 2004 (roman) van Oorschot
* *Ons mankeert niets,* 2005 (roman) van Oorschot
* *Een sneeuw en meer toneel*, 2006 (toneel) van Oorschot
* *Alexander*, 2006 (toneelstuk) Het toneel speelt
* *Waarom komt u ons hinderen*, 2006 (essay) van Oorschot
* *Welkom*, 2008 (poëzie) van Oorschot
* *Onze Lieve Vrouwe van de Schemering,* 2009 van Oorschot (*Essays over poëzie, film en geloof*)
* *Gerichte gedichte,.* 2011 (poëzie) van Oorschot

BIJLAGE 2 *Literaire prijzen*

1972: Reina Prinsen Geerligs-prijs  
bekroond werk: *Een zwaluw vol zaagsel*  
  
1981: Herman Gorter-prijs  
bekroond werk: *Ik zoek het hier*  
  
1992: Jan Campert-prijs  
bekroond werk: *Paviljoenen*  
  
1995: Busken Huet-prijs  
bekroond werk: *De letterpiloot*  
  
1999: Constantijn Huygens-prijs

bekroond werk: *gehele oeuvre*

2005: libris literatuurprijs

bekroond werk: *Specht en zoon*

2006: Inktaap (prijs van Belgische en Nederlandse middelbare schoolleerlingen)

bekroond werk: *Specht en zoon*



1. *Berk van de T*. Het numineuze. [↑](#footnote-ref-1)
2. Numineus; een woord uit de spiritualiteit om het “grote mysterie” als krachtbron in de ziel te ervaren. [↑](#footnote-ref-2)
3. een klein epos waarin vaak een dier een hoofdrol speelt. [↑](#footnote-ref-3)
4. NRC Handelsblad 24 oktober 1980 <http://www.kb.nl/dichters/otten/otten-05.html> [↑](#footnote-ref-4)
5. Trouw 16 februari 1989 <http://www.kb.nl/dichters/otten/otten-05.html> [↑](#footnote-ref-5)
6. 6 mei 1999 <http://www.kb.nl/dichters/otten/otten-05.html> [↑](#footnote-ref-6)
7. <http://home.planet.nl/~ekker036/kritiek1.html> [↑](#footnote-ref-7)
8. De Volkskrant 4 juni 2011 <http://www.kb.nl/dichters/otten/otten-05.html> [↑](#footnote-ref-8)
9. Verslag van een rede op 23 november 1999 gehouden aan de Vrije Universiteit in Amsterdam [↑](#footnote-ref-9)
10. <http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2011-0906-200811/Schepper%20en%20zoon.pdf> [↑](#footnote-ref-10)
11. *Eliade M.* Het Heilige blz.78 [↑](#footnote-ref-11)
12. *Deenen van J.en Dulk* *Den P*. De mysticus in jezelf blz. 15 [↑](#footnote-ref-12)
13. *Halsema van D.* Epifanie blz.29 ”Epifanie” betekent letterlijk vanuit het Grieks: tonen, aan het licht brengen*.*  [↑](#footnote-ref-13)
14. Verwezen wordt naar de schrijver Arthur van Schendel [↑](#footnote-ref-14)
15. Vrij naar: <http://www.clairepolders.com/html/filosofie/citaat76.htm> [↑](#footnote-ref-15)
16. <http://lezenetcetera.blogspot.com/2006/07/willem-jan-otten-verandert-minder-dan.html> [↑](#footnote-ref-16)
17. *Het Heilige* Mircea Eliade blz. 14-15 [↑](#footnote-ref-17)
18. Het heilige Mircea Eliade blz. 26 [↑](#footnote-ref-18)
19. Interview bij het programma “De ambassadeurs” van *Klara*, een zender voor klassieke muziek. (22-02 2011)

    <http://radio.klara.be/radio/10_ambassadeurs.php?gast_id=345> [↑](#footnote-ref-19)
20. Idem <http://radio.klara.be/radio/10_ambassadeurs.php?gast_id=345> [↑](#footnote-ref-20)
21. *Baers J.* Encyclopedie van de mystiek. Blz. 29 - 31 [↑](#footnote-ref-21)
22. *Otten W.J*. Uit zijn poëziebundel *Welkom* 2008 [↑](#footnote-ref-22)
23. Interview met Remco Ekkers in poëziekrant sept/okt 2003 [home.planet.nl/ekker](http://home.planet.nl/ekker) 36/intervieuw7,html [↑](#footnote-ref-23)
24. Context: ‘Alle dichters worden katholiek’, In Dichtersgesprekken, Marjolein de Vos (Interviews met dichters in het NRC <http://www.nederlands.nl/nedermap/citaten/citaat/117163.html?browse=tabblad> [↑](#footnote-ref-24)
25. *Broers A.* Dwarsliggers in de naam van God Blz.91-96 [↑](#footnote-ref-25)
26. Deisme;God is schepper van universum en natuurwetten, maar heeft daarna geen invloed meer op geschapene. Daarom is geloof gebaseerd op rede en niet op openbaring.(Spinoza is deïst) [↑](#footnote-ref-26)
27. Ietsisme:Geloof in metafysische kracht. Aanhangers geloven dat er iets is tussen hemel en aarde,maar hangen geen bepaalde religie aan. [↑](#footnote-ref-27)
28. Gnosis: kennis, inzicht van metafysische, esoterische, geheim van leven. Kenmerkend voor gnostici is dat ze niet geloven (in godsdienstige zin), maar hun innerlijke morele autoriteit stellen boven elk uiterlijk gezag. [↑](#footnote-ref-28)
29. Interview met Ekkers Poeziekrant sept/okt 2003 [home.planet.nl/ekker](http://home.planet.nl/ekker) 36/intervieuw7,html onder intervieuws: Otten [↑](#footnote-ref-29)
30. Spinoza: Amsterdam 1632-Haarlem 1677. Joods. Rationalist. Filosoof. Volgens hem is God absoluut en niet persoonlijk.Er kan dus geen sprake zijn van een goddelijk plan. Alle dingen zijn bepaald door god, niet door de vrijheid van diens wil, maar door zijn absolute natuur en onbegrensde macht. [↑](#footnote-ref-30)
31. [home.planet.nl/ekker](http://home.planet.nl/ekker) 36/intervieuw7,html (intervieuw Otten) en slotregel van een gedicht uit zijn bundel *Op de Hoge* [↑](#footnote-ref-31)
32. *Eliade M*. Het heilige en het dagelijks bestaan [↑](#footnote-ref-32)
33. Interview met Ekkers Poeziekrant sept/okt 2003 [home.planet.nl/ekker](http://home.planet.nl/ekker) 36/intervieuw7,html [↑](#footnote-ref-33)