

Peter Bieri

Hoe willen wij leven?

WERELDBIBLIOTHEEK • AMSTERDAM

Uit het Duits vertaald door Marijke Koekoek

Omslagontwerp Jan Martin Wilschut BNO/Amsterdam
Hotsprings

Oorspronkelijke titel *Wie wollen wir leben?*

© 2011 Peter Bieri

© 2012 Marijke Koekoek en

Uitgeverij Wereldbibliotheek bv

Spuistraat 283 • 1012 VR Amsterdam

www.wereldbibliotheek.nl

ISBN 978 90 284 2498 2

e-boek 978 90 284 4040 1

INHOUD

EERSTE LEZING:

Wat zou een autonoom leven zijn? 7

TWEEDE LEZING:

Waarom is zelfkennis belangrijk? 35

DERDE LEZING:

Hoe ontstaat culturele identiteit? 61

Een woord van dank 85

Literatuurverwijzingen 87

Door schrijven jezelf kennen

Max Frisch had de bijzondere vorm voor ogen die dit project krijgt als iemand een verhaal vertelt en dit kunstzinnig doet. Een literaire tekst is een kunstzinnige weergave van ervaring in taal. Door een fictief verhaal te ontwikkelen probeert een auteur te ontdekken hoe hij de wereld en zichzelf precies ervaart. Dat hij daarvoor fictie nodig heeft, terwijl het toch om zijn werkelijke ervaring gaat, is slechts schijnbaar paradoxaal. Wat fictie mogelijk maakt, is de

comprimering van ervaring zoals deze in de reële stroom van het ervaren zelden voorkomt. Het schrijven van een verzonnen verhaal, zo zou je kunnen zeggen, schept laboratoriumomstandigheden om met het middel van de dramatische aanscherping een buitengewoon fel en helder licht op een deel van je onoverzichtelijke binnenwereld te werpen. En als je het zo ziet, is het niet meer paradoxaal als iemand om zichzelf te begrijpen een ander, een vreemde, verzint.

Dit verklaart ook onze onverzadigbare behoefte aan fictieve verhalen: we voelen dat we daarin meer over de binnenwereld van mensen te weten komen dan door verslagen over echte gebeurtenissen. Fictieve personages nodigen, juist doordat ze die bijzondere literaire gecompliceerdheid bezitten, uit tot identificatie en afgrenzing, en daardoor worden ze een medium van zelfkennis. Zou ik, zo vraagt de lezer zich af, door dezelfde zuigkracht van de misdaad meegezogen worden als de personages bij Georges Simenon of Patricia Highsmith? Zou ik ook uitbreken, zoals Madame Bovary? Zou ook ik, zoals Gustav Aschenbach bij Thomas Mann, ondanks de pest naar het Lido van Venetië terugvaren om de Poolse jongen nog één keer te zien? Als het erom gaat de innerlijke contouren en de innerlijke mogelijkheden van mijn leven te achterhalen, zijn zulke oefeningen van de invoelende fantasie van onschatbare waarde.

Bovenal echter is het schrijven van een verhalende tekst een rijke bron van zelfkennis. Er valt zo op vele,

heel verschillende niveaus iets over jezelf te leren. Het gemakkelijkst toegankelijk lijkt wel het niveau van het gekozen thema. Of iemand een verhaal nu helemaal vanuit zijn innerlijk schrijft, of dat hij het verhaal om een reële gebeurtenis heen weeft of zelfs een historische roman schrijft, nooit is het toeval wat hij uitzoekt. Het vergt enorme psychische energie om een verhaal te schrijven, en je kunt er al helemaal niet aan beginnen als je niet voelt dat de stof je raakt en bezighoudt op een heel diep niveau van waaruit de benodigde energie zal stromen. Zodat uit de thema-keuze blijkt welke conflicten, welke gekwettheid, welk verlangen en welke voorstelling van geluk de schrijvende persoon bewegen.

Daarbij ontdek je al schrijvend telkens weer jezelf: hoe geschrokken en ook geamuseerd was ik, toen ik in Philipp Perlmann de omvang van mijn criminele energie leerde kennen! Hoe groot en diep waren de verbittering en de wrok die in Fritz Bärtschi hun weg vonden, de pianostemmer die zijn partituren telkens terugkreeg! Hoe verschrikkelijk de ervaring van het afnemende zelfvertrouwen waarover ik in mijn boek *Lea* vertel! Je hoeft je eigen handen aan het stuur niet te wantrouwen om over iemand te vertellen die dat wel doet. Toch is de keuze van het thema veelzeggend. En ik moet herinneren aan wat ik eerder heb opgemerkt: soms ontdekken anderen meer dan jijzelf.

Moeilijker toegankelijk voor anderen zijn alle dingen die minder met het thema te maken hebben dan met de manier waarop het wordt verteld. Met

alle dingen dus die literatuur tot literatuur maken. Ten eerste betreft dat de ervaringen die je bij de keuze van het vertelperspectief opdoet. Voor elke vertelling is een taalkundig en psychologisch verstrekkende, je zou ook kunnen zeggen, dramatische beslissing noodzakelijk: vertel ik van buitenaf, in de derde persoon, of laat ik de personages vanuit een ik-perspectief spreken? Het zijn heel verschillende dingen die ik in deze twee gevallen over mezelf kan leren.

Vertel ik van buitenaf, dan moet er besloten worden of de taal een taal puur van gedrag en handelen moet zijn of een taal die ook een innerlijke wereld laat zien. En mijn keuze zal me leren welke verhouding ik tot de personages en de sfeer van het verhaal heb – en dat leert me weer veel over het thema zoals dit me innerlijk bezighoudt. Ook moet worden besloten op welk stijlniveau er wordt verteld: of het de rechtlijnige taal van de auteur moet zijn of een taal waarin, hoewel het een taal van de derde persoon is, in woordkeuze, melodie en ritme de innerlijke wereld, de stilistische individualiteit van de besproken personages doorklinkt. Zo heb ik het bijvoorbeeld in *Nachttrein naar Lissabon* gedaan, waarin zelfs in de onopvallendste zinnen die Gregorius gewoon door de stad laten lopen de bijzondere manier merkbaar is waarop hij in de wereld staat. Een sfeer, dat is absoluut het belangrijkste aan een boek, en daaruit spreekt zoals uit niets anders de ziel van de auteur.

Heel andere dingen leer ik, als ik in het begin voor een andere dramatische beslissing kies en de perso-

nages doorgrond door hen zelf te laten spreken. Dan moet ik hun woorden geven die voor hen kenmerkend zijn. Klinkt eenvoudig en is vreselijk moeilijk. En is ook weer een rijke bron van zelfkennis. Want nu moet ik planmatig en consequent bij mijn eigen idioom en mijn eigen melodie vandaan gaan, en een heel ander, vreemd ritme in. En juist in de ervaring van deze vreemdheid leer ik mijn eigen idioom pas echt als mijn heel eigen idioom beluisteren en kennen, een idioom dat als een spiegel is. Hier geldt het meest direct wat Frisch voor ogen stond: beseffen wie je niet bent door uit jezelf te stappen, in iemand die je niet bent.

Werkelijk grote schrijvers zijn zij die daarbij een bijzonder grote afstand weten te overbruggen. Ik denk aan *The Catcher in the Rye*, waarin Jerome David Salinger de hoofdpersoon Holden Caulfield zijn belevenissen in *skaz*, het jargon van een tiener, laat vertellen. En dan het ongeëvenaarde toppunt van perspectivische vertelkunst: William Faulkner, die in *The Sound and the Fury* hetzelfde gezinslot vanuit vier verschillende perspectieven vertelt, waaronder het perspectief van Benjy, een zwakzinnig kind. Dat is ongelooflijk goed; je kunt werkelijk bijna niet geloven dat iemand zo iets kan. Hoe hij dat dan had gedaan, werd Faulkner gevraagd. ‘Whisky,’ zei hij, ‘een beetje tabak en veel whisky.’

Behalve de kwestie van het vertelperspectief zijn ook woordenschat en stijl iets waarin ik mezelf leer kennen. Met de pen in de hand vraag ik me af: welke woorden, welke bewoordingen horen bij mij, welke

niet? Bij welke voel ik me lekker, bij welke niet? Waarom? Ik heb bij elk boek twee lijsten met woorden, een rode en een zwarte. Op de zwarte lijst staan de woorden die ik gemakkelijk gebruik, die echter niet bij dit verhaal en deze personages passen en beslist vermeden moeten worden. Op de rode lijst staan de woorden die bij de sfeer van het boek passen en deze zouden kunnen bevorderen, die me echter niet spontaan ter beschikking staan. Zo zijn door de jaren heen veel lijsten ontstaan. Enkele daarvan begrijp ik nog steeds, andere niet meer. En ook dat is een vorm van zelfkennis: je voor de geest halen welke weg je in de loop van je leven door je eigen taal hebt genomen.