

Het grote wereldtoneel

PHILIPP BLOM BIJ DE BEZIGE BIJ

De duizelingwekkende jaren

Het verdorven genootschap

Alleen de wolken

De opstand van de natuur

Wat op het spel staat

Bij storm aan zee

Een Italiaanse reis

Philipp Blom
Het grote wereldtoneel
Over de kracht van de verbeelding in crisistijd

Vertaald door W. Hansen



2020
De Bezige Bij
Amsterdam

Illustratieverantwoording: p. 31 © Fine Art Images /
Heritage Images / Alamy Stock Photo; p. 68 © World
History Archive / Alamy Stock Photo.

Het hoofdstuk 'Een filosofische aardbeving' is eerder
in de vertaling van W. Hansen verschenen in *De Groene
Amsterdammer* (nr. 25, 17 juni 2020).

Copyright © 2020 Paul Zsolnay Verlag Ges.m.b.H., Wien
Copyright 'Een filosofische aardbeving' ('A Philosophical
Earthquake') © 2020 Philipp Blom
Copyright Nederlandse vertaling © 2020 W. Hansen
Oorspronkelijke titel *Das grosse Welttheater. Von der Macht der
Vorstellungskraft in Zeiten des Umbruchs*
Oorspronkelijke uitgever Paul Zsolnay Verlag, Wenen
Omslagontwerp Buro Blikgoed
Foto auteur Patrick Post
Vormgeving binnenwerk CeevanWee, Amsterdam
Druk Bariet Ten Brink, Meppel
ISBN 978 94 031 0281 8
NUR 680

debezigebij.nl



Bij de productie van dit boek is gebruikgemaakt van papier dat het keurmerk van de Forest Stewardship Council (FSC®) mag dragen. Bij dit papier is het zeker dat de productie niet tot bosvernietiging heeft geleid.

Voor Ann-Sophie

Het nieuwe klimaatregime trekt niet de centrale plaats van de mens in twijfel, maar vraagt naar het systeem, de aanwezigheid, de organisatie en uiteindelijk de lotsbestemming van die mens. Als je daar veranderingen in aanbrengt, verander je ook de definitie van *zijn belangen*.

Bruno Latour

Ik denk na over de dingen in het land
Veranderingen gebeuren
Niets is als vorig jaar
Een jaar drukt zwaarder dan het vorige

De wereld is vol onheil
Overal klagen
Gejammer
Lijkklachten
Het gezicht schrikt terug voor
Wat er gebeurt.

CHACHERPERRESENEB, Egypte
(rond 1800 voor Christus)

Inhoud

Woord vooraf	9
In een allang verdwenen theater	11
Narcistische krenking een: Draaimoment en hengsel	22

Hoofdstuk een

Een schaduwbeeld	25
De opstand van de natuur	30
Een nieuwe mens	35
<i>De omegafase</i>	38
Narcistische krenking twee: Over boomstammen en stambomen	43

Hoofdstuk twee

De oorlog tegen de toekomst	47
Het oude verhaal	55
<i>Versnelling en de neveneffecten ervan</i>	58
<i>Identiteit in het buitenverblijf</i>	62
Narcistische krenking drie: Geen baas in eigen huis	64

Hoofdstuk drie

De pneumatische pomp of: de blindheid	67
Vloerbare moderne tijd	71
Narcistische krenking vier: Muurbloempjes	80

Hoofdstuk vier

Endarkenment 83

Geschied om te denken 88

Geaard 93

Het verhaal van de aarde 98

Narcistische krenking vijf:

Achter de spiegel 105

Hoofdstuk vijf

De strijd om de verhalen 109

De ziener en de onzinnige toekomst 120

Van Calderón via Asterix naar de onzekerheid? 123

Een filosofische aardbeving 125

Geraadpleegde boeken en auteurs voor verdere lezing 141

Woord vooraf

De directrice van de Salzburger Festspiele, Helga Rabl-Stadler, en de intendant, Markus Hinterhäuser, hebben me gevraagd ter gelegenheid van het honderdste jubileum van de Festspiele een essay te schrijven met als titel ‘Het grote wereldtoneel’. Ze hebben me bij de keuze van het onderwerp de vrije hand gegeven, een bewijs van vertrouwen waarvoor ik hen graag wil danken.

‘Het grote wereldtoneel’ – dat is een gewichtige, vrije titel, maar ook een die verplichtingen schept. Ik wil daarom aan de Salzburger Festspiele gedachten wijden die boven de directe vraagstukken van de toneelkunst uitstijgen. Hugo von Hofmannsthal schreef dat de Festspiele een vredesproject in onzekere tijden moest zijn. Het honderdjarige jubileum ervan vindt wederom plaats op een historisch moment van ingrijpende veranderingen, de snelle instorting van een collectief verhaal, van de groei-economie, van de industriële moderne tijd en zijn structuren, van de heerschappij over de natuur.

Maar om je een onherroepelijke transformatie te kunnen voorstellen en om ze te leren aanvoelen, moeten er nieuwe beelden worden aangeboden, ruimte voor experimenten geopend die een verbinding tot stand brengen tussen ideeën en gevoelens. Daartoe is juist het toneel in staat, reël of metaforisch. Het verhaal van een nieuwe manier van samenleven heeft het toneel nodig om te kunnen ont-

staan en denkbaar te kunnen worden.

Max Reinhardt, medegrondlegger van de Salzburger Festspiele, schreef in 1917 dat hij niet geloofde dat ‘de enorme wereldbrand op den duur zonder literaire weerspiegeling zou blijven’. Er dreigt nu een nieuwe wereldbrand, en de wereld heeft niet alleen poëtische resonantie nodig, maar ook artistieke moed om op het podium van de culturele debatten en de politieke fantasie een nieuwe mondiale crisis het hoofd te bieden. Zo kunnen de Salzburger Festspiele en andere essentiële plekken van de hoogontwikkelde cultuur inderdaad, zoals Reinhardt het formuleerde, ‘niet alleen een luxemiddel voor de rijken en de tevreden zijn, maar ook een levensmiddel voor de behoeftigen’.

Daarom leek het me passend en zinvol de actuele gebeurtenissen als een groot wereldtoneel op te vatten en erover na te denken welke verhalen samenlevingen zichzelf vertellen, welke beelden ze scheppen, hoe die verhalen een landkaart van heden en toekomst tekenen en wat ze verbergen. Nu al dringen er zich figuren en ideeën het toneel van de publieke aandacht en de collectieve ambities op die verschuiven wat er maar verschoven kan worden, wat als normaal beschouwd wordt en wat als zinvol – niet alleen in de politiek.

Volgens de klassieke opvatting van het drama is de wereld allang in de crisis gearriveerd. Maar het is volledig open wat er daarna zal gebeuren – een ramp of een glimp van een catharsis. Het wereldtoneel wacht op acteurs om aan een ander verhaal te beginnen.

In een allang verdwenen theater

Ik kende de broer van mijn oma alleen uit verhalen, want hij was lang voor mijn geboorte overleden, nog voordat de nazi's zich aandienen. Hij was verongelukt als dertienjarige jongen (zoals mij steeds weer als waarschuwing ingepeperd werd), toen hij zich op zijn fiets had vastgehouden aan een rijdende vrachtauto, aan een balk die eruit stak. Er is me nooit goed uitgelegd wat er precies gebeurd is, of de vrachtwagen remde of dat hij gewoon de controle over zijn stuur verloor. Hij was op slag dood.

De zo tragisch om het leven gekomen verre oudoom had iets nagelaten waardoor hij mij als kind vertrouwd raakte. Hij was een getalenteerde tekenaar geweest en had een beweegbare mise-en-scène van kunstzinnig uitgeknipt en beschilderd papier gemaakt met allerlei figuren en vijf verwisselbare achterwanden waarop landschappen waren geschilderd met een ruime horizon, prairies en bergen, en met daarvoor gekloofde rotsen en struiken die als coulissen verschoven konden worden, bomen en blokhutten en een kudde buffels. Dat was het Wilde Westen zoals een kind uit 1930 zich dat had voorgesteld, en de figuren op hun paarden, die als de wind over de vlakke galoppeerden, waren zwaarbewapende cowboys en indianen met wapperend zwart haar.

Ik voelde me meteen verbonden met dat tientallen jaren eerder overleden kind, want twee generaties later las

ook ik de romans van Karl May, de veroordeelde oplichter en onvermoeibare romanschrijver uit de tweede helft van de negentiende eeuw, die zijn hele Wilde Westen in symfonische technicolor had bedacht, hoewel hij zelf nooit in de Verenigde Staten was geweest en zijn avonturen desondanks voor een grote lezersschare uitzette.

Net als veel jongens van zijn generatie was ook mijn verre oom een bewonderaar van die imaginaire wereld geweest en had hij de lucht van de vrijheid die door die verhalen woei om zijn neus gevoeld. Met zijn kleine theater had hij voor dat verlangen een altaar gebouwd. Ik mocht slechts zelden met zijn wonderwerk spelen, dat als een relikwie werd gekoesterd. Alleen na veel bidden en smeken mocht ik ernaar kijken en het opstellen, voorzichtig, om het niet kapot te maken, steeds onder angstvallig toezicht van volwassenen.

Wat voor de ene generatie dierbaar was, werd door de volgende bij het afval gezet. Het kleine theater met zijn prachtige coulissen is allang vergaan op een vuilstortplaats ergens in het noorden van Duitsland. Ik kan het niet meer opbouwen, het is een theater in mijn herinnering. Ik zie de rotsen nog voor me, gekloofd, in verschillende nuances zwart getekend en daarna met waterverf in diverse schakeringen grijs en bruin gekleurd, uitgeknipt en secuur op karton geplakt, net als de hutten en de struiken, de kudde met buffels en de cowboys eromheen, de indianen met hun wigwams en kampvuren en paarden, die aan twee staken een slee achter zich aan trekken.

In mijn herinnering zijn de landschappen van het papieren theater even luisterrijk als de foto's van Ansel

Adams, ook al had de jonge tekenaar waarschijnlijk andere inspiratiebronnen. Hij heeft misschien foto's in geïllustreerde tijdschriften of in prentenboeken kunnen vinden, landschappen in westernfilms in de bioscoop (al waren die zelf al coulisse) met een professioneel oog verkend, gereproduceerd of zelfs helemaal uit zijn hoofd geschilderd. Het landschap van zijn kinderjaren, het vlakke land om Hamburg heen, zal er amper ideeën voor hebben geleverd.

Voor mij als kind van de jaren zeventig was het idee van het avontuur niet zozeer verbonden met het Wilde Westen als wel met Asterix en Obelix, met Astrid Lindgren en met de televisieseries die ik bij mijn neefjes in Nederland zag, *The Incredible Hulk* en *The Persuaders*, allemaal impressies die mijn verre oom nog niet had gekend. Maar hij zou ze wel begrepen hebben, omdat zijn en mijn verhalen eenzelfde oorsprong hadden, niet alleen in de romanhelden en films die we beiden kenden, maar ook in onze dagelijkse ervaring.

Met een tussenpoos van vijftig jaar werden we in dezelfde stad geboren, en ook al was het stadsbeeld door de bombardementen in de Tweede Wereldoorlog veranderd, het huis waarin mijn oom zijn korte leven heeft gewoond was er nog, en ook de omgeving was nog hetzelfde. Als ik er in de tuin speelde, zag ik dezelfde bomen, rook ik dezelfde geur van herfstbladeren en bittere walnoten, zag ik dezelfde vale en toch altijd afwisselende hemel.

We waren ook verbonden door familie verhalen. Sommige ervan, zorgvuldig opgepoetst, reikten bijna een eeuw terug; belangrijke stukken in een omvangrijk repertoire. Er waren avonturen verhalen en verhalen over vooruitgang

en terugval, reisverhalen, pijnlijke gebeurtenissen en kleine avonturen, tragische ongelukken en zijsprongen, liefdesaffaires en een zelfmoord, mannenverhalen uit de oorlog (slechts enkele, zelden) en vrouwenverhalen uit de oorlog (vele en vaak).

Er waren kinderverhalen en vluchtverhalen; er waren verhalen waarbij de volwassenen van taal wisselden of met elkaar begonnen te smoezen, onfatsoenlijke verhalen en details waarover ze om mij onduidelijke redenen met rood aanggelopen gezichten lachten, grapjes over de zwarte schapen in de familie en zelfs misdrijven, grote epen met veel vertakkingen over schuld en boete, beschrijvingen vol toespelingen op verraad en traag verval.

Naast dat familierepertoire was er ook een ander soort verhalen, zoals ik ontdekte bij het min of meer heimelijk af luisteren van de gesprekken tussen de volwassenen. Er waren omstreden verhalen, die door de een heel anders werden verteld dan door de ander, voorvallen of citaten die aan verschillende mensen werden toegeschreven en waarover vertellers en publiek het oneens waren, verhalen die in verschillende versies de ronde deden, niet meer dan toespelingen, die als gaten in het gesprek vielen.

Het sterkst was dat het geval bij mijn moeder en mijn vader. Hun na veertien jaar ontbonden huwelijk werd in de loop der jaren een slagveld van herinneringen. Beiden deden met steeds dwingender verhalen een beroep op mij om hen tot morele winnaar te verklaren. Beiden hadden behoefte aan het gevoel dat ze gelijk hadden, de bevestiging door hun kind dat alleen zij moreel goed en vooral in het belang van mijn welbevinden hadden gehandeld. Beiden zeiden steeds weer tegen me dat ze nooit zo diep zou-

den zinken om slecht over elkaar te spreken, terwijl ze met hun volgende zin al aan het wegzinken waren.

Mijn moeder vertelde me, eerst in bedekte termen, maar met de jaren steeds directer, hoe hij haar vernederd en belogen had, hoe zij voor zijn losbandige levenswijze en zijn schulden had moeten ploeteren, hoe hij altijd alles kreeg en zij nooit iets, hoe hij haar uitkafferde en als een dom kind behandelde.

Mijn vader vertelde me er vanuit het tegenovergestelde perspectief over, alsof de werkelijkheid gewoon was omgedraaid als een draaitoneel of een tekening die verschillende beelden toont al naargelang wat de kijker in de lijnen zoekt en ziet. In zijn versie had hij er alles aan gedaan om het huwelijk te redden, waren zijn misstappen slechts een reactie geweest op die van haar, had hij zich afgebeeld als een mijnwerker, had hij haar beschermd en geholpen en op handen gedragen, enkel om zonder enige reden door haar in de steek te worden gelaten, met zijn kind, zijn zoon, zijn alles, met mij.

Net als bijna alle familie verhalen is dit verhaal volkomen banaal. Het is gecompliceerd en labyrintisch, zoals de meeste familie verhalen gecompliceerd en labyrintisch zijn als je eenmaal begint te graven, mythologieën die gaan rafelen in de twijfelachtige grensgebieden en moerassen van de herinnering. Ik zou een breed opgezette barokke roman over dit gezin en zijn verhalen kunnen schrijven, maar dat gezin is alleen voor mij bijzonder, omdat ik de hoofdpersonen ervan ken, hun stemmen in mijn oor heb, hun manier van lopen in mijn oog, hun geur in mijn neus. Dat universum is reëel voor mij, omdat ik directe

impressies verbind met de helden en schurken van de verhalen, omdat ik een resonantieruimte van gemeenschappelijke herinneringen met hen deel. Maar in feite is er absoluut niets bijzonders aan.

Tolstoj was van mening dat elke familie op haar geheel eigen manier ongelukkig was, maar zijn fraaie formulering is allang door statistici weerlegd. Wat door mijn ouders en door mij als iets ongekennds werd beleefd, sluit naadloos aan bij de demografische en sociale trends van de tijd. Ze namen hun individuele beslissingen, studeerden, trouwden, kregen kinderen en lieten zich scheiden toen de trends dat dicteerden. Hun beroep, hun doodsoorzaak, hun voornaam, de boeken in hun boekenkasten en hun inkomen – typisch voor mensen van hun generatie, klasse en afkomst, het algemene demografische patroon van hun generatie, dat werd bepaald door de oorlog en later door Vietnam, Woodstock en het terrorisme van de Duitse RAF.

Maar al vielen ze nergens door op en kan er voor al hun eigenaardigheden en escapades een historische of demografische factor gevonden worden – wat hen tot mijn familie maakte, waren de Noord-Duitse, Nederlandse en plat-Duitse accenten waarmee de verhalen werden verteld, hun lach en hun karaktertrekken, hun onverwachte overeenkomsten in mimiek of gebaren, het gevoel van de gemeenschappelijke ervaring, de saamhorigheid, de verschillende versies van dezelfde anekdotes, de toespelingen en uitdrukkingen die iedereen deelde. Wat hen uniek maakte was dat ik bij hén ben opgegroeid, en niet bij anderen.