

WAT IS EEN APPEL?

AMOS OZ BIJ DE BEZIGE BIJ

De derde toestand
Hoe genees je een fanaticus
Mijn Michaël
Een verhaal van liefde en duisternis
Plotseling diep in het woud
Verzen van het leven en de dood
Black Box / Zwarte doos
Jeruzalem-trilogie
Dorpsleven
Onder vrienden
Joden en woorden
Dezelfde zee
Judas
Panter in de kelder
Beste fanatici
Een vrouw kennen

Amos Oz en Shira Hadad

Wat is een appel?

Zes gesprekken over schrijven
en over de liefde, schuld en andere gevoelens

Vertaald uit het Hebreeuws door Ruben Verhasselt



2019

DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

De vertaler ontving voor deze vertaling een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Part of this work was completed during the author's tenure and residency in Rochester, New York, where he was awarded the first Farash Fellowship for the Celebration of Jewish Arts, Culture and Humanity by the Max and Marian Farash Charitable Foundation.

Dit werk is deels voltooid tijdens de aanstelling en het verblijf van de auteur in Rochester, New York, waar hem de eerste Farash Fellowship for the Celebration of Jewish Arts, Culture and Humanity werd toegekend door de Max and Marian Farash Charitable Foundation.

Copyright © 2018 Amos Oz en Shira Hadad
Copyright Nederlandse vertaling © 2019 Ruben Verhasselt
Oorspronkelijke titel *Mima asoei hatapoeach?*
Oorspronkelijke uitgever Keter Books Ltd, 2018
Omslagontwerp: bij Barbara
Foto auteur Jerry Bauer/Suhrkamp Verlag
Vormgeving binnenwerk Peter Verwey
Druk Bariet Ten Brink, Meppel
ISBN 978 94 031 5980 5
NUR 320

debezigebij.nl

Inhoud

Een hart doorboord met een pijl 9

Soms 48

Een eigen kamer 97

Als ze je kind slaan 125

Wat geen enkele schrijver kan 150

De stoplichten verspringen allang zonder ons 175

Noten 201

Bibliografie 211

Dank 215

In het voorjaar van 2014 redigeerde ik *Judas* van Amos Oz en begon ons gesprek. Toen het boek was uitgekomen, in de zomer van datzelfde jaar, ontdekten we dat we nog niet waren uitgepraat. We zetten onze ontmoetingen bij hem thuis voort en spraken over boeken en schrijvers, over inspiratie en invloeden, over schrijfgewoonten en schuldgevoelens, over huwelijk en ouderschap. Na enkele weken verhuisden we van de woonkamer naar de werkkamer, en op het bureau, tussen ons in, legden we een opnameapparaat neer.

We verzamelden tientallen uren aan opnames en daaruit is dit boek voortgekomen. De gesprekken worden niet gebracht in de volgorde waarin ze plaatsvonden, en niet elk hoofdstuk in het boek is een transcript van een gesprek dat begon en eindigde op een en dezelfde dag. We kwamen terug op onderwerpen die ons bleven bezighouden, we breidden uit en kortten in, en aparte onderdelen van gesprekken die elkaar kruisten, hebben we samengevoegd. In de loop van onze samenwerking raakten we bevriend.

De hoofdstukken van dit boek zijn geen journalistieke

interviews, maar de vrucht van een voortgaande dialoog, een uitdrukking van een vriendschap en affiniteit die gedurende een lange periode zijn ontstaan. Veel onderwerpen hebben we helemaal niet aangestipt. Geen van ons beiden vond dat dit boek ‘alomvattend’ zou moeten zijn.

In de zomer van 2017 kwam de essaybundel *Beste fanatici* uit. De drie essays daarin overlaptten deels onze politiek gekleurde gesprekken en we besloten die uit dit boek te halen. Andere stukken met een meer essayistisch karakter zullen worden verzameld in een volgend boek, naar verwachting in 2019 te verschijnen.

Zo heeft *Wat is een appel?* zich uitgekristalliseerd tot een persoonlijk, biografisch werk: één mogelijk portret van Amos Oz, zoals het in de afgelopen jaren voor mijn ogen werd onthuld.

Shira Hadad, mei 2018

Een hart doorboord met een pijl

Wat brengt je schrijvende hand in beweging?

Op de binnenplaats van het Rechavja-gymnasium in Jeruzalem stond een eucalyptus en iemand had daarin een hart gekerfd, doorboord met een pijl. Op het doorboorde hart, aan weerszijden van de pijl, stond geschreven: GADI – ROETI. Ik herinner me dat ik toen al – ik was een jaar of dertien – dacht: dat heeft die Gadi natuurlijk gedaan, niet Roeti. Waarom heeft hij dat gedaan? Wist hij niet dat hij van Roeti hield? Wist zij niet dat hij van haar hield? En ik meen dat ik toen al tegen mezelf zei: misschien wist iets binnen in hem dat het voorbij zou gaan, dat alles voorbijging, dat deze liefde zou eindigen. Hij wilde iets achterlaten. Hij wilde dat er van de liefde ook een aandenken zou achterblijven als die liefde voorbij was. En dat lijkt sterk op de aandrang om verhalen te vertellen, verhalen te schrijven: iets redden uit de klauwen van de tijd en de vergetelheid. Maar daarnaast de wens een tweede kans te geven aan wat nooit meer een tweede kans zal krijgen. Dat ook.

De krachten die deze schrijvende hand in beweging brengen zijn ook de wens dat het niet wordt uitgewist,

dat het niet zal zijn alsof het nooit is geweest – niet per se persoonlijke dingen die me zijn overkomen. Ik ben bijvoorbeeld nooit ingehuurd om op een zolderkamer van een oud huis te gaan wonen en elke dag urenlang tegen betaling te praten met een of andere gehandicapte oude man, zoals Sjmoeël Asj overkomt in *Judas*. Dat is mij niet overkomen. Maar er waren in Jeruzalem mensen die ongeveer zo spraken als Gersjom Wald. Die hebben bestaan en nu zijn ze er niet meer. Een van de dingen die ik wilde is dat het niet wordt vergeten. Dat Jeruzalem, bestaand uit gedreven, vurige intellectuelen, met één been in Brenner, met één been in de Hebreeuwse Bijbel, met één been aan het hof van Ben-Goerion, met één been bij Nietzsche en met nog een been bij Dostojevski of bij Zjabortinski.

En heb je het gevoel dat jouw motivaties om te schrijven met de jaren veranderen of blijven ze eigenlijk hetzelfde?

Ik weet het niet, Shira, volgens mij hetzelfde, maar ik weet het niet zeker. Bijna nooit vraag ik me af wat me motiveert om te schrijven. Als ik voor vijf uur 's ochtends hier ga zitten, na een wandeling door de lege straten, met mijn eerste kop koffie, vraag ik me nooit af wat mijn motivatie is. Ik schrijf gewoonweg.

Maar vraag je je af waar het verhaal vandaan komt?

Ja. Jawel. Dat vraag ik me soms af, en niet altijd vind ik een antwoord. Ik zal je iets vertellen wat te maken heeft met die vraag. Ooit heb ik een Russisch gedicht van Anna Achmatova vertaald, maar uit het Engels, van een versie

van Stephen Berg, want ik spreek geen Russisch. En het slaat precies, maar dan ook precies, op jouw vraag nu. Ik heb het ooit op de typemachine uitgetikt, in de tijd dat er nog geen computers waren. Kijk, zo eindigt dat gedicht:

‘Soms zit ik hier. Wind van een bevroren zee
waait door mijn open ramen. Ik sta niet op, ik
sluit ze niet. Ik laat die lucht me raken. Ik bevries.
Schemer of dageraad, dezelfde lichte vegen wolk.

Een duif pikt graantjes uit mijn uitgestoken hand;
die eindeloze witte vellen op mijn lessenaar...

Een eenzame drang tilt mijn rechterhand op, geleidt.
Veel, veel ouder dan ik ben, komt hij naar beneden,
blauw als een ooglid, godloos, en ik schrijf.²¹

Dat is heel mooi.

Ik ben geen vertaler, maar dit gedicht wilde ik vertalen. Misschien is het in het Russisch nog mooier, ik weet het niet.

Af en toe vraag ik me af waar de verhalen vandaan komen, en een goed antwoord heb ik niet. Kijk, van de ene kant weet ik het wel, want ik leid van jongs af het leven van een spion. Dat staat geschreven in *Een verhaal van liefde en duisternis*. Ik luister naar andermans gesprekken, ik kijk naar vreemde mensen, en als ik op mijn beurt moet wachten bij het Ziekenfonds of moet wachten op het station of op het vliegveld lees ik nooit een krant, maar vang

ik op wat mensen zeggen, steel flarden van gesprekken en vul die aan. Of ik kijk naar hun kleren, naar hun schoenen – schoenen vertellen me altijd heel veel. Ik kijk naar mensen. Ik luister.

Mijn buurman in kibboets Choelda, Meïr Sibhi, zei altijd: ‘Telkens als ik langs het raam van Amos’ kamer loop, blijf ik even staan, haal een kam tevoorschijn en kam mijn haar. Zodat ik er, als ik in een verhaal van Amos terecht- kom, met gekamd haar in kom te staan.’ Erg logisch, maar zo werkt het niet bij mij.

Laten we bijvoorbeeld eens zeggen: een appel. Neem een appel. Wat is een appel? Waar is hij van gemaakt? Water, aarde, zon, een appelboom en een beetje mest. Maar hij lijkt op niets van dat alles. Hij is er wel van gemaakt, maar hij lijkt er niet op. Zo is het ook met een verhaal. Het is ongetwijfeld gemaakt van een totaal aan ontmoetingen, ervaringen en observaties.

Mijn primaire impuls is de drang om te raden wat ik zou voelen als ik hem was, wat ik zou voelen als ik haar was: wat zou ik denken? Wat zou ik willen? Waar zou ik me voor schamen? Waarvan zou ik het belangrijk vinden dat niemand ter wereld het over me te weten komt? Wat zou ik aantrekken? Wat zou ik eten? Dat heeft me altijd vergezeld, al voordat ik verhalen begon te schrijven, van kindsbeen af.

Ik was enig kind en had geen vrienden. Mijn ouders namen me mee naar een café in de Ben-Jehoedastraat in Jeruzalem en beloofden me een ijsje als ik mijn mond zou houden terwijl zij met hun vrienden praatten. En een ijsje

was toen een zeldzaamheid in Jeruzalem. Niet omdat het duur was, maar omdat al onze moeders, zonder uitzondering, vrome en seculiere, Sefardische en Asjkenazische, heilig geloofden dat ijs een rode keel betekende, een rode keel gelijkstond met keelontsteking, keelontsteking met griep, griep met angina, angina met bronchitis, bronchitis met longontsteking en longontsteking met tuberculose. Kortom, het was ofwel een ijsje, ofwel een kind. Toch beloofden ze ooit een ijsje voor me te kopen als ik ze nooit zou storen tijdens hun gesprek. En ze praatten daar met hun vrienden ten minste zevenenzeventig uur aan één stuk. Om niet gek te worden van eenzaamheid begon ik de mensen aan de naburige tafeltjes te bespieden. Ik stal flarden van gesprekken, ik keek: wie bestelde wat? Wie rekende af? Ik probeerde te raden wat de relatie was tussen de mensen rond het tafeltje naast ons, ik probeerde me aan de hand van hun uiterlijk, van hun lichaamstaal, zelfs voor te stellen waar ze vandaan kwamen, hoe hun huis eruitzag. Dat doe ik tot op de dag van vandaag. Maar het is niet zo dat ik een foto maak, thuiskom, de foto ontwikkel en voilà, er is een verhaal. Er zijn onderweg een heleboel metamorfosen.

Zo is er in *Zwarte doos* een jongen die de gewoonte heeft zijn rechteroor te krabben met zijn linkerhand, die hij daartoe achter zijn hoofd om naar dat rechteroor brengt. En iemand vroeg me: 'Waar hebt u dat vandaan?' Want zij kende ook iemand die zijn rechteroor zo krabde met zijn linkerhand. Ik zei: 'Ik weet bijna zeker dat ik het een keer heb gezien en dat ik het beeld toen ergens heb opgesla-

gen, maar waar ik het gezien heb? Al slaat u me dood, ik weet het niet. Het komt uit een of andere vergeten herinnering, het komt niet uit de lucht, maar ik heb geen idee waarvandaan.’

Weet je wat, laat me je dit zeggen: als ik een artikel schrijf, schrijf ik meestal omdat ik kwaad ben. De voornaamste drijfveer is dat ik ergens verbolgen over ben. Maar als ik een verhaal schrijf, is nieuwsgierigheid een van de dingen die deze hand bewegen. Een onverzadigbare nieuwsgierigheid. Het intrigeert me in andermans huid te kruipen. En volgens mij is nieuwsgierigheid niet alleen een noodzakelijke voorwaarde voor elke intellectuele arbeid, maar ook een morele kwaliteit. Het is misschien ook de morele dimensie van de literatuur.

Ik heb hierover een dispuut met A. B. Yehoshua, die de morele vraag in het front van het literaire werk plaatst: misdaad en straf. Ik denk dat er een morele dimensie is in een andere zin: gedurende een paar uur in de huid van iemand anders te kruipen of in andermans schoenen te gaan staan. Dat heeft indirect een moreel gewicht, niet zo groot, laten we niet overdrijven. Maar ik denk echt dat een nieuwsgierige persoon een iets betere echtgenoot is dan een niet-nieuwsgierige, en dat hij ook een iets betere ouder is. Lach me niet uit, maar ik denk dat een nieuwsgierige persoon zelfs een betere chauffeur is op de weg dan een niet-nieuwsgierige, omdat hij zich afvraagt wat die ander op de rijstrook naast hem plotseling zou kunnen doen. Mij lijkt een nieuwsgierige persoon ook een veel betere minnaar dan een niet-nieuwsgierige.

Je spreekt, terecht, over nieuwsgierigheid als een humanistische deugd. Maar er is ook een andere, bijna tegengestelde nieuwsgierigheid, zoals van een kind dat een vogel ontleedt om te kijken hoe die er vanbinnen uitziet. Kan literatuur, geschreven vanuit een nieuwsgierigheid die de medemens toont in zijn armzaligheid, soms grenzend aan sadisme, volgens jou grote literatuur zijn?

Dat is waar. We mogen niet vergeten dat er ook een duistere nieuwsgierigheid bestaat, die we zowel bij kinderen als bij volwassenen aantreffen, ook bij schrijvers. De nieuwsgierigheid van mensen die samendrommen rond een gewonde om hem te zien lijden en daar genot aan beleven. Werken waarin de schrijver geboeid en zelfs gefascineerd is door het kwaad, bijvoorbeeld *Othello* van Shakespeare of *Voyage au bout de la nuit* van Céline – ook zulke werken hebben een morele dimensie. Omdat ze de lezer provoceren of morele antistoffen opwekken.

En is er bij jou, in jouw boeken, soms sprake van zo'n duistere nieuwsgierigheid? Volgens mij wel.

Jazeker. Bijvoorbeeld in de gedetailleerde beschrijvingen van de doodstrijd in het verhaal 'De aard van de wind'.² Of de beschrijvingen van het sadisme, de martelingen en de mishandelingen in de novelle 'Tot ter dood'.³

Tegenwoordig ben je een heel bekende schrijver, mensen herkennen je. Wordt 'contact met de werkelijkheid' mettertijd problematischer?

Nee. Op de plekken waar ik naar mensen kijk word ik

zelden herkend. Als ik uit eten ga word ik soms herkend. Als ik op de universiteit ben word ik herkend. In de garage of in de rij bij het Ziekenfonds bijna nooit. Af en toe zegt iemand: bent u niet die ene van de televisie? Zat u niet ooit in het parlement? Dat komt voor. Taxichauffeurs weleens. Maar meestal herkennen mensen me niet. En zeker niet als ik in het buitenland ben. De laatste jaren ga ik niet meer naar musea als ik in een vreemde stad ben, want ik heb last van mijn knieën. Ik ga ook niet meer naar de bezienswaardigheden, ik heb genoeg gezien. Ik ga op een caféterras zitten of als het koud is op een terras achter glas. Ik kan daar twee, drie uur in mijn eentje zitten kijken naar onbekende mensen. Wat is er interessanter dan dat?

En als je van dat terrasje of van de rij bij het Ziekenfonds thuiskomt en achter je bureau gaat zitten, heb je dan vaste rituelen die met het schrijven te maken hebben?

Kijk, ik ga niet alles zeggen in dat opnameapparaat. Zonder dat ding zou ik je misschien meer vertellen. Niet alles. Mijn belangrijkste ritueel is dat spullen op hun plek liggen. Constant, dat alles op zijn plek ligt. Dat vergalt het leven van mijn gezinsleden. Ik leg de hele tijd dingen op hun plek. Iemand begint aan zijn koffie – Nili, mijn dochters, mijn zoon, de kleinkinderen, zelfs gasten –, ze beginnen aan hun koffie, laten die even staan om een telefoontje te beantwoorden en als ze terugkomen is hun koffie weggegooid in de gootsteen en staat het kopje afgewassen op zijn kop in het afdruiptrek.

Dat valt vast niet mee in een huis waar kinderen zijn, waar kinderen waren.

Ze waren altijd boos op me. Alles wat ergens ligt, wordt meteen verwijderd: sleutels, papieren, brieven, briefjes, alles verdwijnt meteen in een la. Zonder pardon.

Ja, ik zie hoe overvol je laden zijn.

Luister, mijn vader was bibliothecaris, mijn schoonvader was bibliothecaris, mijn schoonzuster is bibliothecaris, mijn vrouw is archivaris. Dus wat anders kon er van mij worden? Zelfs mijn kat ordent het voer in zijn etensbakje. En als hij dat niet doet, doe ik het voor hem.

Ik geloof niet dat ik rituelen heb bij het schrijven. Misschien dat ik het bij anderen als rituelen zou beschouwen. Bij mij zijn het werkgewoonten. Mijn dag begint vroeg. Het is in mijn leven heel zelden voorgekomen dat er 's nachts iets werd geschreven. Ook als ik 's nachts niet slaap, schrijf ik niet. Alleen 's ochtends. Ooit was ik verslaafd aan sigaretten. Ik kon geen regel schrijven zonder te roken, en het was heel moeilijk om schrijven van roken te scheiden. Het was ontzettend moeilijk, maar we zijn erdoorheen gekomen.

Schrijf je met een pen of op de computer?

Ik schrijf een hoop kladversies met de hand. Zo'n kladversie schrijf ik niet over tot een nieuwe kladversie, nee, ik zet een fragment op papier en leg het weg in een la, schrijf het opnieuw en leg ook dat weg in de la, en schrijf nog een versie van dezelfde scène. Als ik vier, vijf, soms zelfs tien

versies in de la heb liggen, trek ik ze allemaal tevoorschijn en leg ze op een lange rij op mijn bureau om uit elke versie iets te halen – en dat wordt misschien de verbeterde versie, die ik met twee vingers overtik op deze computer hier.

En voordat je begint te schrijven zijn er je ochtendwandelingen.

Ja. Elke dag, behalve als het stortregent of er zoals vandaag zoveel stof in de lucht hangt dat je niet kunt ademen. Het helpt om de dingen in proportie te brengen – wat is belangrijk? Wat is niet belangrijk? Wat is over een paar dagen vergeten? En wat wordt misschien niet vergeten? Zelfs voor mijn eerste koffie ga ik wandelen. Ik sta op, douch me, scheer me en ga de deur uit. Om kwart over vier ben ik al buiten, om kwart voor vijf ben ik terug en iets voor vijven – buiten is het nog helemaal donker – zit ik al met sterke koffie achter dit bureau. Dat is mijn schema. Dat is het hele ritueel.

Wisława Szymborska schrijft in een gedicht met de titel ‘Vier uur ’s morgens’: ‘Om vier uur ’s morgens voelt niemand zich goed.’²⁴ Ze heeft gelijk. Vier uur ’s morgens is verschrikkelijk!

Mevrouw Szymborska, wat jammer dat u en ik elkaar nooit hebben ontmoet. Ik had u uitgenodigd op de koffie en u misschien de betoverende charmes van vier uur ’s morgens laten zien, en de koffie was voor mijn rekening geweest. Ik heb nergens last van, ik heb het niet moeilijk om vier uur ’s morgens. Ik word wakker zonder wekker. Ook op sabbat, ook op feestdagen. Niemand belt, Nili

slaapt, en als er andere mensen in huis zijn slapen die ook. Het zijn de uren waarin niemand me nodig heeft. In Arad ging ik voor zonsopgang wandelen in de woestijn, want de woestijn begon op vijf minuten lopen van het huis. Hier loop ik soms in het kleine park of gewoon door de straten, dat vind ik interessant. De ramen zijn donker, behalve dat van de badkamer als daar het licht nog aan is. Veel mensen laten 's nachts het licht aan in de badkamer. Misschien denken ze dat het inbrekers afschrikt. Misschien laten ze het aan voor het geval hun kind 's nachts wakker wordt. Misschien denken ze dat de dood niet komt als er licht brandt op de badkamer.

Op een keer stond er een vrouw om halfvijf 's morgens achter een verlicht raam naar het donker te kijken. En ik bleef vanuit het donker naar haar staan kijken. Niet om de reden die jij denkt. In elk geval niet alleen om de reden die je denkt. Ik keek naar haar vanuit het donker en vroeg me af: wat is haar overkomen in deze uren? Daarna liep ze weg van het raam en deed het licht uit, of ze bleef naar het donker staan staren en ik liep door, maar ik ging ervandaan met een eerste kern van een verhaal. Dat ik nog niet heb geschreven. Misschien schrijf ik het ooit, misschien niet.

Bovendien, soms gebeurt het me dat ik de krantenbezorger goedemorgen kan wensen. Een paar dagen geleden zag ik om vier uur 's morgens een jonge jongen in een tuin met een hond. Hij was niet aan het wandelen, hij was alleen maar met de hond aan het spelen op het gras, om vier uur 's morgens. Hij gooide een stok weg, die de

hond apporteerde. Nu de Hoge Feestdagen naderen, zie je weleens iemand verschrikkelijk vroeg in de ochtend naar de synagoge lopen voor de boetegebeden, met een tallietzak en gebedsriemen. Dan is het ‘goedemorgen’ en als het sjabbat is ‘sjabbat sjalom’, en dat is het. Ik blijf niet staan praten met mensen. Niet tijdens die ochtendwandelingen.

Denk je ondertussen aan wat je aan het schrijven bent?

Ja, ik denk aan wat er op mijn bureau op me wacht. Want ik ben bijna altijd met iets bezig. Dan overdenk ik waar ik gisteren gebleven ben, waar ik het heb achtergelaten, waar ik het naartoe wil voeren. Wat ik denk is niet altijd wat er gebeurt, maar ik denk, ja, en op een of andere manier neem ik ook de mensen, de personages met me mee. Bijvoorbeeld die ene vrouw, Bracha, uit het verhaal ‘Krullen’⁵ of haar man, Mosje. Die Mosje zegt in het hele verhaal niet meer dan vijf, zes woorden, hij komt alles welbeschouwd vrij weerzinwekkend over. Ook lichamelijk is hij nogal afstotelijk. Maar ja, ik wist iets meer over hem. Ik weet van al mijn personages heel veel meer dan wat ik over ze heb opgeschreven. Van allemaal.

Ook van Channa in *Mijn Michaël* of van Fima in *De derde toestand*. Over hun kindertijd, over hun ouders, over hun erotische fantasieën. Ik gebruik alleen niet alles wat ik over ze weet. Toen ik ‘Krullen’ schreef wist ik zelfs meer over de andere vrouw die Mosje had gevonden in Netanja. Ik heb dat niet in het verhaal gestopt, het was me van begin af aan duidelijk dat het niet in het verhaal zou komen,

maar ik wilde iets meer weten, wat daar was voorgevallen, wat voor mens hij is en wat zijn klachten over die Bracha zijn, want klachten heeft hij. Dus moest ik dat weten. Niet voor het verhaal. Alleen om genoeg stof te hebben om er het kledingstuk uit te knippen. Zo ongeveer is het.

Je hebt nooit geschreven over oorlogen, hoewel je er wel aan hebt deelgenomen. Dat wil zeggen, oorlogen zijn in je boeken op allerlei manieren aanwezig, maar er zijn geen scènes die zich afspelen op het slagveld.

Dat is waar. Ik heb nooit geschreven over oorlogen, over het slagveld. Ik heb het geprobeerd, maar het lukte me niet. Ik kan daar niet over schrijven. Ik heb twee keer aan een oorlog deelgenomen, aan de Zesdaagse Oorlog in de Sinaiwoestijn, en aan de Jom Kipoeroorlog op de Golanhoogvlakte – ik kan er niet over schrijven.

Heb je het geprobeerd?

Ja. Ik heb geprobeerd erover te vertellen. Een soort proza, of misschien zelfs een soort verslag. Het te beschrijven, het op papier te zetten. Ik slaagde er op geen enkele manier in. Zelfs niet voor mezelf. Een van de redenen is dat mijn scherpste herinnering aan de slagvelden de geuren zijn. De geuren komen niet over. Noch in literatuur, noch in cinema. Zelfs niet bij Tolstoj in de beschrijvingen van de Slag bij Borodino in *Oorlog en vrede*, of bij Remarque in de beschrijvingen van de Eerste Wereldoorlog. Het komt niet over. Zelfs niet bij Yizhar in *Het verhaal van Chirbet Chiz'at*⁶ of in *De dagen van Tsiklag*.⁷ Ook niet in films. De

verschrikkelijke stank komt niet over. En zonder de geur is het gewoon niet hetzelfde.

Niets ter wereld stinkt meer dan een slagveld. Brandend metaal, brandend rubber, brandende lijken, ontplofte munitie, uitwerpselen, urine, rook en rotting – het meest verbijsterend is de geur. De stank. Ja, misschien kun je op een podium gaan staan en zeggen: ‘U moet weten, oorlog is een stinkende zaak,’ maar dat richt niets uit. De taal heeft niet genoeg woorden voor geur.

Jij hebt onlangs *Een verhaal van liefde en duisternis* herlezen. Daar staat niets in over slagvelden. Niets. Er staan een paar dingen in over mijn dagen als kind in het belegerde Jeruzalem. Twintig mensen woonden in onze kelderwoning, want die diende als schuilkelder voor het hele gebouw. Zelfs dat aspect van de oorlog, van mensen, geen strijders, burgers, bejaarden, kinderen, allemaal ongewassen, die allemaal hun behoeften doen, opeengepakt in een woning. Wat het diepst in mijn geheugen is gegrift, is hoe erg het stonk. Dat heb ik daar dan ook opgeschreven, geloof ik.

Inderdaad. En je hebt ook geschreven over de stank in jullie huis in de dagen na de dood van je moeder, toen je vader en jij je opsloten in de woning.

De stank van het slagveld is niet in woorden uit te drukken, ik heb het opgegeven. Maar misschien lukt het me je twee dingen te vertellen, echt uit de eerste uren van de oorlog. Ik diende tijdens de Zesdaagse Oorlog in de divisie van generaal-majoor Tal en was precies op de plek waar

op 5 juni 1967, om acht uur of om vijf over acht 's morgens over de radio het bevel 'Rood laken' binnenkwam, wat wilde zeggen dat alle verbindingenetwerken moesten worden geopend, want tot dan toe was alles stil geweest, en toen hoorden we over de radio de stem van Tal: 'Beweeg, beweeg! Einde.' Dat is intussen mythologie geworden. Misschien wel vijftig tanks stonden daar op een klein terrein en alle vijftig tanks werden op hetzelfde moment gestart, het lawaai was ongelooflijk. Stel je vijftig daverende, zware motoren voor. En ik herinner me dat ik tegen mezelf zei: nee, nee, dit is de oorlog nog niet, dit is niet echt, dit is het niet. Ik heb lang moeten wroeten in mijn geheugen, toen het al allemaal voorbij was, om te begrijpen wat eraan ontbrak dat het voor mij echt had kunnen maken. Weet je wat ik miste?

De muziek?

Precies. Want waar had ik in mijn leven tientallen tanks zien rollen naar de strijd? In films. En in films wordt het altijd begeleid door heel majeure muziek. Later, ook nog op de eerste dag van de oorlog, in de eerste uren, zat ik met een paar mensen op een zandduin te wachten, ik herinner me niet eens meer waarop we wachtten. Maar ineens begonnen er tussen ons in echt granaten te ontploffen. Ik kijk op en zie op een heuvel, vierhonderd meter van ons vandaan, of misschien niet meer dan driehonderd meter, vreemde mensen in geel uniform die een mortier op ons richten en op ons schieten. Ik herinner me dat ik niet schrok, maar gewoon versted stond. Ik was veront-

waardig: wat hadden die mensen? Waren ze stapelgek geworden? Waren ze niet goed bij hun hoofd? Zagen ze niet dat hier mensen waren? Mijn eerste neiging was niet plat op de grond te gaan liggen of te vluchten of het vuur te beantwoorden. Nee. Mijn eerste neiging was gewoon de politie te bellen: er zijn hier een paar gekken met scherp op ons aan het schieten. Het idee de politie te bellen was het laatste normale en logische wat me is overkomen tijdens de strijd. Alles wat daarna kwam was waanzin.

Een aantal van je boeken is verfilmd. Het moet raar voor je zijn om die films te zien.

Er is een of andere glazen wand: het komt me bekend voor, maar het is niet van mij. Dan Wolman verfilmde *Mijn Michaël*. Die film is met ere oud geworden. Hij is gemaakt met een belachelijk minimalistisch budget en toch houdt hij mooi stand. Ik herinner me dat ik toen ik de film had gezien, zei: het is zo mooi en ontroerend, maar zo vreemd voor mij; alsof ik een werk heb geschreven voor viool en het me plotseling ten gehore wordt gebracht op de piano.

Je bent nooit betrokken geweest bij het schrijven van een scenario dat op een boek van jou was gebaseerd, toch?

Dat is me meerdere keren gevraagd. Nathalie Portman, bijvoorbeeld, wilde heel graag dat ik zou meewerken aan het script van *A Tale of Love and Darkness*. Ik heb dat geweigerd. In mijn ogen is het schrijven van een filmscenario een andere vorm van kunst dan de mijne, maar misschien is de afstand minder groot dan het me lijkt. Heel wat men-