

Dit essay verscheen met andere afbeeldingen in: *Bzzlletin* mei/juni 1989. Nr. 166/167 en is gebaseerd op de eerste zeven boeken en andere publicaties van Renate Dorrestein tot 1989.

## **Renate Dorrestein in Wonderland (1989)**

### **De vergruizing van het perpetuum mobile**

Ineke van Mourik

#### **Eerste Geschiedenis**

Van de Spiegel en de Splintertjes

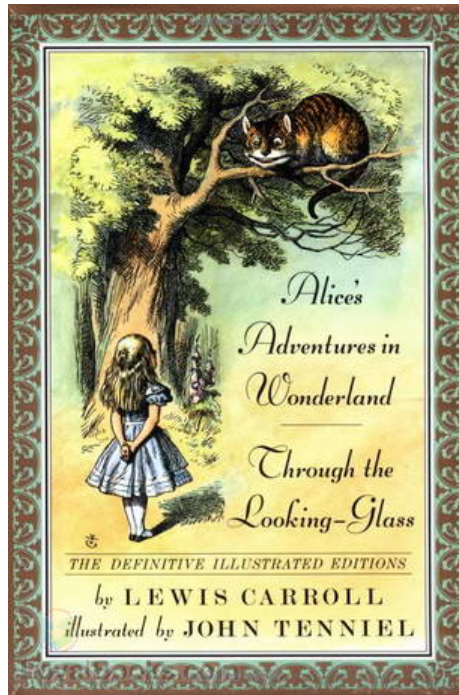
*‘Zie zo! Nu beginnen wij! Als wij aan het einde van de geschiedenis zijn dan weten wij meer, dan wij nu weten: want het was een lelijke kobold, een van de allerergsten: het was de ‘duivel’. Eens op een dag was hij bijzonder goed gemutst, want hij had een spiegel gemaakt en die had de eigenschap, dat al wat Mooi en Goed was en zich daarin spiegelde helemaal wegkromp, en het Lelijke en Slechte kwam er juist heel duidelijk in te zien en werd nog veel erger. De mooiste landschappen zagen er in uit als gekookte spinazie, en de beste mensen werden er lelijk in of stonden op hun hoofd en hadden geen lijf; hun gezichten werden zo verdraaid, dat ze niet te herkennen waren, en als men zomersproeten had, kon men er zeker van zijn, dat ieder er van zo groot was als de halve wang. Het was buitengewoon grappig, vond de duivel. Als iemand nu een mooie of lieve gedachte had, dan kwam er in de spiegel een grijns, en dan schaterde de duivel het uit, over zijn kunstige uitvinding. Al de duiveltjes die op de duiveltjesschool gingen, vertelden overal dat er een wonder gebeurd was; nu kon men pas zien, zeiden zij, hoe de wereld en de mensen er eigenlijk uitzagen.’*

Wat heeft dit fragment uit Andersens sprookje *De Sneeuwkoningin* te maken met het oeuvre van Renate Dorrestein? En om het raadsel nog wat ingewikkelder te maken: wat hebben *Alice in Wonderland*, het feminisme, boosaardige sprookjes, de *gothic novel*, de zelfmoord van een zusje, de heilige Lidwina van Schiedam, het verschijnsel Man, vampiers, zwanen en vliegers hiermede van doen?

Zijn zij de splinters, die samengevoegd, je een beeld geven van de wereld volgens Dorrestein? Of vormen zij de spiegel waardoor je, zoals Alice, in een andere wereld stapt? Of beide? Want in sprookjes kan meer dan wij aardse stervelingen bevroeden.

Hoe kan uit deze ogenschijnlijke diversiteit van ingrediënten een smaakvol kooksel ontstaan? Laten wij de goede raad opvolgen die de Koningin aan het Witte Konijn gaf in *Alice in Wonderland* en die Dorrestein als motto meegaf aan haar roman *Noorderzon*: ‘Begin bij het begin,’ zei de Koning ernstig, ‘en ga net zo lang door tot je aan het slot bent. Houd dan op!’

In den beginne was er tante Jet uit Den Haag die Renate en haar zusje inwijdde in de literatuur en die haar als achtjarige verplichtte *Alice in Wonderland* van Lewis Carroll te lezen. Renate vond *Alice* meteen een fantastisch boek:



*‘Griezelig, eng en wreed? Helemaal niet! Tot mijn verdediging zij gezegd dat ik bij de nonnen ben schoolgegaan, waar heiligenlevens verplichte lesstof waren - en martelaren worden niet geboren, die worden gemaakt, bij voorbeeld in de kokende olie. Al jong was ik dus gewend aan zekere gruwelen.’<sup>1</sup>*

De hier genoemde heiligen, met name de vrouwelijke, zullen wij later tegenkomen in Dorresteins boek *Vóór alles een dame* (1989), nu laten wij hen nog even in de kokende olie smoren.

Alice is ook een voorbereiding op het latere leven, want daardoor was het:

*‘niet zo’n klap voor me te ontdekken dat gruwelijkheid de werkelijkheid onlosmakelijk aankleeft, aangezien deze werkelijkheid er namelijk een is waarin mannen en vrouwen niet in staat worden gesteld hetzelfde soort levens te leiden, met als toppunt van ellende natuurlijk het feit dat ik tot het geslacht bleek te behoren waaraan het leeuwendeel van de nadelen toevalt.’<sup>2</sup>*

Alice is, zo zal Dorrestein weldra ontdekken, een van de weinige meisjes uit de wereldliteratuur, wier leven de moeite is om een voorbeeld aan te nemen. Zij is moedig en zachtmoedig, ondernemend, eigenwijs, buitengewoon nieuwsgierig, wil alles weten, maar bovenal heeft zij het vermogen om met het vertrouwen van de dromer het onmogelijke te accepteren en nergens van op te kijken. Alice is, om in de woorden van Lewis Carroll te spreken, een meisje voor wie *‘Sin and Sorrow are but names - empty words signifying nothing.’* Dorresteins passie voor Alice heeft hiermee te maken. Het boek herinnert haar aan een periode waarin *‘Sin and Sorrow’* voor haar nog

---

<sup>1</sup> Renate Dorrestein, *Haar kop eraf! Alice als ideale heldin voor hedendaagse feministes*. Uitgewerkte versie van de lezing die Dorrestein gaf in boekhandel De Verloren Tijd, Amsterdam 18 december 1987. Uitgave Perdu, Amsterdam 1988.

<sup>2</sup> Idem

loze begrippen waren, een periode waarin het kwaad van de wereld nog geen vat op haar had. Als de schrijfster als volwassene een hartstocht voor vliegeren opvat, dan loopt er een directe lijn naar *Alice*:

*'Vliegers zijn de bekoorlijkste voorwerpen tussen hemel en aarde die ik ken. Ze maken dat je je los van de grond voelt, zorgeloos en onschuldig, alsof je een echo hoort uit je kindertijd, toen het vuil van de wereld nog geen vat op je had en "Sin and Sorrow were but empty words, signifying nothing".'*<sup>3</sup>

Aan deze zorgeloze en onschuldige tijd komt een definitief einde als Renate Dorrestein op achttienjarige leeftijd in 1972 als journaliste in dienst treedt bij het weekblad *Panorama*. Zij beschrijft zichzelf als iemand met een zendelingsdrang; een heel wild meisje, met lang steil haar in India-jurkjes.

*'Ik was het eerste meisje dat ze in hun zestigjarig bestaan in dienst namen en ze hadden iets goeiigs, wilden me een kans geven. Ze hebben me de hele wereld overgejaagd en ik kon de dingen doen die ik wilde. Maar het waren mannen die reeds vele scheidingen achter de knopen hadden en niet erg plezierig over vrouwen spraken. Dat heeft, als in een snelkookpan, mijn bewustzijn bijgekookt.'*<sup>4</sup>

Het werken bij *Panorama* maakt haar in een ijtempo feministisch. Bij *Panorama* begint Dorrestein door te krijgen hoe de wereld en de mensen er eigenlijk uitzien en *'toch was ik blind, want de grootste onderdrukking speelde zich recht onder mijn neus af; die van vrouwen door mannen. Ik raakte meer geïnteresseerd in structurele kanten van onderdrukking en minder in incidenten. De hele wereld kijkt naar een aardbeving, en er worden ook wel oplossingen voor gecreëerd, maar de werkelijke chronisch ziekelijke en alledaagse toestanden - die niet zichtbaar zijn - gaan door.'*<sup>5</sup>

Via haar maandelijkse column in *Opzij*, wekelijks in *De Tijd* en door talloze artikelen en reportages zal Renate Dorrestein uitgroeien tot Neerlands meest geliefde en gevreesde feministische journaliste en publiciste. De spiegel die zij het volk voorhoudt, is, ondanks de *coating* van humor en spitsvondigheid, genadeloos.

Nu zullen wij verder horen!

## **Tweede geschiedenis**

De wereld volgens Dorrestein I

De wereld, de zogenaamde werkelijkheid, ziet er voor vrouwen anders uit dan voor mannen. Als u denkt dat ik met deze opmerking een open deur intrap, dan zou Renate Dorrestein niet meer bijna

<sup>3</sup> Renate Dorrestein, 'De droom van het kunnen vliegen'. In: *De Tijd*, 6 mei 1988.

<sup>4</sup> Guus Vleugel, 'Onrecht Meneer!' Interview met Renate Dorrestein. In: *De Haagse Post*, 20 september 1987.

<sup>5</sup> Arend Evenhuis, 'Het journalistieke labyrint van Renate Dorrestein'. Interview in *Trouw*, 12 juni 1984.

dagelijks aan de vergruizing van het Perpetuum Mobile van Die Ene Werkelijkheid hoeven te werken. De hardnekkigheid waarmee de werkelijkheid, of liever gezegd de perceptie van de werkelijkheid door een bepaalde groep mensen, mannen en de hoor hen geïndoctrineerde vrouwen, is verheven tot natuurwet, lijkt onuitroeibaar. Hun werkelijkheid is *de* werkelijkheid, hun 'ik vind of ervaar' verwordt voortdurend tot 'het is, het behoort,' etc.

De meest recente feministische golf bestaat al meer dan twintig jaar, maar de afkalving van de eeuwenoude oevers lijkt nog maar net begonnen. Het is met de vergruizing van het Ene wereldbeeld al net als met de kerken. Aan de ene kant geraken de Godshuizen tot bouwvallen, worden afgebroken of omgebouwd tot discogrotten, jongerenwoningen of galeries, terwijl aan de andere kant op de opengevallen plekken de moskeeën als paddestoelen uit de grond schieten. (Ook de opening van Neerlands grootste moskee in Eindhoven gezien? En viel u daarbij iets op of niet? Indien niet, dan moet in het feministisch ganzenbordspel terug naar Af en vervalt al uw geld aan de bank. Bovendien moet een aantal beurten overslaan.)

De strijd tegen onderdrukking van vrouwen, tegen het reduceren van meer dan de helft van de mensheid tot tweederangs burgers, 'die chronische zieke, alledaagse, en meestal onzichtbare toestand', wordt door Dorrestein op allerlei fronten gevoerd. In deze geschiedenis beperk ik mij tot haar niet-fictionele en haar journalistieke werk.

Renate Dorrestein is vijfendertig jaar en het is verbazingwekkend hoe groot haar journalistieke oeuvre al is. Dan zie ik nog even af van haar zeven boeken (vier romans, een autobiografisch relaas, een almanak en een bundeling van haar columns). Wie in haar archief duikt, vindt geen onderwerp of Dorrestein heeft erover geschreven: over alles wat maar met vrouwen te maken heeft, over het gezin, over seksualiteit, over mannen, over oorlogen, over armoede en ellende in de hele wereld, over seksueel geweld, etc. Kortom, over bijna alle politiek-sociaal-culturele *issues* van de jaren zeventig en tachtig.

In het boek *Korte metten* zijn columns van Dorrestein gebundeld die eerder (1982-1987) verschenen in *Opzij*, *De Tijd* en *Bzzlletin*. Deze stukken geven een goed beeld van het feminisme van Dorrestein. Alles kan men met een nieuwe, frisse blik zien als men de bril van Dorrestein opzet. Neem nou de Huishoudbeurs. Daar wemelde het van de huishoudmannen; achter elke stand stond er een met een aardappelschilmesje in de handen.

*'In een vrolijke schort met blokken of balken, met kwieke gebaren vlekken verwijderend, groenten kokend, zilver poetsend, ramen lappend, het was gewoon om duizelig van te worden. Wij verlustigden ons in deze ongewone aanblik [...] Zo een wilden wij er wel, zo een die klopt en veegt en zuigt.'*

Later zelf achter het fornuis, realiseert de schrijfster zich dat de kwieke schortemannen nu waarschijnlijk breed achter de krant zitten en om een borrel roepen. Mannen minachten het huishouden, maar als ze ervoor betaald worden, is het ineens een nette betrekking. En thuis blijft natuurlijk alles hetzelfde. Met emancipatie heeft dit totaal niets te maken, eerder met broodroof. Of



neem het opnemen van de telefoon. Wat heeft dat nu met feminisme te maken. Alles meneertje, als je maar wilt horen. Zo is er het vrouwelijk opnemen: ‘Mevrouw Jansen’.

*‘Ooit van een man gehoord die zichzelf mijnheer Jansen noemde? Nou dan. Let op mijn woorden: mevrouwzeggers zijn altijd theemutsen zonder voornaam of eigen achternaam, zij zien zichzelf slechts als de vrouw van Jansen, ze hebben een betreuenswaardig ego en ze houden van zelfgeborduurde schellekoorden met spreuken van geringe wijsheid erop.’*

Of mijn favoriete stukje over de onschendbare damestas (‘Tenzij men een tasjesdief is, ervaart men het gluren in andervrouws tas als een duidelijk geval van huisvredebreuk.’). De damestas is voor veel vrouwen de enige privéplek die zij hebben.

Wie kan kijken als Renate Dorrestein, vindt elke dag wel iets om je over te verbazen of te ergeren. Het zou aanbevelenswaardig zijn dergelijke literatuur op te nemen in de lessen Algemene Mensenkunde op lager en middelbare scholen.

Het ontleedmes van Dorrestein gaat niet alleen in alledaagse voorvallen, het verschijnsel man (waarover zo direct meer) en het onrecht vrouwen aangedaan, maar evenzeer in de onwelgevalligheden van het feminisme zelf. Zo is er de kwestie van het zusterschap die haar in het stukje ‘Doodknuffelen of doodknuppelen’ zwaar op de maag ligt.

*Kritische noten mogen onder de warme, wollen deken van het heilige zusterschap nimmer geuit worden - ieder warhoofdig vlugschrift vol spelfouten, door een feministische Luther aan de deur van het vrouwenhuis gespijkerd, moet doorgaan voor grensverleggende literatuur; iedere foutgemixte grammofoonplaat vol onverstaanbare onzin moet ons Beethoven terzijde doen schuiven, iedere Bewust Ongelukkige Vrouw moet omhelsd worden als een kostbaar specimen van onze soort.*

Wie denkt Renate Dorrestein immer en voor altijd aan haar zijde te vinden, zal zich voortdurend ergeren aan haar grilligheden. James Bond al afgeschreven omdat hij niet is goedgekeurd door de Feministische Keuringsdienst van Waren? Zo niet door Dorrestein, die wil zelfs graag meespelen in een Bond-film. Dorrestein lust wel pap van die volstrekt inwisselbare, helaas niet in het echt bestaande Bonds. Met Bond zijn wij aangeland bij het hete hangijzer, bij de eeuwige bron van seksistische ongerijmdheden, bij het object van de door Dorrestein verafschuwde werkelijkheid, bij het meest ongerijmde wezen dat op twee benen op de aarde rondstapt: de man.

Horzelkoppen, Snifters, Kregelkoppen en Grimbekken zijn de bewoordingen waarin Dorrestein spreekt als zij bij voorbeeld zure randstedelijke critici of ander mannentuig attaqueert. Een typisch geval van mannenhaat, zegt de niet-feministische open deur en werpt daarmee de deur tevens voor ieders neus dicht. Een snelle oplossing van een probleem van wereldomvang, en zo schiet de vergruizing absoluut niet op. Wie nadenkt en de bewasemde bril afzet, maar dat doen Kregelkoppen per definitie niet, die leze verder. Met name die drie lezingen waarin Dorrestein het Verschijnsel Man nader onderzoekt. In de eerste, in de serie van de Joke Smitlezingen, georganiseerd door *Opzij* vatte Dorrestein meten de koe bij de horens: Mannenhaat is een Mythe. *Die mythe is wijdverbreid, zozeer zelfs dat er in eigen gelederen geloof aan wordt gehecht, getuige de vraag die ik voor deze lezing heb meegekregen: Wat is er met de mannenhaat gebeurd? Die vraag veronderstelt immers dat er ooit, in zekere goede oude tijd, sprake is geweest van een thans teloor gegane of overleefde mannenhaat.*<sup>6</sup>

Het vraagstuk van de mannenhaat is al zo oud als het feminisme en meestal wordt er verdedigend op gereageerd. In 1973 deed Stephanie de Voogd, een van de drie leden van voorheen Paarse September, een radicaal-lesbische groepering, dat aldus:

*De vraag is niet of wij mannen haten, maar waarom mannen ons (vrouwen in het algemeen) haten [...] mannen haten vrouwen omdat vrouwen hen herinneren aan wat ze in zichzelf onderdrukken. Maar juist omdat ze iets in zichzelf onderdrukken, hebben ze vrouwen nodig om het kwijt te kunnen, en dat wekt nieuwe haat.*<sup>7</sup>

De kwestie van de mannenhaat kwam hier niet aan de orde omdat mannen dit verwijt aan het adres van Paarse September richtten, maar heteroseksuele feministische vrouwen. En dan volgt de tweede omkering van De Voogd: niet zij (Paarse September) haten mannen want: *‘Wij besteden onszelf niet bij hen (de mannen) uit.’* De hetero-vrouwen echter die het nooit voor zichzelf opnemen, die zouden hun haat jegens de man verloochenen. Zij besteden als vrouwen, als niet-man, hun mannelijke kant, hun mens-zijn, uit aan mannen. Zij worden het projectiescherm van mannen. En

---

<sup>6</sup> Renate Dorrestein, ‘Het wordt tijd voor een gezonde portie mannenhaat’ In: *Opzij*, Juni 1988. Idem: ‘Het heteroseksuele ongenoegen’. In: *De Tijd*, Oktober 1988. Idem: ‘De man als vriend’. In: *Opzij*, Juni 1989

<sup>7</sup> Paarse September, radicaal-lesbische groepering. Haar ideeën verwoordde zij in de gestencilde alternatieve vrouwenkrant *Paarse September*, die in zes afleveringen verscheen van oktober 1972 tot en met april 1974. Het artikel van Stephanie de Voogd, ‘Mannen haten, wie doet dat?’ verscheen in krant nummer 4.

dan blijft die vrouwen vervolgens niets meer over dan het voor mannen op te nemen; hen koste wat kost te verdedigen om hun eigen bestaan niet in gevaar te brengen.

Deze twee omkeringen van De Voogd passen zo in de filosofie van *Alice in Wonderland* waar het systeem van de Omkering een belangrijke plaats heeft. Het is dan ook niet verwonderlijk - maar wel dat het tot 1988 heeft moeten duren - dat bij monde van hetero-feministe Renate Dorrestein die zelf de omkering ook niet schuwt, de discussie over de mannenhaat verder wordt gevoerd en het hoge woord er eindelijk uitkomt: Mannenhaat is een Mythe! Er bestaat woede, walging, weerzin en wat niet al, maar de georganiseerde mannenhaat als onlosmakelijk onderdeel van het feminisme heeft nooit bestaan.

*'Sterker nog, ik ben geleidelijk tot de overtuiging geraakt dat mannenhaat in de grond een onmogelijkheid is. De vraag is: Waarom haten wij mannen eigenlijk niet? [...] de praktijk van mijn eigen bestaan heeft me doen beseffen dat heteroseksualiteit een lelijke handicap bij mannenhaat is: een heteroseksuele feministe heeft de handen nooit echt vrij om de man - in de geest - te fileren en tot op het bot te analyseren. Het is misschien wat kras gesteld, maar bevinden wij ons niet domweg in de situatie van de Moffenhoer? Het wordt tijd voor een gezonde portie mannenhaat. En aangezien wij als feministes toch allang veroordeeld zijn voor een misdaad die wij nooit hebben durven plegen, zou ik graag zien dat van deze nood een kloeke deugd wordt gemaakt.'*

Het betoog van Dorrestein voert nog veel verder, onder andere tot *waarom* vrouwen niet in staat zijn tot mannenhaat. Waar het mij hier om gaat, is echter Dorresteins individuele radicalisme - een schaars goed in het (hetero-) feminisme - te laten zien. Wie de bewasemde bril afzet, wie ziet hoe de wereld er voor haar uitziet, zal dan bij voorbeeld met Dorrestein moeten concluderen:

*'Wie uit is op een door mannen goedgekeurd feminisme, een feminisme dat mannen kunnen verdragen, vindt mij niet aan haar zijde. Het komt mij namelijk als onredelijk voor, van mannen te verwachten dat zij onsterfelijk veel van ons zullen houden terwijl wij druk doende zijn hun ganse bestaan op stellen te zetten en hen onder het motto 'samen eerlijk delen' van alles ontstelen waarop hun vaders nog vanzelfsprekend recht hebben.'*

De fileeractiviteiten van Dorrestein vinden hun hoogtepunt in haar feestrede voor de jubilerende Rutgersstichting die voor elke heteroseksueel verplichte leerstof zou moeten zijn. Hierin wordt het heteroseksuele ongenoegen breed uitgemeten en aan het einde moet je wel tot de conclusie komen: heteroseksualiteit is geen keuze, geen politieke, geen psychologische, geen hormonale, maar misschien wel een straf. Hoogstens van nut voor de voortplanting, maar door de eeuwen heen omkleed met fraaie versierselen waarin wij zelf zijn gaan geloven. Of zoals de schrijfster opmerkt: *In mijn somberste momenten vermoed ik dan ook dat al die hooggestemde gevoelens [...] dat al die prachtige emotionele sensaties die bij seks horen, voornamelijk zijn verzonnen om de essentie van het heteroseksuele verkeer te verbloemen: dat vrouwen zich laten naaien door representanten van de groep die hen minacht, kleineert, bespot, onderbetaalt en misbruikt.'*

Dorresteins oplossing in deze lezing is niet: Nou, dan maar lesbisch worden - die weg is toch niet voor iedereen weggelegd, zoals wij jaren dachten - , maar soloseks. Als de mannen niet willen veranderen, dan maar individualisering van het seksleven.

Het is winter, guur, koud en vochtig als Renate Dorrestein haar lezing voor een verbijsterd publiek houdt, maar voor de goede luisteraar gloort er hoop: de hoop dat de gemiddelde man eindelijk eens wakker zal worden. Hoop (volgens Dorrestein een voortreffelijke reisgezel, maar een slechte gids), het kenmerk van alle zendelingsdrift, drijft Dorrestein voort om onophoudelijk aan de verguizing van het Perpetuum Mobile van de Ene Werkelijkheid te werken.

Maar na de winter wordt het lente en de lezing voor *Opzij*, in de serie *De Nieuwe Man*, staat voor de deur. In deze lezing vinden wij een opmerkelijke, lente-milde Dorrestein. Grillig zijn haar wegen en je moet van avontuur houden als je haar wilt volgen.

De weg wordt nu gebaad voor de man als Mogelijke Vriend. Maar eigenlijk wil Renate aan De Man voorbij, zoals zij ook rilt van De Vrouw. Op majesteitelijke toon, alsof zij twee vijandelijke landen nader tot elkaar wil brengen, zegt zij:

*Het is mijn hoop en begeren dat juist en met name via vriendschappelijke verbanden over en weer, Heel De Mensch tot zijn, haar of zaar recht zal komen.*

Op de heteroseksuele *liefdesrelaties*, op gemengde *partnerschappen*, vestigt zij minder hoop. Maar het is nog steeds lente en hoe moet het dan met de erotische vibraties? Soloseks? Nee, er is nog een andere, en misschien nog wel bevredigendere oplossing:

*Ik beveel het warm aan de zaken gescheiden te houden: niet bevriend te raken met een minnaar en niet lichamelijk te minnen met een vriend.'*

Dit zal beslist niet het laatste woord zijn dat wij van Dorrestein over de man zullen horen. Maar nu genoeg erover! Laten wij nu de volgende geschiedenis horen.

### **Derde geschiedenis**

#### De Wereld volgens Dorrestein II

Zo prominent als de rol van de man is in het niet-fictionele werk van Renate Dorrestein, zo secundair is zijn rol in haar fictie. Hij is een kleurloze echtgenoot zoals in *Buitenstaanders* (1983), of ene Julius in *Noorderzon* (1986) die meent dat hij de verloofde is van Topaas, de belangrijkste romanfiguur. Of hij is even eigenaardig als de rest, maar vervult dan hoogstens een bijrol. Vrouwen spelen de hoofdrol.

Toch is de werkelijkheid in Dorresteins romans niet die van de eenvoudige omkering. Zij is een op papier gecreëerde realiteit die eerder aan de wereld van sprookjes doet denken dan aan de werkelijkheid zoals wij menen dat die zich aan ons voordoet. Dorrestein zelf zegt er het volgende over:

*'[...] mijn grenzeloze minachting voor een werkelijkheid waarin mensen van mijn geslacht worden gekleineerd, onderbetaald, uitgelachen, misbruikt en weggemoffeld, of als wezenloze prinsessen op*



*de erwt worden geromantiseerd en geïdealiseerd, een werkelijkheid waarin ik mijzelf politiek, sociaal, economisch, cultureel nauwelijks weerspiegeld zie, mijn weezin daarvoor, mijn afkeer daarvan, druk ik schrijvend uit door die heel bedroevende werkelijkheid als een quantité négligable achter me te laten en per boek een nieuwe kosmos te creëren die weinig heeft uit te staan met de ons bekende. Want ik ga toch zeker niet op papier de wereld reproduceren die ik onaanvaardbaar vind! Dat zou capitulatie zijn - collaboratie zelfs. [...] Ik wil laten zien dat de werkelijkheid een achterkant en een spiegelbeeld heeft; mijn schrijvende vlucht eruit bedoelt voornamelijk duidelijk te maken dat er meer is en dat niemand zich hoeft te laten foppen door de gedachte dat wat niet algemeen zichtbaar is, niet zou bestaan.<sup>8</sup>*

De fictionele wereld van Dorrestein is die van diabolische sprookjes, gruwelkabinetten, nachtmerrie-achtige verhalen, bloedstollende vertellingen en mysterieuze gebeurtenissen die vaak op duizelingwekkende wijze in *plots* en *subplots* in een boek aanwezig zijn.

De romanfiguren zijn beslist niet herkenbaar als de vrouw of man in een gewone Hollandse straat. Nee, zelfs niet als Hollandse romanfiguren. Wat dat betreft neemt Dorrestein een bijzondere positie in de Nederlandse letteren in, en past zij eigenlijk meer in de Engelse *horror*-traditie met name die van de *gothic novel*. Dat er in deze traditie zoveel vrouwelijke schrijvers zijn te vinden - denk onder andere aan *Het monster van Frankenstein* van Mary Shelley en Charlotte Perkins Gillmans, *Het gele behang* - is geen toeval. Renate Dorrestein wijst in een van haar lezingen zelf op dit verband en beschouwt deze vrouwen als schrijfsters van de feministische protestromans *avant la lettre*.<sup>9</sup>

In dit nummer van *Bzzlletin* zullen Hella Haasse en Robert-Henk Zuidinga nader op de plaats van het werk van Dorrestein in de traditie van de *gothic novel* ingaan. Ik laat het daarom bij deze opmerkingen.

Ook op een andere manier is de fictionele wereld van Dorrestein met het feminisme verbonden. Dat vrouwen de hoofdrol spelen, hoeft op zich nog niets te zeggen, maar opmerkelijk is dat die vrouwen - en dat geldt evenzeer voor de meeste mannen - geen stereotype figuren zijn. 'Alles wat ik doe is door het feminisme geïnspireerd, ook al is de thematiek niet feministisch,' zegt Dorrestein.<sup>10</sup>

Dorrestein publiceerde haar eerste roman *Buitenstaanders* in 1983 en dan volgen *Vreemde streken* (1985), *Noorderzon* (1986) en *Een nacht om te vliegeren* (1987). In 1988 verschijnt een boek dat de werkelijkheid toch niet als *quantité négligable* achter zich laat: het autobiografische relaas *Het perpetuum mobile van de liefde*. Grillig zijn niet alleen Dorresteins wegen, grillig is ook haar pen. Laten wij nu verder horen!

## **Vierde geschiedenis**

Van Zwanen en Vampiers

<sup>8</sup> Renate Dorrestein, 'Daar valt weer iemand maar mijn pen geeft haar nog net op tijd vleugels.' Tekst Keefmanlezing. In: *De Tijd*, 20 november 1987.

<sup>9</sup> Zie hiervoor ook: Sandra M. Gilbert en Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*. New Haven/Londen: Yale University Press 1979.

<sup>10</sup> Henriëtte Bonarius, Interview met Renate Dorrestein. In: *De Tijd*, 6 januari 1984.

Vanaf 1983 verschijnen Dorresteins romans. Twee jaar daarvoor, in 1981, pleegt het zusje van Renate Dorrestein zelfmoord door van het dak te springen. Ik kan dit laatste makkelijker uit mijn pen krijgen dan Dorrestein, die dat pas kon in 1987, in haar Keefmanlezing. U zult zich wellicht afvragen wat dit autobiografische feit te maken heeft met de fictionele kosmos van Dorresteins romans. We zouden er, door alleen de romans te lezen, niet zijn achtergekomen, als de schrijfster niet zelf het verband had geconstateerd. Zij ontdekte plotseling, na haar boek *Een nacht om te vliegeren* dat al haar boeken in feite over de dood van haar zusje gaan.

In *Buitenstaanders* wordt een feest georganiseerd voor het overleden zusje Sterre, deel van een drieling, waarvan de twee anderen Biba en Ebbe heten. De zusjes hoorden bij elkaar, zij hadden een eigen geheimtaal. Ebbe kon denken, Biba kon doen en Sterre kon het beste voelen. Met hun drieën hadden zij alles in huis wat een mens nodig heeft.

Maar er kwam een moment dat Sterre ontdekte dat er iets walgelijks in haar stak. *'Als ik niet zo mooi kon voelen, had ik nooit gemerkt dat er iets walgelijks in me zat. Als je het voelt kan het bezit van je nemen.'* Uiteindelijk, op aandringen van de twee anderen, geeft ze een aanwijzing: *'Ik wou dat ik een jongen was.'*

Sterre wil dood. De twee anderen praten een hele zomer op haar in, maar de woorden halen niets uit. *'We zijn tekortgeschoten,'* zegt Biba, hoewel ze de hele zomer lang uit alle macht van Sterre heeft gehouden en haar met liefde heeft omringd. Uiteindelijk springt Sterre, met behulp van Biba, van het dak, *'de zwanen achterna'*. Zwanen de meest zuivere, smetteloze dieren die tegenover het geheim van Sterre, namelijk de stank, de *'de onzindelijke lucht die door haar huis naar buiten kroop'*, staan.

*'Ik wou dat ik een zwaan was,'* zegt Sterre ergens in het boek. In de herdenkingsnacht laten Ebbe en Biba twee zwanenvleugels van het dak zeilen.



In *Vreemde streken* speelt het verhaal zich af rond twee vriendinnen, Akelei en Fresia. Fresia is een zeer produktieve schrijfster, Akelei een beeldhouwster die tot niets komt en die, gedurende de afwezigheid van van Fresia in Afrika, wordt geteisterd door nachtelijke visioenen en dreigende

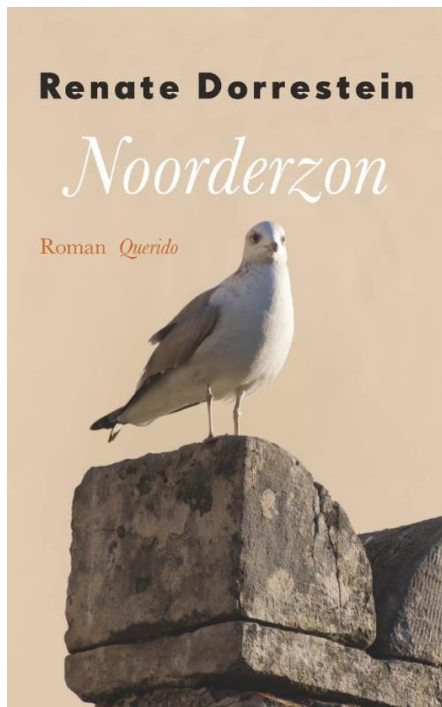
fantomen. Haar boosaardige nachthelft, Nachtakelei, wordt ingepalmd door Lucretia, een lid van en brein achter het netwerk van potentiële zelfmoordenaressen. Akelei lijdt eronder dat zij geen eigen identiteit heeft, dat zij met Fresia als één organisme wordt beschouwd, en gaat onder de demonische leiding van Lucretia de zwart-magische weg om een eigen identiteit te ontwikkelen.

Het is een uiterst griezelig verhaal dat open eindigt: zal Fresia worden vermoord door de loslopende vrouwenmoordenaar Karabijn, of door Akelei die door Lucretia is klaargestoomd voor deze daad?

*‘De ultieme daad zou haar pas onberispelijk maken. Het plegen van die daad was het vanzelfsprekende gevolg op wat ze thans had bereikt.’*

In *Noorderzon* gaat Topaas, verteerd door schuldgevoel omdat zij bij een ongeluk betrokken is geweest waarbij de bestuurster van een auto is omgekomen, naar een eiland om van haar schuld te worden verlost. Topaas voelt zich besmet en heeft sinds het ongeluk het gevoel dat zij overal dood en verderf zal zaaien. Op het eiland heerst een wonderlijke sfeer. Er lopen weer, zoals in elk boek van Dorrestein, allerlei verhaallijnen door de roman. Zo is er het verhaal van de vrouw die van de rotsen springt omdat zij een albatros wilde zijn. En ook hier een verwijzing naar zwanen. Aan het einde, als Topaas in staat van ontreddeering verkeert, heeft zij ineens zilverwitte vleugels.

In *Een nacht om te vliegeren* vertrekt de broer van de hoofdpersoon Asa aan een vlieger vanaf het balkon. Ook in dit boek is er weer sprake van een luguber feest, waar Asa, met haar kapotte, verbrande gezicht, als een Engel der Wrake rondwaart.



*‘Pas na het voltooien van mijn recent geschreven roman Een nacht om te vliegeren drong werkelijk met een klap tot me door hoe vaak er in mijn werk sprake is van personages die van daken, balkons en rotsen springen of worden geduwd, maar dan niet te pletter vallen zoals mijn zusje,’* zegt Dorrestein in haar Keefmanlezing. En: *‘Zo werd mijn zusje het spook dat door mijn boeken waart*

*en mijn handen bindt, een boosaardige muze die in mijn onderbewustzijn aan de touwtjes trekt. Hoe kan ik op deze wijze doorgaan met van haar te houden, van deze insluipster, deze molensteen om mijn nek? Daarom, en omdat ik als mens en schrijfster verder wil, heb ik besloten haar te exorciseren door haar dood zegbaar te maken.'*

Dit doet zij, eerst in haar Keefmanlezing en daarna, uitgebreider, in haar autobiografische relaas *Het perpetuum mobile van de liefde*.

*'Ik herinner me je gezicht niet meer, zusje, maar ik kan je altijd zien: onophoudelijk vlieg je voorbij. Jij die wilde zijn wat ik ben geworden. "Schrijfster," zei je, "ik word later schrijfster van boeken waarin heel bizarre dingen gebeuren, maar toch nog net zo, dat de mensen er iets van zichzelf in kunnen herkennen.'*

En meteen daarop stelt Dorrestein zichzelf de pijnlijke vraag:

*'Als jij schrijfster was geworden, was ik dan van het dak gesprongen? Dat is werkelijk een heel belangrijke vraag. Want in een schoenlapperij valt niet zoveel talent te erven, dat moeten we onder ogen zien. Het beetje talent dat bij ons thuis te vergeven was daalde, in tweeën geknipt, op jou en mij neer. Misschien dus, tekende jij je eigen doodvonnissen door, zeventien jaar oud, van huis weg te lopen, zoals pubers doen ("Ik ga zwemmen, mama," loog je), de bus te nemen en bij mij op de stoep te verschijnen.'*

Het zusje dat probeerde zich de voorrechten van het andere geslacht toe te eigenen, dat haar lichaam haatte en zich beurtelings volvrut en hongerde. Voor dit gedrag bestaan geleerde namen: *anorexia nervosa* en *bulimia nervosa*, typische ziekten van vrouwen, vooral van meisjes. En sinds het feminisme weten we dat deze ziekten een onbewust verzet zijn tegen de rol en de plaats die vrouwen krijgen toegewezen in de samenleving.

Via het zusje zijn we weer terug bij het feminisme en *Het perpetuum mobile van de liefde* is, behalve een persoonlijk document, ook een grote feministische aanklacht tegen een wereld die op allerlei manieren vrouwen degradeert. De vergruizing wordt hier fors aangepakt. Op virtueuze wijze worden fictionele verhalen, een over gekke buurvrouw Lydia en een over de lelijke Godelieve Ochtendster, verweven met het autobiografische verhaal over het zusje. Het feminisme, in de betekenis van kritiek op een wereld die vrouwen degradeert, is in dit boek de ideale sluitpost en dat is tegelijkertijd te mooi om helemaal waar te zijn. Het is waar, maar ook de feministische waarheid heeft vele lagen, waarvan enkele voor mijn gevoel niet worden aangeraakt. Zo valt in het verhaal over het zusje de gezinssituatie totaal buiten beeld, terwijl volgens de literatuur over anorexia-ervaringen deze een belangrijke rol speelt. Meer hierover vind je in het nachtmerrie-achtige *Een nacht om te vliegeren*.

Dit zeg ik met het risico dat mij hier wordt verweten een ontoelaatbare sprong te maken van de autobiografische werkelijkheid naar de fictionele werkelijkheid. Maar heeft de schrijfster zelf niet aangegeven dat het zusje de schakel is tussen haar fictionele, fantastische wereld en de niet-fictionele wereld van het feminisme? De verhouding tussen beide is complex en natuurlijk kun je Dorrestein's fictie laten voor wat zij is, maar het is interessant te bezien hoe iemands biografie van

invloed is op het fictionele werk. Bovendien heeft de schrijfster er zelf wat over te zeggen en dat voorkomt dat we ons op al te glibberig ijs bewegen.

Hoe beide werelden van Dorrestein en de persoon van de schrijfster zelf, met elkaar zijn verbonden, wil ik hier laten zien aan de hand van het motief van de vampier.

Als er iets is wat tegengesteld is aan zwanen, aan de zuiverheid van die dieren, aan hun smetteloze vleugels, dan zijn het wel de duistere, demonische, onheilspellende vampiers. Volgens de opvatting dat goed en kwaad onverbrekkelijk bij elkaar horen, zijn zwanen en vampiers de beide kanten van een medaille. De vampier zou je kunnen beschouwen als de schaduw van de zwaan.

In juni 1987 zegt Renate Dorrestein in het radioprogramma Literama het volgende naar aanleiding van het thema *horror*-verhalen: *'Ik houd niet van vampiers, want dat vind ik echt vreselijk eng, daar kan ik niet van slapen.'* De interviewster maakt dan de opmerking dat de dingen blijkbaar niet te dichtbij moeten komen, geen emotionele belasting moeten worden. Waarna de schrijfster zegt: *'Nee, want zo 'n vampier kan ook bij jou de regenpijp opklimmen, nietwaar, dus dat moeten we helemaal niet hebben. Het moet allemaal gelokaliseerd zijn in sombere moerassen en vreemde verre oorden, en een spook hier of daar, ach, daar zit ik niet mee.'*

Nu is het merkwaardige dat vampiers al voor deze uitspraak toch een grote rol speelden in de boeken van Dorrestein. Meteen in haar debuut *Buitenstaanders* (1983) is het op pagina 10 al raak en maken wij kennis met Agrippina die van vers bloed houdt. Enige pagina's later buigt zij zich gretig over een nest jonge zwanen, maar zij bedwingt haar honger omdat de kuikens nog te jong zijn. In plaats daarvan laaft zij zich dan aan het bloed van muizen die zij in de kelder van haar huis fokt. Haar medebewoners weten ervan maar er heerst een code dat er niet over mag worden gesproken. In *Vreemde streken* (1984) komen geen letterlijke vampiers voor, maar er zitten wel duidelijk vampireske elementen in. In de verhouding tussen de twee vriendinnen leeft de een, Fresia, ten koste van de andere, Akelei; Akelei die op haar beurt weer wordt klaargestoomd door de kwade Lucretia om via een moord haar identiteit te vinden. Akelei vertrouwt Lucretia toe:

*'Weet je, als kind was ik ontzettend bang voor vampiers,' zei ze alsof ze een groot geheim prijs gaf. 'Ik was doodsbenuwd dat ik een keer leeggezogen zou worden. En toen ik groot was, liet ik me in het echt door iedereen uitzuigen en bleef ik zelf als een lege huls achter. Dus nou dacht ik laatst dat Nachtakelei, hoe moet ik dat nou zeggen, mijn antwoord daarop was. Dat zij het symbool is voor dat ik eindelijk mijn eigen dingen ben gaan doen.'*

Ook in *Noorderzon* (1986) en in *Een nacht om te vliegeren* (1987) komen vampireske elementen voor. Vampiers zijn eng, maar in de verbeeldingswereld van de schrijfster spoken zij en speelt de zelfcensuur blijkbaar een kleinere rol dan in haar dagbewustzijn. Zij lijken ook steeds dichterbij te komen, uit het fictionele werk te treden.

In het najaar van 1988 is de vampier ineens aanwezig in Dorresteins niet-fictioneel werk. In een artikel in *De Tijd* (28 oktober) 'Amoureuus tandenwerk', schrijft zij over de betekenis en achtergronden van de vampier naar aanleiding van lesbische vampiersfilms die worden getoond op

het schrijverscongres *Satisfaction. Festival of Gay and Lesbian Writing* in Rotterdam. Daarvoor, in de Keefmanlezing van 1987, was een biografisch feit, de dood van het zusje, door Dorrestein met het fictionele werk verbonden. In het *Perpetuum mobile van de liefde* dat in het najaar van 1988 verschijnt, voegen deze twee elementen die onverenigbaar lijken, de dood van het zusje en de vampier, zich samen in een opmerkelijke ervaring van de schrijfster. Op een nacht, in de tijd dat zij aan *Het perpetuum* schrijft, wordt zij geteisterd door hevige kiespijn:

*‘Er was een niet te harden wringen en wrikken in mijn hoofd, een geknars van kraakbeen en ivoor alsof die, gelijk ooit de continenten, uiteengescheurd werden. [...] het donderde en bliksemde in mijn gebit, als in een griezelfilm.’*

De kiespijn keert een volgende nacht terug. Gewoontegetrouw roept de schrijfster haar zusje aan - *‘en toen werd ik overvallen door een gedachte die zo krankzinnig was, zo diep absurd, zo huiveringwekkend bovendien, dat er geen woorden voor waren.’*

Dorrestein denkt dat ze een vampier wordt! Altijd al gedacht dat die Dorrestein niet goed snik was? Welnu, zij is meer snik dan u denkt. De nacht waarin de schrijfster denkt dat zij een vampier is, betekent een keerpunt in haar relatie met haar zusje.

*‘De krankzinnige razernij die mij de laatste maanden had belet te slapen, moest een kolossale eruptie zijn geweest van het zo lang onderdrukte schuldgevoel waarmee ik rondliep als met een groot beschamend geheim.’*

Schuldgevoel over of ze wel alles heeft gedaan om de zelfmoord van het zusje te voorkomen, maar vooral het ergste: schuldgevoel over de vraag of zij misschien voordeel heeft gehad bij de dood van het zusje.

Kenmerk van de vampier is dat zij/hij een schaduwloos, spiegelbeeldloos nachtelijk wezen is dat zich voedt met het bloed van slapende stervelingen en daarmee tevens het slachtoffer besmet. Het slachtoffer wordt zelf een vampier, een ondode, een onsterfelijke, die op haar/zijn beurt weer nieuwe slachtoffers moet maken. Het is het kwaad dat voortdurend kwaad moet baren: een *perpetuum mobile*.



Het zusje is dood, maar de schrijfster Dorrestein houdt haar wakker. Zij mag niet rusten. *‘Ik houd haar ondood’*, want net als een vampier ontleent Dorrestein haar bestaan, of denkt zij haar bestaan te ontlenen, aan haar zusje. Hier blijkt de schrijfster te zijn gevangen in haar eigen psychische

perpetuum mobile en het inzicht erin moet de vergroezing ervan bewerkstelligen. Psychologisch betekent het vampirisme dat je, zolang je je niet bewust bent van je eigen mislukkingen, de ander blijft beschuldigen of blijft gebruiken. Die ander heb je nodig voor je eigen identiteit en tegelijkertijd ontnem je die ander haar/zijn identiteit. De vampier verdwijnt zodra je je eigen verantwoordelijkheden aanvaardt, je sterfelijke accepteert en je een eigen schaduw krijgt. Renate Dorrestein is haar eigen psychiater als zij op de laatste pagina van *Het perpetuum* zegt: *'Maar misschien, als ik ophoud een aandeel op te eisen, als ik dus haar dood de hare kan laten zijn en mijn boeken de mijne, als ik ons beiden kan zien als separate individuen zonder macht over elkaars lot, als ik het aandurf gescheiden te raken, misschien dat ik haar dan niet langer als een demon van mij hoef te stoten, of als een prooi naar me toe hoef te halen - zodat ik haar herinnering gewoon in vriendschap bij me kan houden en zij niet langer een pijnlijk gat in de geschiedenis hoeft te zijn.'*

Hier eindigt het boek en de woorden 'misschien' en 'als ik het aandurf' maken duidelijk dat het exorciseren nog niet ten einde is. Dit blijkt ook uit het feit dat het zusje in het hele boek wordt benoemd als 'mijn zusje'. (Denk hier aan de parallel met mensen die het altijd over 'mijn vrouw' of 'mijn man' hebben: mensen zonder gezicht, aanhangsels). Het zusje krijgt geen naam, heeft geen naam, terwijl een naam het eerste vereiste is voor een eigen identiteit.

Iemand als apart individu zien heeft alles te maken met liefde, door Dorrestein consequent aangeduid als 'liehiefde', omdat die - en hier is de feministische cirkel weer rond - meestal meer te maken heeft met het elkaar vampireren dan met beminnen in de zin van het respecteren van de eigen identiteit. Het zogenaamde klassieke, onsterfelijke, heteroseksuele beeld van De Vrouw en De Man bestaat bij de gratie van elkaars bloed en gaat ten koste van de sterfelijke identiteit en authenticiteit.

De schrijfster heeft niet, zoals het zusje, het loodje gelegd en naar eigen zeggen komt dat doordat: *'ik een stem bezit die mij heeft doen ontkomen aan de opdracht alleen maar gezien en nooit gehoord te worden, een stem die het mij mogelijk heeft gemaakt te ontsnappen aan het lot van mijn lichaam, dezelfde stem, om nu ter zake te komen, die mijn zusje op een dag had willen bezitten. Dokter, sinds mijn zusje dood is word ik geplaagd door de gedachte dat ik me op een of andere wijze heb toegeëigend wat van haar was: ik doe wat zij wilde doen, ik schrijf haar boeken die heel bizar zijn, maar nog net zo -.'*

Behalve dat dit citaat iets zegt over de verhouding met het zusje, is het ook Dorrestein's *writer statement*. Schrijven is het middel om de grote vergroezing ter hand te nemen, is de moker waarmee zij op het bijkans onbuigzame ijzer slaat. Maar ook: het hart onder de riem voor alle vrouwen en meisjes die geen genoeg nemen met een tweederangs positie.

Samenvattend zou je, in verband met de dood van het zusje, de boeken van Renate Dorrestein als volgt kunnen typeren: *Buitenstaanders* is het boek van de Rituele Herbeleving; *Vreemde streken* het boek van de Symbiose en Scheiding; *Noorderzon* is het boek van de Schuld; *Een nacht om te vliegeren* het boek van de Wraak; en *Het perpetuum mobile van de liefde* het boek van het Inzicht.

Wat zal er in een volgend boek gaan gebeuren? Laten wij nu verder horen!

### Vijfde geschiedenis

Van Dames, Meisjes, Heiligen en Hoeren

Het boek dat na *Het perpetuum* verschijnt, heeft als titel *Vóór alles een Dame*. Het is een almanak voor het jaar 1990 ('*omdat 1990 het jaar is waarin meisjes, zodra zij achttien zijn, voor het eerst in de geschiedenis van de mensheid wettelijk gehouden zijn in hun eigen inkomen te voorzien.*')

Het boek bestaat uit 365 pagina's, voor elke dag een bladzijde. Bovenaan de pagina vinden we praktische gegevens: de tijden van op- en ondergaan van zon en maan, de naam of namen van een vrouwelijke heilige, de geboortedag van diverse schrijfsters. Dan volgt een citaat van een vrouw en vervolgens begint het verhaal, dat zich gaandeweg zal vertakken in andere verhalen en bespiegelingen.



Ook in dit boek vinden we weer de onstuitbare verbeeldingswereld van de schrijfster. Wie deze almanak in een keer uitleest, zoals ik deed, ligt na beëindiging uitgevloerd en naar adem snakkend in de hoek. Als een superjongleur gooit Dorrestein de ene bal na de andere in de lucht. De toeschouwer kijkt met spanning toe, want alweer wordt er een bal bijgegooid en dit kan nooit goed aflopen. Maar, o wonder, de schrijfster presteert het ze tegen het einde achtereenvolgens allemaal zacht te laten landen. Net zoal bij al te heftig stuntwerk, was ik echter zo bezig van spanning mijn adem in te houden, dat ik er niet rustig van kon genieten. Dit is teveel van het goede en daarom is elke dag een pagina een goede dosering.

Waar gaat deze almanak over? Volgens de schrijfster over de natuurlijke relatie tussen moeilijk opvoedbare meisjes, literatuur en *Schwarzwalders Kirschtorte*. Centraal staat in het boek een instituut voor moeilijk opvoedbare meisjes, waar veel vreemde dingen gebeuren. Een belangrijk personage is mevrouw Meermin, een weduwe, die het een zegenrijke omstandigheid vindt dat het internaatsleven verhindert dat men zekere delen van het leven praktiseert:



*'Hier vindt men eindelijk rust na altijd bij elke heer wiens pad men kruiste, een wild begeren te hebben ontketend; wanneer men zo verduiveld groot is, wekt men passies op van een kolossaal formaat. En daar is niemands levensgeluk blijvend mee gediend, zo is mevrouw Meermin als lustobject par excellence, als reuzin en als gifmengster, maar voor alles, zoals zij haar meisjes steeds verzekert, als dame. (3 januari)'*

Mevrouw Meermin kan fabelachtig bakken en braden en zij luistert de verjaardagen van de schrijfsters op met taarten die exotische namen dragen en waarvan de receptuur ook in het boek is opgenomen, want zij is zich bewust van de geschiedenis van het vrouwelijk schrijven.

In dit boek is men hoe dan ook voortdurend in de weer met eten. Er wordt mateloos geschransd. Het exorciseren van het aan anorexia lijdende zusje wordt hier voortgezet door bijna op elke pagina taarten en andere nagerechten - een normale hoofdmaaltijd kom je niet tegen - te maken of te verorberen. Het leven wordt ditmaal omarmd, hier worden magen gevuld, hier wordt ruimte ingenomen. Op 21 oktober lezen we:

*'Met voedsel onderhoudt het collectieve meisje dan ook een gecompliceerde relatie. Neemt zij daarvan te veel in, dan zal dat haar ruimte doen innemen. En krijgt zij volume, dan drukt ze haar gebruiker allicht uit het beeld. Mager dient het meisje dus te zijn, en zich slechts bezig te houden met het vullen van de magen van haar gebruikers. Opnieuw vormt Alice een gulden uitzondering op deze regel. Zoals we hebben gezien, eet en drinkt zij naar eigen willekeur, en groeit dan ook als een dolle. Tijdens het feestmaal tere gelegenheid van haar kroning redt dit haar ten slotte het leven: zij groeit letterlijk boven de situatie uit en eind goed, al goed. Een meisje dat durft te eten, krijgt men niet zo gauw van de sokken.'*

Een verhaal in het verhaal is het relaas van de schrijfster zelf die op 26 januari, een dag na haar verjaardag, ontwaakt met een kater. Zij broedt over het Geheime Boek der Boeken dat zij wil schrijven; een afrekening met de historische werkelijkheid zoals die op alle scholen van het land wordt onderwezen. Een kaleidoscopisch werk van zo'n drie- à vierduizend pagina's, waarin niet een man een hoofdrol zal spelen. Deze geschiedenis kan alleen maar bij het meisje beginnen. Op 30 januari kiest de schrijfster haar twee hoofdpersonen voor dit werk: ten eerst de heilige Lidwina van Schiedam, die als vijftienjarige na een val op het ijs in bed belandde. *'In haar lijden werd ze opgeheven tot geestverrukkingen, zodat zij luid orakelend verrotte, terwijl het in haar kamer mysterieus naar rozen geurde.'* En voorts Suster Bertken, grondlegster van de Nederlandse literatuur, de middeleeuwse *recluse* die zich in een kluis liet metselen en daar haar verzen schreef. Voor de schrijfster zijn zij nooit door het vuil van het leven aangeraakt: *'Zij zijn als het ware eeuwige meisjes.'* Zoals deze almanak met vrouwelijke heiligen en schrijfster het jaar rond, vrouwen een eigen traditie geeft, zo zoekt de feministische schrijfster Dorrestein nog verder en vermengt zij hier ook weer haar niet-fictionele en fictionele wereld. Zo transformeert het in een kolenhok opgesloten moeilijk opvoedbare meisje Gloria tot Suster Bertken die iedereen in middeleeuws Nederlands toespreekt.

De vermenging wordt nog ingewikkelder als op 2 mei mevrouw Meermin en haar meisjes de woning van Dorrestein binnenstappen. Zij overheersen de schrijfster en binden haar vast op haar bed. Mevrouw Meermin, die wilde dat de schrijfster haar van haar criminele verleden zou ontdoen, schrijft daarop een verklaring waarin zij benadrukt vóór alles een dame te zijn en dat zij geen crimineel verleden van enig noemenswaardig geweld bezit. De schrijfster op haar bed denkt nu dat zij Lidwina van Schiedam is, ‘de Kampioen van het Lijden’.

Zou ik hier alle verhaallijnen weergeven, dan zou u ongetwijfeld harentrekkend van wanhoop de straat oprennen. Waar het mij hier om gaat, is te laten zien dat in dit boek de vermenging van fictie en non-fictie totaler is dan in *Het perpetuum*. Het is allemaal nog doldwazer en het lijkt alsof het zusje is verdwenen, geëxorciseerd, maar zoals ik al in het verband met eten even heb aangestipt, is het exorciseren nog in volle gang. Het kan dus allemaal veel erger, nu zelfs een ‘fictioneel’ personage eist dat de schrijfster haar van haar misdadig leven, haar schuld ontlast en haar overheerst. Wie niet van het bestaan van het zusje op de hoogte is, kan het boek als een spannende detective lezen, maar het zusje zindert voor de goede verstaander door de woorden heen. De geschiedenis begint bij het meisje, er moet een andere geschiedenis zijn dan waaraan meisjes zoals Renates zusje, te gronde gaan. Niet voor niets is Alice het grote voorbeeld. Zij wordt hier verheven tot ideale heldin voor de hedendaagse feministe. Ook Alice is vóór alles een dame. Dit brengt ons op iets in Dorresteins werk waarover ik tot nu toe alleen heb gesproken in verband met haar niet-fictionele werk: de seksualiteit en de onmogelijke kanten van de heteroseksualiteit in het bijzonder. Alice, het ideaal van de schrijfster, is een meisje zonder seksualiteit. Zij is ondernemend, zelfstandig, onverschrokken, moedig en zachtmoedig, hoofs en onverstoort, maar zij is seksloos. De fictionele personages in Dorresteins boeken zijn uitgesproken afkerig van seks, zoals Asa in *Een nacht om te vliegeren*, of hoerig zoals de Sprinkhaan, die daarom door Asa zal worden gestraft, of ruw zoals Alex in hetzelfde boek. Zij doen er in het geheel niet meer aan, zoals mevrouw Meermin, of er is sprake van perversiteit, zoals bij gekke Lydia in *Het perpetuum*. En dan zijn er natuurlijk de heiligen als voormoeders die hun identiteit en hun beroemdheid ontleenden aan een seks-loos, maar wel martelend en lijdend bestaan, waar de heteroseksuele symboliek van afdruipt. Zij worden dan ook vaak betiteld als de ‘Bruid van Jezus’.

Uit deze beschrijvingen van eigenlijk het ‘normale’ heteroseksuele leven, uit deze baaierd van wanhoop, rijst in de verbeelding van de schrijfster de vampier als een grote demon op. Zij is de tot reusachtige proporties opgeblazen lust, zij is het zwarte symbool van de tot obsessie en vernietiging uitgegroeide vitale, krachtige levenslust. Zij is de personificatie van de filosofie eten of gegeten worden. Zij is het kwaad van het verschoven goed. Zij is het beeld dat in het onderbewuste woelt en rondspookt en naar boven komt als de bovenwereld wordt gezien en ervaren zoals Dorrestein dat doet: een wereld waarin heel essentieel iets mis is, met name tussen de seksen.

Waar je de draad ook oppakt in het werk van Renate Dorrestein, altijd kun je, als je er oog voor hebt, uitkomen bij het feminisme.

Laten we nog even verder horen, want wij zijn bijna aan het slot.

## Zesde geschiedenis

### Van de splinters en de duiveltjesschool

Nu wij bijna aan het einde van deze geschiedenissen zijn, weten wij meer. Sinds tijden heb ik mij niet meer zo in het heteroseksuele ongenoegen verdiept als de laatste maanden via het oeuvre van Renate Dorrestein. Het leven is al moeilijk genoeg en ik dank de goden wederom dat zij mij, in hun onbegrijpelijke genade, homoseksueel hebben gemaakt. Sommige mensen hebben geluk, en daarom brand ik nu elke week een kaars voor al die gekwelde hetero's die net als Dorrestein het lef en de moed hebben te zien wat er tussen de seksen aan de hand is, te voelen wat het betekent deel uit te maken van diezelfde wereld, en die bovendien onvermoeibaar bezig te zijn - want de hoop voor elke verandering ligt in de eindeloze herhaling - het perpetuum mobile te vergruizen en er iets anders voor in de plaats te stellen.

Met de verbeelding kun je vele kanten op. Met haar romans en verhalen scheidt Dorrestein niet een utopische ideale wereld - zij stapt niet in de Overschoenen van het Geluk - maar creëert zij een wereld die uit de duiveltjesschool stamt.

De spiegel die de schrijfster ons voorhoudt, is niet de spiegel van *Alice in Wonderland*. Zij laat niet de achterkant van de werkelijkheid zien. Dorresteins spiegel is de vergrootspiegel van de duiveltjesschool; de spiegel die de eigenschap heeft het Lelijke en Slechte duidelijk te tonen: die het mooiste landschap tot gekookte spinazie maakt. Of, om met een vliegervariant te spreken, de schrijfster vliegt in haar werk platonisch. Zij kijkt niet naar de vlieger in de lucht maar naar de schaduw van de vlieger op de grond.

Renate Dorrestein ageert met de woede van de rechtvaardigheid, met het radicalisme van wijlen Paarse September, met de zendelingsdrift van een missionaris, met de wanhoop van een hetero en de hoop van het Mariakind tegen een wereld waarmee zij geen genoegen neemt.

Zij probeert de waarheid te ontfutselen aan het donkere gebied van het onderbewuste, aan de demonen van de nacht. Wat dat betreft past zij meer in de romantische traditie en met name in die van de *gothic novel*, dan in de nonsens-traditie van *Alice*, hoewel er duidelijk Alice-invloeden te bespeuren zijn. In Spiegelland is het systeem van ordening de Omkering. Bij voorbeeld, wanneer de Eenhoorn oog in oog met Alice komt te staan, zegt hij: 'Meisjes? Ik dacht dat dat mythologische monsters waren.' Dergelijke prettige omkeringen vinden we ook bij Dorrestein. Ik citeer mevrouw Meermin op 28 juni:

*'En, kind, houd nu ook maar eens op met dat gezever van lief dagboek. Anders blijf je maar in je privé steken, en als het de bedoeling was daarover te schrijven, dan had je niet als meisje geboren moeten worden.'*

De belangrijkste invloed van *Alice* is, mijns inziens, de filosofie, het wereldbeeld dat er aan ten grondslag ligt: eten of gegeten worden.

*'Nu bestaat er in Alice's kosmos een subtiele variant op het thema of gegeten worden, namelijk dromen of gedroomd te worden. Want wie droomt al deze prachtige avonturen bij elkaar? Tot op het laatste moment weet Alice niet zeker of zij dat zelf doet - want misschien is ze alleen maar een*

*onderdeel van de droom van de Zwarte Koning. Geen gering existentieel vraagstuk. Men hoeft er maar kort over na te denken om al erg zenuwachtig te worden. Bestaan wij zelfstandig? Of zijn wij alleen maar aanwezig in de droom van een groter en machtiger wezen? Komt het leven soms neer op een eindeloze zeekrabquadrille, waarin we door krachten die sterker zijn dan wijzelf, hulpeloos heen en weder worden gesmeten? Zijn wij als de stukken uit Alice's schaakspel, die denken uit eigen vrije wil te bewegen, maar die in werkelijkheid door onzichtbare vingers worden verplaatst? Mag dit vraagstuk alle mensen op metafysisch niveau kwellen, voor het universele meisje herhaalt het zich bovendien nog eens op alledaags peil: zij bestaat immers slechts als een droombeeld, als een projectie van andermans noden en verlangens, en zij wordt geacht het gewoon te vinden dat men maar onophoudelijk met haar omsolt.' (22 oktober, *Vóór alles een dame*)*

Op alledaags peil neemt de schrijfster allerm minst genoeg met dat omsollen en in haar fictionele werk zet zij haar ongenoegen niet alleen om in nonsens à la Alice, maar ook in zwart-magische bezweringen om de wereld naar haar hand te zetten. (*'Een dame is altijd de architect van haar eigen bestaan, en laat zich nooit de troffel uit handen slaan.'*)

En net zoals in *Alice* is in het fictionele werk van Dorrestein aardigheid, sympathie of, laten wij het voorzichtig noemen, liefde nauwelijks te vinden. De schrijfster voelt en weet dingen die zij wil mededelen aan de onwetenden, de blinden. De gevoelens die daar onverbrekkelijk bij horen, woede en wraakzucht, zijn op hun zwartst beland in haar fictie, de vrijplaats van het onderbewuste. De kennis en wetenschap der dingen worden hier veelvuldig gebruikt om wraak te nemen, anderen te pijnigen. Asa uit *Een nacht om te vliegeren* is daar een goed voorbeeld van. In wereld I is Renate Dorrestein de witte magiër en vegetariër, in wereld II de zwarte magiër en bloeddorstige vampier. In de derde geschiedenis van dit verhaal riep de schrijfster verontwaardigd uit dat het reproduceren van een wereld die zij onaanvaardbaar vindt, capitulatie, collaboratie zou zijn.

Collaboreert de schrijfster nu is gebleken dat wereld I en II meer met elkaar te hebben dan wij oorspronkelijk konden bevroeden? Nu de schrijfster bovendien deze twee werelden laat samenvallen in haar laatste boeken? Ik zou liever andere woorden gebruiken, maar het is een feit dat je altijd deel blijft uitmaken van een wereld die je verafschuwt en dat je daarin altijd vuile handen krijgt.<sup>11</sup>

Wij leven in een wereld waarin wat waarheid wordt geacht nog steeds wordt bepaald door mannen. Bovendien leven wij, met name in het westen, in een wereld waarin de waarheid en de werkelijkheid ter hoogte van het strottehoofd zijn afgeknepen. Alles wat niet met hoofd en de krakende hersentjes kan worden bevat, zoals sprookjes, dromen, verbeelding, fantasie wordt hier naar het rijk der fabelen, een ander gebied dus dan de werkelijkheid, verwezen.

---

<sup>11</sup> In *Vóór alles een dame* citeert Renate Dorrestein op 5 oktober het volgende citaat van Gloria Steinem: 'Een vrouw die Playboy leest is als een jood die een nazi-tijdschrift leest'. Nogal een forse uitspraak vind ik. Vervolgens lees ik in Playboy van 5 mei 1988 een uitgebreid interview met de schrijfster. Tussen het opvallend levenloze plastic bloot is dit interview in iedere geval een verademing.

Dorrestein zelf - met haar leven, werk en de plaats van de verbeelding en de omgang met goed en kwaad er in - vormt een mooi voorbeeld van iemand die een levendig contact heeft met het rijk der fabelen en die dit rijk de plaats geeft waar het hoort, namelijk in de werkelijkheid.

Juist in een literaire canon die, zeker hier in Nederland, hoofdzakelijk academisch en intellectueel is, in een wereld die in een rap tempo de dimensies van het bestaan mangelt tot het formaat van een CD-schijfje, in de gezapige, verstarde wereld van de heteroseksuelen, in een wereld waar nog steeds vrouwen hun ruimte wordt ontzegd, neemt het werk van Renate Dorrestein, het genre waarin zij schrijft en het eigen feministisch wereldbeeld dat erin tot uiting komt, een unieke plaats in.

### **Zevende geschiedenis**

Voor de Koningin

Ben u nerveus geworden, lieve lezers? Waren dit teveel splinters? Bent u de weg kwijtgeraakt? ‘Maar ik begrijp niet goed wat u bedoelt met de weg kwijt,’ zegt de Koningin in *Alice in Wonderland*. ‘Hoe kunt u iets kwijtraken dat niet van u is? Al de wegen hier zijn van mij.’