

Verhalen die de wereld in stand houden. Over *Wie de rechtvaardigen zoekt* van Richard Osinga.

Liesbeth D'Hoker

Met een eenvoudig maar krachtig gedicht van Borges, 'De rechtvaardigen', trapt Richard Osinga zijn meest recente roman-in-verhalen *Wie de rechtvaardigen zoekt* af. Aan de basis van zowel de roman als het gedicht ligt de joodse traditie van de Lamed Vav Tzadikim, ofte de 36 (verborgen) rechtschapenen. Deze joodse legende stelt dat God de wereld in stand houdt zolang er 36 rechtvaardigen op aarde rondlopen. Maar wie zijn dat dan, de rechtvaardigen? Wat houdt het in rechtvaardig te zijn? Dat zoekt Osinga in 36 verhalen uit. Hij verbeeldt zich figuren die door hun levenswijze mogelijk 'rechtvaardig' zijn. Een aantal onder hen hebben historische wortels. Ze vormen net als Borges' verzen, die Osinga laat terugkeren als titels voor de afzonderlijke verhalen, het vertrekpunt van de fictionalisering.

De rechtvaardige blijkt bijzonder door gewone dingen. Wie een slapend dier aait, bijvoorbeeld, is rechtvaardig. Wie in harmonie is met zichzelf, wie bescheiden en onzelfzuchtig is – en wel zonder aanspraak te willen maken op die eigenschappen, wie eenvoudig leeft, of wie handelt volgens zijn interne waarheid kan één van de rechtvaardigen zijn. Rechtvaardigheid moet dus niet worden opgevat als morele zelfopoffering of hulpvaardigheid. Het behelst veeleer een houding die de persoon in kwestie geen moeite kost, die als vanzelf ontstaat. Doorgaans weet een rechtvaardige dan ook niet tot de Lamed Vav te behoren.

Het romanconcept van Osinga refereert expliciet aan deze joodse legende, maar de afzonderlijke verhalen putten uit de meest uiteenlopende vormen van religie en cultuur, en beperken zich niet tot een bepaald historisch kader. Specifieke cultuurgebonden elementen spelen steeds een centrale rol in de aparte vertellingen en winnen aan betekenis binnen het hybride romankader. De roman presenteert een waaier aan singuliere tradities die met elkaar in dialoog treden. Hiermee lijkt Osinga in de loop van de roman steeds meer het universalistische van dergelijke tradities te belichten, en aan de hand van onderliggende gelijkenissen zelfs een zekere inwisselbaarheid te suggereren.

Naast het universele speelt ook de continuïteitsgedachte een rol, zoals te lezen is in de slotzinnen van de epiloog waarmee dit boek-in-omgekeerde-volgorde, want aftellend van 36 tot 1, opent. Na een bezoek van een oude vrouw aan de joodse begraafplaats van Worms benadert de gids haar.

'U bent speciaal geïnteresseerd in Meir van Rothenburg en Alexander Süßkind?' vraagt hij.

'Jazeker,' zegt ze met een milde glimlach. Ze kijkt de gids niet aan terwijl ze spreekt, haar blik blijft gericht op de twee graven. 'Ik kende Alexander, ziet u, lang geleden.'

Deze vrouw beweert een kennis van de koopman te zijn, wat onwaarschijnlijk is aangezien Süßkind overleed op Jom Kipoer in 1307. Hiermee maakt de schrijver meteen duidelijk dat de grenzen van tijd en ruimte binnen dit mythische universum verdampen en dat deze oude vrouw met minzame glimlach de eigenlijke gids zal zijn. Ze duikt, nu eens subtiel dan weer prominenter, in elk verhaal op, op elk continent en in elk tijdvak en vormt de verpersoonlijking van de gedachte dat alles met alles verbonden is:

De vrouw kijkt naar Freek; hij doet haar denken aan een Italiaanse politie-inspecteur die ze lang geleden in Calabrië heeft gekend, aan een Chinese vertaler die in Japan woonde en zelfs aan een meisje op het strand in Australië. Een vlucht rietgorzen of ortolanen zwermt over, op weg terug naar het noorden.

Dat Osinga's roman een heel weids spectrum beslaat, hoeft niet te verwonderen. Zijn eerdere werk en in het bijzonder de roman *Wembley* (2006) werd geprezen om zijn aandacht voor de niet-westerse blik. Als oud-diplomaat en ondernemer in internationale start-ups weet Osinga zich thuis in de wereld. Een gevoel dat spreekt uit zijn verhalen die leiden naar Japan, Zuid-Amerika, Afrika, maar evengoed naar de Jardin des Plantes in het twintigste-eeuwse Parijs of tot bij enkele hedendaagse yups in Silicon Valley.

Osinga mikt op lezers met een brede cultuurhistorische interesse. Idealiter hebben ze zelfs al enige bagage: Osinga's verhalen vergen immers door de brede en altijd wisselende hoek een onafgebroken inspanning. De lezer moet zich voor de korte duur van het verhaal steeds opnieuw inwerken in andere culturele en historische constellaties, tel daarbij Osinga's neiging om alles te benoemen en de setting tot in detail, met een ruim aantal adjectieven, te beschrijven. Het resultaat is bij momenten behoorlijk werken. Bovendien, dat is eigen aan het opzet, raakt in de vertelling alles met elkaar verknoot. Zo raakt in 'Wie een schuld inlost die niet de zijne is' een Schotse dokter in British Columbia verwickeld in de onderling verschillende tradities van plaatselijke Indiaanse stammen. Wat volgt is een bijna magisch verhaal waardoor de inzet die Osinga van de lezer vraagt om zich een weg te zoeken doorheen het kluwen van tradities in dit geval loont.

Complexiteit lijkt onvermijdelijk voor een roman die drijft op de idee van verbinding en continuïteit en Osinga's ambitieuze opzet is bewonderenswaardig. Toch vormt die complexiteit tegelijkertijd de achilleshiel van de roman. De verhalen zijn onderling sterk wisselend van kwaliteit en het is maar de vraag of ze alle zesendertig de druk zouden hebben gehaald als dat getal geen sleutelrol had gespeeld. Niet alle verhalen in de bundel zijn de aangescherpte inzet van de lezer waard. Meer dan een handvol verhalen zijn echt knap, bijzonder zowel qua insteek, opbouw en schriftuur. Een aantal andere verhalen zijn voldoende goed om door te zetten, maar ongeveer een derde van de bundel is erg stroef geschreven. Zeker naar het einde toe, wanneer de centrale thematiek duidelijk bovendrijft en nog weinig verrast, is er sprake van verzadiging.

Osinga's schrijfstijl mist de nodige vlotheid om integraal recht te kunnen doen aan het mooie romankader. Het gewrongene in zijn stijl verschijnt te nadrukkelijk aan de oppervlakte wanneer het verhaal minder boeit. Osinga is zich nochtans zeer bewust van het belang van stijl, zoals blijkt uit de retorische kunstgrepen waarmee hij de vormelijke samenhang van zijn romanconcept uitwerkt. Naast de Lamed Vav-traditie die voor een diepere eenheid zorgt, weeft hij een aantal motieven als spinrag

door de verhalen. De hond, de pauw, het dambord of go-spel, en het drinken van thee duiken her en der op, en verder verschijnt naast de mysterieuze oude vrouw ook de maan als constante:

De aanblik van de bergen 's avonds vulde Terzin met weemoed; de held Manas had duizend jaar geleden dezelfde pieken aanschouwd, hij had zijn geliefde met dezelfde maan vergeleken. Niets veranderde ooit.

De toegewijde aandacht die Osinga aan dergelijke opsmuk schenkt, levert echter niet altijd het gewenste effect op. Zo verwijst de vogel in 'Het is alsof er een vogel achter in haar keel is gestorven die haar belet iets te zeggen' naar de ortolaan uit het voorgaande verhaal. Wat een mooi brugje zou kunnen zijn als de beeldspraak niet zo onbeholpen was.

Stilistisch valt ook zijn voorliefde voor archaïsche woorden ('bijkans', 'ontbezigen', 'verschoond blijven', enzovoort) en de bijna plechtige manier van vertellen op. Wat echter werkt in het ene verhaal wringt in het andere. Wanneer hij probeert zijn stijl af te stemmen op de setting van zijn verhaal, pakt dat ook niet altijd goed uit:

'Prima, met jullie?'

'Wat voor vraag is dat? Het is vrijdag!' Boks, high five, dikke smile.

'Wat kijken jullie?'

'Geen idee eigenlijk,' zegt Chaz terwijl hij verbaasd naar het scherm kijkt. 'Het ziet er wel smerig uit.' Hij pakt de afstandsbediening en zapt naar MTV.

Muziek uit de jaren tachtig. MC Hammer danst geluidloos in een harembroek over het scherm.

'Jij ziet er strak uit, ga je stappen?' vraagt Trevor.

Een dergelijke dialoog vat het oppervlakkige leven van de yuppies wel, maar is heel geforceerd. Wanneer de gesprekken wat meer diepgang krijgen, raakt dan weer de natuurlijke *flow* van een reëel gesprek zoek. Osinga lijkt de ritmische wisselwerking van een realistische conversatie uit het oog te verliezen wanneer hij in de korte tijdspanse van zijn verhaal naast de interactie ook de gedachtenwereld van zijn personages wil meegeven. De gesprekken zijn dan bijna monologen verpakt als dialogen; geconstrueerd en houderig. Subtieler en geslaagder speelt hij met de dubbelzinnigheid van sommige namen van personages: Dutee symboliseert het plichtmatige, terwijl diens tegenspeler Strickland de dreiging van een mogelijke valstrik voorstaat: 'Hij vindt het verdomd lastig om Strickland te peilen'. De ruime aandacht die Osinga schenkt aan het smeedwerk van zijn constructie, levert niet noodzakelijk een steviger bouwwerk op. Integendeel, mij leidde het soms af.

De beste verhalen van de roman zijn die waar je niet blijft haken aan gezochte dialogen of specificerende details maar deel wordt van de verhaalwereld en zo een heldere kijk krijgt op de drijfveren van de personages en de manier waarop die resoneren met de centrale thematiek: wat maakt mensen tot mensen? Hoe geven ze zin aan hun dagen en hoe, terugkoppelend aan de Lamed Vav-traditie, houden ze God/de goden geboeid opdat die zich niet afkeren van hun schepping?

Vragen zonder eenduidig antwoord die in het beste geval ook de verbeelding van de lezer in gang trappen. Inspirerend vond ik alvast 'Wie zich uitslooft voor de bladzijde, die hem wellicht niet zint' waarin een Chinese vertaler, Cui Renjun, naar Japan trekt voor een vertaalopdracht, maar worstelt met zijn vertaling van de tekst die, wat een toeval, net gaat over de eer van een ambachtsman:

‘Het eerste probleem is dat Japanners weliswaar dezelfde tekens gebruiken, maar niet denken zoals Chinezen. Dit is een algemene uitdaging die elke vertaler dient te overwinnen.’

Denken wordt immers niet alleen beïnvloed door taal, het wordt er ook door bepaald. Een vertaler kan dus nooit met zekerheid weten of de oorspronkelijke tekst geheel adequaat werd weergegeven. Daarenboven beseft Cui Renjun dat taal vaak tekortschiet om gedachten werkelijk te verwoorden:

Taal is de rivierbedding van de gedachtestroom. Van de woorden die we als kind leren, vallen klank en betekenis samen. Wanneer we ouder zijn en de karakters leren schrijven, ontdekken we een nieuwe dimensie. Elk teken kent zijn eigen logica, bestaat uit verschillende onderdelen die samen betekenis en klank definiëren. Als de woorden die we dagelijks gebruiken om onze wereld te beschrijven geleend worden om een buitenissige gedachte of een recalcitrant idee weer te geven, dan wringt het.

Ondanks de beperktheid van taal om ideeën uit te drukken, dringt een vermoeden van de betekenis van de tekst door tot de vertaler, en dit stelt hem terstond voor een nieuw dilemma. Als wat er staat waar is, moet hij ophouden met vertalen, de tekst stelt immers:

Wie zijn leven doorbrengt met het herhalen van steeds dezelfde handelingen die steeds hetzelfde resultaat hebben, mist de gelegenheid om zijn verstand te scherpen. Hij wordt niet uitgedaagd door moeilijkheden en verliest daardoor het vermogen ze het hoofd te bieden. Hij wordt zo dom als een mens maar kan zijn.’

Niet alleen de goden, maar ook de mens zelf moet geboeid blijven. Dat lukt alleen door zijn eigen weg te gaan, te bouwen aan het eigen levensproject, een traject te lopen in overeenstemming met zijn innerlijke waarheid. De te vertalen tekst haakt als een fantasma op de geest van Cui Renjun in en schenkt hem de kracht om te breken met het bekende en op zoek te gaan naar een andere manier van leven, denken en handelen.

Meerdere verhalen bevatten het pleidooi voor datgene wat het leven de moeite waard maakt: ‘Elke man wordt vrijgelaten zijn eigen dromen op zijn eigen manier na te jagen.’ Zo vertoont het personage Freek Heuvelenbos uit het verhaal ‘Wie verzinsels zaait’ nogal wat biografische parallellen met Osinga die er als jongste diplomaat van Nederland na een aantal jaar teleurgesteld de brui aan gaf. ‘Wie verzinsels zaait’ is best een grappig verhaal over een diplomaat bij Buitenlandse Zaken die zich onnoemelijk verveelt. Gelukkig maakt verveling creatief, dus kruidt Freek Heuvelenbos zijn lege dagen op kantoor met het bedenken van verzinsels die hij op Wikipedia plaatst in de hoop asielzoekers te betrappen op een van de door hem verzonden leugens. Jaren later, als Freek het consulaat al lang verlaten heeft, haalt de waarheid hem op wonderlijke wijze in. ‘Wie verzinsels zaait’ is een absurde ode aan de fictie, en toont het soms onverwachte effect ervan.

De meer humoristische verhalen in de bundel werken goed, zoals dat over ‘Kirikiti’, het cricketspel in Papoea-Nieuw-Guinea, dat door een westerling verkeerd opgevat wordt als een vorm van rituele oorlogsvoering of het verhaal over een Afrikaan die zijn gezicht zwart verft om onopvallend, tussen New Yorkers met Ierse

roots, deel te kunnen nemen aan een *blackface minstrel* wedstrijd: ‘Die neger kan dansen’, geeft Hannity toe, later in de kroeg op de hoek van Orange en Mulberry, ‘maar die malligheid aan het eind, dat hoeft van mij niet.’ Instemming alom.’

De ongemakkelijke, absurde situaties in de verhalen van Osinga zijn vaak ingegeven door een stereotiep denken en een blind vasthouden aan culturele clichés. De vooringenomen blik vormt het uitgangspunt, maar in de loop van het relaas blijkt hoe eenzijdig die is en vaak uitmondt in een pijnlijke en/of belachelijke toestand. Een verhaal dat zich afspeelt in Zweden blijkt een vreemdsoortige krimi te zijn waarbij de politieagente die met het onderzoek belast is, geloof hecht aan de meest onwaarschijnlijke patronen die ze zelf verzint. Een vertelling gesitueerd in Calabrië focust dan weer op de verhouding tussen een politieadjutant en de 'ndrangheta. Na de zoveelste moord die toch niet zal worden opgelost, besluit rechercheur Totò Bevilacqua het geweer van schouder te veranderen en in plaats van op zoek te gaan naar een dader, construeert hij een taal voor de maffia. Hij bedenkt woordbetekenissen en grammaticale structuren met lichaamshoudingen en voorwerpen. Zolang hij bezig is met de uitbouw van zijn ingenieus communicatief systeem hebben zijn dagen zin. In die mate, dat hij vrede lijkt te hebben met de uitkomst van zijn onderneming, die ook vaststaat.

Osinga verwerkt ook de stigmatiserende koloniale blik in zijn verhalen, door bijvoorbeeld zowel de handelingen van de westerling ‘in den vreemde’ te belichten als na te gaan hoe ingrijpend die blik verschuift wanneer de rollen omgedraaid worden. Dat laatste gebeurt bijvoorbeeld in het verhaal ‘Wie stil een spel speelt in een café in een grote stad’ over ‘een dammende Wolof’ op de expo ‘l’Afrique Mystérieuse’. Woldouby toont geen lokale ambachten zoals destijds gebruikelijk was op koloniale beurzen, maar verschijnt als een geducht tegenstander achter een dambord. De initiële vraag: ‘Wie wil er nu met een neger dammen?’ slaat al gauw om in verontwaardiging; het kan toch niet dat die Wolof iedere Fransman kan verslaan? Door zijn verhalen met elkaar te laten resoneren toont Osinga de verschuiving die optreedt in de publieke verbeelding rond de ander, afhankelijk van waar die zich bevindt. Ter plekke steevast voorgesteld als een kinderlijke, bijna achterlijke bevolkingsgroep die baat heeft bij het westerse patriarchaat maar op eigen bodem paradoxaal ervaren als een dreigend gevaar waartegen men zich moet wapenen.

Al is Osinga door zijn romantiserende aanpak ook niet vrij van blinde vlekken. In ‘Wie stil een spel speelt in een café in een grote stad’ zal de witte Franse damkampioen Weiss het uiteindelijk opnemen tegen de Senegalese Woldouby en de partij winnen, na afloop neemt Weiss Woldouby mee naar een café en leert hem schrijven.

Hoewel ik niet de minste twijfel heb aan Osinga’s goede bedoelingen, wordt de witte man hier toch weer gepresenteerd als degene die ‘beschaving’ brengt, wat binnen het huidige discours rond dekolonisatie op zijn minst problematisch is. Jammer dat Osinga in zijn vertelling amper aandacht heeft voor het mensonterende van de toenmalige ‘Zoo Humaines’, enkel in de naam van de organisator ‘Bouvier’ ligt de suggestie van honds gedrag. Waarom dan nog eens een bekend verhaal gestoeld op een imperialistische blik – zij het subtiel bijgesteld - publiceren?

Uiteraard heeft iedereen de vrijheid om over andere culturen te schrijven, maar deze vrijheid wordt bij voorkeur gekoppeld aan de verantwoordelijkheid om er iets interessants mee te doen en niet te vervallen in de representatie van de gekende weg - zeker wanneer je als witte gevestigde man het woord neemt in de plaats van culturen die best over zichzelf kunnen spreken. Al kan het hier ook om een bewuste keuze van Osinga gaan. Dat zou van het personage Freek Heuvelenbos, de man die verzinsels over andere culturen de wereld instuurt, zijn meest treffende alter ego

maken. Het verhaal over Heuvelenbos toont immers de onmogelijkheid om andere culturen ooit van binnenuit te kennen, confronteert zowel Heuvelenbos als de lezer met de grenzen van de eigen blik. Er valt zelfs een parallel te trekken met de online reisgids Triposo die Osinga ooit als ondernemer succesvol uitbouwde; aan de reiziger beloven dergelijke *apps* de authentieke ervaring, maar het ding levert uiteindelijk vooral clichés. Dat kan ook niet anders, die beperking is inherent aan de belofte. Meer zelfs: het is de kunde ervan, want het echt authentieke is niet verkoopbaar. Een beperking die volgens Osinga overigens ook geldt voor verhalen: het echt authentieke is niet representeerbaar, taal sluit niet rechtstreeks aan op onze ervaring. De uitkomst uit deze patstelling vindt Osinga in fictie: verzinsels zijn *the next best thing*; omdat taal volgens de auteur niet echt aansluit op het reële rest enkel de representatie van de representatie. De beste, en misschien wel de enige, manier om daartoe te komen is via het cliché. De verhalen in *Wie de rechtvaardigen zoekt* schuwen deze ietwat belegen ficties niet, denk maar aan de door westerse ogen geromantiseerde *songlines* of de Japanse kintsugi-techniek waarbij de gouden barstjes oplichten en met diepgang beladen worden.

De ware ervaring is volgens Osinga onvatbaar, dus blijven enkel de verhalen over die werkelijk de moeite waard zijn: de verzinsels van Freek Heuvelenbos op Wikipedia die werkelijk blijken te zijn (geworden), het afgeketste project van Xin uit Silicon Valley gebaseerd op de oneindige bibliotheek van Borges waarin de werkelijkheid de fictie imiteert, enzovoort. ‘Te kunnen geloven in dingen die niet waar zijn, is de essentie van literatuur’, zo beweert Osinga. Zijn personages ervaren de onverwoestbare drang om verhalend betekenis te geven aan het betekenisloze of om constructies te laten verbrokkelen van wat zogenaamd vaststaat.

‘Wat foutloos is, mist karakter.’ Daarom zal een literatuurwetenschapper uit Belgrado problemen creëren die er niet zijn. Hij gaat in tegen de gemeenschappelijke opinie met verbazingwekkende uitspraken waarvoor hij volgens collega’s onmogelijk bewijs kan vinden, maar ‘dat zal me niet beletten er een schitterend verhaal van te maken.’ In de fictie klopt voor hem de waarheid, niet in het nauwgezette verklaren dat de kracht van de verbeelding doodt, niet in het als een klerk optekenen van feiten. Op talloze manieren zien we dezelfde boodschap herhaald: het draait niet om de duiding, het draait om de dans.

Naast verbindend – ‘Terzin had in zijn jeugd geleerd hoe elk verhaal via onzichtbare draden in verbinding stond met andere verhalen’, werken verhalen voor de personages ook als hulp bij de verkenning van het eigen bestaan. Dat lezen helpt bij het verwerven van zelfinzicht is eveneens een cliché waar ik graag in geloof. Al zijn er ook mensen die perfect gelukkig zijn zonder ooit een boek open te slaan, en preekt Osinga misschien vooral voor de eigen kerk? *Wie de rechtvaardigen zoekt* is in elk geval literatuur over de literatuur. Het boek mikt op een belezen publiek dat de dieperliggende boodschap al ként die Osinga soms iets te drammerig preekt. Op zijn beste momenten ben ook ik bereid mee te gaan in het universalistische cliché dat we zin geven door intieme of bekende, verzwegen of uitgesproken ‘verhalen’ te smeden, al dan niet gestoeld op of geïnspireerd door bestaande religies, en daarin met de ander samenvallen. Het blijft een mooie want verheffende gedachte dat verhaaltradities moeten worden doorgegeven en de weg wijzen – ‘Als je de Manas zingt, is het alsof je zweeft door de ruimte, als een kosmonaut.’ Osinga’s schrijfdrang lijkt te drijven op dit romantische idee: schrijven wordt in het verhaal over de Parijse tentoonstelling ‘l’Afrique Mystérieuse’ vergeleken met het optekenen van een dans, en we kunnen lezend met die ‘dansen van het verleden nogmaals dansen’. In zijn sterkste verhalen danst Osinga vol overgave, waardoor je hem de mindere vertellingen vergeeft, en het toch de moeite loont om deze roman opnieuw open te

slaan en sommige dansen nogmaals te dansen. Hoewel: waarom zouden we dansen om ervaringen die Osinga in zijn verhalen beschrijft en *dus* – volgens hem – bij bepaling niet waar zijn?

BIBLIOGRAFIE

Richard Osinga, *Wie de rechtvaardigen zoekt*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2020.