

[B] **“EEN DOOD MEISJE, NAAR HET LEVEN GETEKEND”. OVER DE NIEUWE ROMAN VAN MARGRIET DE MOOR**

*De schilder en het meisje*: het is geen onbeladen titel die Margriet de Moor (\*1941) uitgekozen heeft voor haar jongste roman. De associatie met Schubert en zijn strijkkwartet *Der Tod und das Mädchen* (1824, naar een lied uit 1817) ligt voor de hand – en wordt meteen bevestigd in de eerste woorden van de roman: “Op de dag dat ze *het meisje* gingen *wurgen* [...]”. De Moor – zelf een pianiste en een zangeres – laat haar boek voorafgaan door enkele muzikale frasen uit *Mein junges Leben hat ein End*, een lied van J.P. Sweelinck (1562-1621). De Moor serveert haar publiek dus niet alleen haar eigen verhaal, maar ook een stevig brok cultuurgeschiedenis.

In het boek voert De Moor “een” schilder en “een” meisje op. Twee willekeurige, bijna anonieme figuren volgens de titel, personages die de lezer op erg uiteenlopende manieren leert kennen. De Moor weeft hun levensverhalen door elkaar en komt via flashbacks tot de climax van haar verhaal: de ontmoeting tussen de “schilder” en het “meisje”. Eén enkele, doodstille ontmoeting, zo blijkt, want het leven van het meisje is dan al voorbij. Ze is als moordenares terechtgesteld en is niet meer dan een ontzield lichaam. En net daarvan maakt de schilder enkele etsen. En rond die etsen construeert De Moor deze roman.

Het verhaal neemt ons mee naar het dubbelzinnige Amsterdam van de zeventiende eeuw. Op 3 mei 1664 wordt een achttienjarig meisje openbaar geëxecuteerd op de Dam, nadat datzelfde meisje haar hospita heeft omgebracht. Dit is de eerste kennismaking van de lezer met Else “Elsje” Christiaens, het “meisje” uit de titel. Ze komt uit Jutland en besluit tijdens een barre winter om naar Amsterdam te varen. De Moor laat geen detail van haar lange reisweg onbelicht, soms tot vervelens toe – maar niet zonder functie, zo blijkt.

De uitgebreide weergave van de reisweg steekt immers scherp af tegen de karaktertekening van Elsje. Zij is als een blancovelletje, passief, een blinde vlek op het netvlies. De auteur hangt aanvankelijk een toonbeeld van onschuld op: het meisje is “jong en knap, zacht van karakter” (p.68) en ongevoelig voor mannelijke aandacht; ze heeft “een soort kalme

lege blik” (p.158). De Moor gunt de lezer maar zelden een blik in de innerlijke wereld van het meisje, en dat staat elke vorm van empathie in de weg.

Als Elsje haar huur in Amsterdam niet meer kan betalen en ze door haar huisbazin aangezet wordt tot prostitutie, slaan bij haar de stoppen door. Ze brengt de vrouw genadeloos om het leven, weigert berouw te tonen en gaat bij haar terechtstelling de cipiers te lijf. Haar dood wekt weinig medeleven op bij de lezer: het meisje was in zekere zin altijd al afwezig in het verhaal. Pas na haar executie begint ze een rol van betekenis te spelen – door de ogen van een ander, de ogen van “de schilder”.

Hoe anders is de karaktertekening van die anonieme schilder. Een naam krijgt hij niet, maar De Moor doet weinig moeite om te verbergen dat het om Rembrandt van Rijn gaat, de grootste Nederlandse schilder uit de Gouden Eeuw. We krijgen “een bejaarde meneer met doordringende ogen” te zien (p.9), een eenzaat die treurt om de dood van zijn te jong gestorven geliefden. Een man ook die filosoofert over licht en donker, die een geheimzinnig liefdespaar op de ezel heeft staan, en die weigert naar de terechtstelling van het achttienjarige meisje op de Dam te gaan.

Na een ooggetuigenverslag van zijn zoon Titus vaart de schilder toch naar het galgenveld waar het lichaam van het meisje eerloos is opgehangen. Aangespoord door zijn eigen verdriet “is hij op weg om een dood meisje naar het leven te tekenen” (p.227). De schilder sublimeert zijn persoonlijke leed in enkele etsen van het dode Elsje. Op die manier legt hij haar voor de eeuwigheid vast.

“Hij en Elsje [...]. Van grote afstand naar elkaar toe gereisd. Nu dan dit toneeltje. [...] Wat is er maar weinig nodig om dit ene moment te laten voortduren, niet even, maar voor altijd. Een krassend pennetje.” (p.253) Met enkele pennentrekken worden de grenzen tussen heden en verleden, tussen dood en leven opgeheven. Dit is een ode van de schrijfster aan de creatieve verbeelding, een ode tot de tweede macht. Als Rembrandt het dode meisje niet had geschetst, was zij al lang vergeten. En rond dat gegeven weeft De Moor vervolgens een fictief verhaal over kunstenaars en inspiratie. Een trend die sinds *Girl with a Pearl Earring* van Tracy Chevalier (1998, over Vermeer) niet meer uit de schrijvers- en uitgeverwereld weg te denken is.



Margriet de Moor, Foto Ronald Hoeben.

De Moor werkt als auteur aan een coherent en zorgvuldig opgebouwd oeuvre, met als rode draad het ongerijmde in het leven; ook haar taalgebruik staat geheel in functie daarvan. In deze roman gaat De Moor buitengewoon suggestief te werk. Afstandelijkheid is het sleutelwoord, zonder al te veel warmte zet ze haar personages neer. Af en toe, om een karakter psychologisch te duiden, verandert ze van register. Als “de schilder” de kleuren in een kamer opneemt, klinkt het zo: “[...] Kamerlicht laat met zijn vijf in sterkte afnemende gradaties fijntjes weten waar of wanneer een schrijver het best kan schrijven, een vrouw op haar mooist is, een man het verstandigst kan nadenken en een kind het lekkerst slaapt.” (p.53)... En weg is de gedachtegang van de schilder. Evasief, als een muzieknoot die even opklinkt en uitsterft. Het is aan de lezer om het plaatje in te vullen. Ook dat is de vrijheid van de romanière.

Blijft nog de vraag waarom de schilder zijn oorspronkelijke afkeer voor de terechtstelling toch overwint en het dode meisje gaat opzoeken. Om persoonlijke sores te verwerken, zeker, omdat het een schetsoefening is, uiteraard. Maar nog meer, zoals Arjen Fortuin het treffend heeft verwoord in *NRC Handelsblad*, “[door] de verwantschap tussen de schilder en het meisje, twee buitenstaanders in de ideale stad”<sup>1</sup>. De stad, Amsterdam in de zeventiende eeuw, is meer dan zomaar een belangrijk motief – het is het derde hoofdpersonage in deze roman, een personage dat onvermeld blijft in de titel.

De roman van De Moor is op het eerste gezicht nauwelijks denkbaar zonder het historische kader, zodat dit boek kan worden ondergebracht in de categorie historische romans. De Moor benadrukt de grootsheid en de elegantie van de gebouwen, die bijna niet op mensenmaat gemaakt zijn, en stelt daartegenover de bekrompenheid van de

bewoners en hun gedachtegoed. Het volk is belust op executies, de pest zaait ziekte en dood, de schilder wordt geminacht en gaat failliet.

Het is een stad waarin kunstenaars niet worden begrepen en waarin jonge immigranten die op het verkeerde pad belanden geen tweede kans krijgen. Een samenleving die in wezen niet zo veel verschilt van die van ons. Die parallel tussen het verleden en het heden draagt bij tot de rijkdom van *De schilder en het meisje*. Margriet De Moor zal wel nooit een prijs krijgen voor literaire innovatie, maar de manier waarop ze oeroude thema's nieuw leven kan inblazen, blijft bekoren.

**DELPHINE SEGHERS**

MARGRIET DE MOOR, *De schilder en het meisje*,

De Bezige Bij, Amsterdam, 2010, 239 p.

---