

I LOVE DICK



Chris Kraus

*I Love Dick*

Vertaald uit het Amerikaans door  
Evi Hoste en Anniek Kool

Lebowski Publishers, Amsterdam 2016

Oorspronkelijke titel: *I Love Dick*

Oorspronkelijk uitgegeven door: Semiotext(e) Native Agents Series, 1997

© Chris Kraus, 1997, 2006

© Vertaling uit het Amerikaans: Evi Hoste en Anniek Kool, 2016

© Voorwoord: Eileen Myles, 2006

© Nawoord: Joan Hawkins, 2006

© Nederlandse uitgave: Lebowski Publishers, Amsterdam 2016

© Omslagontwerp: Hedi El Kholi, Tuskar Rock Press

Omslagontwerp Nederlandse uitgave: Dog and Pony Amsterdam

Auteursfoto: © Nic Amato

Typografie: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 90 488 3360 3

ISBN 978 90 488 3361 0 (e-book)

NUR 302

[www.lebowskipublishers.nl](http://www.lebowskipublishers.nl)

[www.overamstel.com](http://www.overamstel.com)

## OVERAMSTEL

uitgevers

Lebowski Publishers is een imprint van Overamstel uitgevers bv

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



## DANKWOORD

Ik wil de volgende mensen bedanken die me hebben geholpen met hun aanmoedigingen en gesprekken: Romy Ashby, Jim Fletcher, Carol Irving, John Kelsey, Ann Rower en Yvonne Shafir.

Dank ook aan Eryk Kvam voor zijn juridisch advies, Catherine Brennan, Justin Cavin en Andrew Berardini voor het proeflezen en factchecken, Ken Jordan en Jim Fletcher voor hun redactiewerk, Marsie Scharlatt voor haar inzichten en informatie over de foutieve diagnose van schizofrenie; en Sylvère Lotringer, zoals altijd voor alles.



# INHOUD

VOORWOORD DOOR EILEEN MYLES	9
DEEL 1 SCÈNES UIT EEN HUWELIJK	15
DEEL 2 ELKE BRIEF IS EEN LIEFDESBRIEF	117
ROUTE 126	136
DE EXEGESE	164
JID-KUNST	181
SYLVÈRE EN CHRIS SCHRIJVEN IN HUN DAGBOEKEN	200
MONSTERS	204
ADD IT UP	214
DICK SCHRIJFT TERUG	253
NAWOORD DOOR JOAN HAWKINS	257





## VOORWOORD

### *Hoe zit het met Chris?*

Kort nadat ik de universiteit achter me had gelaten, ging ik naar de bioscoop om *L'histoire de Adèle H* te zien. Op een date, denk ik. We werden stoned voor de film en ik herinner me dat ik overspoeld werd door een paniekerig, depressief gevoel toen ik zag hoe Truffauts romantische vrouwelijke personage krankzinnig werd door een man, gedumpte werd – en hoe dat het einde van haar leven betekende; van haar gezond verstand, van alles.

Ik was een typische vijftientigjarige, maar tijdens het kijken voelde ik dat zij mij wás, hoewel Bill, de jongen naast me, min of meer een vriend van me was en helemaal niet zulke gevoelens bij me opriep. Ik wist gewoon, stilletjes, dat ik geruïneerd was. Als ik akkoord ging met het vrouw-zijn. Daar was zoveel bewijs van, in films en boeken. Ik las Doris Lessing in de literatuurcolleges en dat deprimeerde me ook al compleet. Ik haatte het gewoon om werk van of over vrouwen te lezen, want het was altijd hetzelfde liedje. Verlies van het zelf, eindeloze zelfontkenning zelfs wanneer het vrouwelijke personage een kunstenaar probeerde te zijn; ze eindigde zwanger, wanhopig, wachtend op een of andere man. Misschien wel een marxist. Wanneer zou dit eindigen? Opmerkelijk genoeg: hier, precies in dit boek.

*I Love Dick* is een opmerkelijke studie van vrouwelijke verne-dering en doet me qua uitvoering denken aan Carl Dreyers aan-sporing om 'kunstmatigheid te gebruiken om kunstmatigheid van

kunstmatigheid te ontdoen', want het blijkt dat dat voor Chris, die met opgeheven hoofd oprukte in het gebied van zelfverlaging en zelfpromotie, er niet op bovennatuurlijke wijze toe werd aangetrokken, zuchtend of schoppend of schreeuwend, maar er recht in liep, precies de weg was die het pathos van de romantische reis van haar leven consolideerde en waardig maakte.

In het geval van Chris is verlaging (niet uit het dagboek van een lang geleden overleden meisje gejat door een aantal beroemde vrienden van haar vader...) de uitweg uit het falen. Naar iets helders en opgetogens, zoals aanwezigheid. Wat het paradijs is voor een performer – wat deze auteur is.

Chris' strategie is zowel strijdvaardig als subliem. Ze staat in haar leven aan de rand van een klif. Het is min of meer dezelfde als die waarover Jack Kerrouac Neal Cassidy waarschuwde er niet af te springen 'voor niets'. Wat voor die mannen (vijftigers, drankorgels) dertig was. Voor Chris is het negenendertig. De houdbaarheidsdatum van een vrouw. En waarom? Door Chris' krachtige relaas vraag ik me af of al die Bijbelverhalen waarin vrouwen gewaarschuwd worden zich niet om te draaien bestaan omdat ze misschien iets zullen zien. Hun leven, bijvoorbeeld.

Chris (Ik typ steeds Christus. Is Chris ons meisje aan het kruis?) vertolkt zowel de rol van Adèle H. én dwingt de knappe soldaat/academicus 'Dick' om naar Haar verhaal te luisteren, en wonderlijk genoeg eindigt het verhaal niet met wij die vanuit een bioscoopstoel kijken naar Chris' afglijden, maar weet ze het om te keren – niet tegen een specifieke man, 'Dick', maar tegen de zelfvoldane, ongevoelige observerende cultuur. Ze dwingt die te luisteren naar hoe zij de binnenkant van die beroemde vrouwelijke gevoelens beschrijft:

Ik klemde de telefoon vast, had spijt van dit hele schizofrene project, waaraan ik begon toen ik jou ontmoette. 'Ik ben nog nooit eerder gestalkt,' zei je in februari. Maar was het stalken? Van jou houden werkte als een soort waarheidsse-

rum omdat jij alles wist. Je deed me denken dat het mogelijk is een leven opnieuw op te bouwen, want jij was tenslotte van het jouwe weggelopen. Als ik bewust van je kon houden, een ervaring die zo totaal vrouwelijk is kon onderwerpen aan een abstract, analytisch systeem, misschien had ik dan een kans om iets te begrijpen en kon ik doorgaan met leven.

Door die laatste opmerking ('en kon ik doorgaan met leven') is *I Love Dick* een van dé meest bevrijdende boeken van de afgelopen eeuw (en een van de eerste boeken van deze). Haar leven is haar onderwerp, niet de 'Dick' uit de titel, en terwijl ze haar verhaal afwikkelt neemt ze behendig de rollen aan van kunstcriticus, historicus, dagboekschrijver, scenarist van een volwassen relatie, performancekunstenaar. Zelfs haar 'gefaalde' filmcarrière, waarover ze zo hoog opgeeft, schenkt haar een machtig stuk gereedschap. Chris weet (zoals Bruce Chatwin dat wist) het fijne van monteren. Dat is de beste performance van allemaal. Om naar iedere plek die je je maar kunt voorstellen te gaan in een enkel werk én het te doen bewegen. Allemaal in dienst van het schrijven van een compleet afgrijselijke kutexegese.

Chris refereert in het voorbijgaan aan de mannelijke gastcultuur. Het is de sciencefiction-simili van onze toestand. Als het helemaal zijn wereld is, als dat de bewust erkende beginpositie is, is *I Love Dick* dan niet een soort extatische karikatuur, opgevoerd voor een gemeenschap van beulen? Is het niet onuitstaanbaar en door en door dapper, net als Simone Weils zelfopoffering, maar dan koelbloediger, als een lange, diepe lach vanachter een wild en lelijk masker.

Chris' ultieme prestatie is filosofisch van aard. Ze heeft vrouwelijke vernedering binnenstebuiten gekeerd en tegen een man gericht. Alsof haar decennialange ervaring zowel een schilderij als een wapen was. Alsof zij, een heks, een jid, een dichter, een mislukte filmmaker, een voormalige go-go-danseres – een intellectueel, een echtgenote, alsof zij het recht had om in een rechte lijn naar het einde van

haar boek te gaan en te léven, na dat allemaal gevoeld te hebben. *I Love Dick* doet de boude suggestie dat Chris Kraus' onverzettelijk geprobeerde en ervaren vrouwenleven een totaalwerk is én het haar niet heeft gedood.

Dus toen *I Love Dick* ontstond, ontstond er ook een nieuw soort vrouwenleven. Door een totale exegese te schrijven van een passie, zij het vals of waar, escorteert ze de nieuwe lezer in die wereld, met haar. Daar gaan we...

Eileen Myles,  
New York/San Diego, 2006

DEEL I: SCÈNES UIT EEN  
HUWELIJK



## SCÈNES UIT EEN HUWELIJK

3 december 1994

Chris Kraus, een negenendertigjarige experimentele filmmaker, en Sylvère Lotringer, een zesenvijftigjarige hoogleraar uit New York, gaan met Dick \_\_\_\_, een goede kennis van Sylvère, uiten in een sushibar in Pasadena. Dick is een Engelse cultuurcriticus die zich recentelijk vanuit Melbourne opnieuw in Los Angeles heeft gevestigd. Chris en Sylvère hebben Sylvères sabbatical doorgebracht in een huisje in Crestline, een klein plaatsje in de San Bernardino Mountains op zo'n negentig minuten van Los Angeles. Omdat Sylvère in januari weer moet beginnen met lesgeven, zullen ze al gauw naar New York terugkeren. Tijdens het eten hebben de mannen het over recente trends in de postmoderne kritische theorie en Chris, die geen intellectueel is, merkt dat Dick voortdurend oogcontact met haar maakt. Dicks aandacht geeft haar een gevoel van macht, en wanneer de rekening komt haalt ze haar Diners Club-card tevoorschijn. 'Toe,' zegt ze. 'Laat mij betalen.' De radio voorspelt sneeuw op de snelweg van San Bernardino. Dick nodigt hen beiden genereus uit de nacht door te brengen in zijn huis in de Antelope Valley-woestijn, zo'n 50 kilometer verderop.

Chris wil zichzelf losmaken van haar stelletje-zijn, dus ze overtuigt Sylvère ervan dat hij het geweldig zou vinden om in Dicks indrukwekkende vintage Thunderbird-cabriolet te rijden. Sylvère, die een  $\tau$ -bird niet van een kolibrie kan onderscheiden en dat ook niet belangrijk vindt, gaat akkoord, verbijsterd. Geregeld. Dick geeft haar uitgebreide, bezorgde routeaanwijzingen. 'Maak je geen zorgen,'

onderbreekt ze hem, terwijl ze haar haren schudt en lachjes flitst, 'ik volg jullie.' En dat doet ze. In een lichte roes houdt ze het gaspedaal van haar pick-uptruck constant ingedrukt, en ze moet denken aan een performance, *Car Chase*, die ze deed bij het St. Mark's Poetry Project in New York toen ze drieëntwintig was. Zij en haar vriendin Liza Martin hadden op Highway 95 de ijzige knappe bestuurder van een Porsche door heel Connecticut gevolgd. Uiteindelijk was hij bij een parkeerplaats langs de snelweg gestopt, maar toen Liza en Chris uitstapten, reed hij weg. De performance eindigde toen Liza Chris per-ongeluk-maar-wel-echt op het podium in haar hand stak met een keukenmes. Het bloed vloeide, en iedereen vond Liza begeistert sexy en gevaarlijk en mooi. Liza, met haar buik die onder een pluizig topje uit piepte en netkousen die ze openhaalde aan haar groene, vinyl minirokje toen ze naar achteren wiegde om haar kruis te tonen, zag eruit als de goedkoopste soort hoer. Een ster werd geboren. Niemand had die avond bij de show Chris' bleke, lusteloze voorkomen en doordringende blik ook maar in de verste verten innemend gevonden. Was dat überhaupt mogelijk? Dat was een vraag die tijdelijk werd uitgesteld. Maar nu was het een hele nieuwe wereld. De verzoekjeslijn van 92.3 The Beat dreunde, post-riot Los Angeles, een stad strakgespannen aan oogzenuwen van glasvezel. Dicks Thunderbird bevond zich altijd in haar blikveld, de twee voertuigen waren onzichtbaar verbonden in de betonnen rivierbedding van de snelweg, als John Donnes oogbollen. Maar dit keer was Chris in haar eentje.

Bij Dick thuis ontspint de nacht zich als de dronken kerstavond in Éric Rohmers film *Ma nuit chez Maud*. Chris merkt dat Dick met haar flirt, zijn onmetelijke intelligentie strekt zich uit voorbij de pomoretoriek en -woorden, en betoont een soort essentiële eenzaamheid die alleen zij en hij kunnen delen. Chris gaat er onbesuisd in mee. Om twee uur 's nachts toont Dick hun een video van zichzelf, verkleed als Johnny Cash, gemaakt in opdracht van de Engelse publieke omroep. Hij praat over aardbevingen en omwentelingen en zijn rusteloze verlangen naar een plek die hij thuis kan noemen.



Chris' reactie op Dicks video, hoewel ze die op dat moment niet onder woorden brengt, is complex. Als kunstenaar vindt ze Dicks werk hopeloos naïef, maar ze houdt van sommige soorten slechte kunst, kunst die een doorkijkje biedt in de hoop en verlangens van degene die haar maakte. Slechte kunst maakt de toeschouwer veel actiever. (Jaren later zou Chris zich realiseren dat haar voorliefde voor slechte kunst precies is als Jane Eyres verlangen naar Rochester, een gemene junk met een paardengezicht: slechte personages openen de deur voor verzinsels.) Maar Chris houdt deze gedachten voor zichzelf. Want ze drukt zich niet uit in theoretische taal, niemand verwacht al te veel van haar en ze is het gewend in volslagen stilte te trippen op lagen van complexiteit. Chris' onuitgesproken dubbele salto bij Dicks filmpje trekt haar nog meer naar hem toe. Ze droomt de hele nacht van hem. Maar wanneer Chris en Sylvère de volgende ochtend op de slaapbank wakker worden, is Dick verdwenen.

#### **4 december 1994: 10 uur**

Sylvère en Chris verlaten die ochtend, alleen en met tegenzin, Dicks huis. Chris neemt de uitdaging aan om het bedankbriefje, dat achtergelaten moet worden, te improviseren. Zij en Sylvère ontbijten bij de Antelope IHOP. Aangezien ze geen seks meer hebben, onderhouden ze hun intimiteit door deconstructie, dat wil zeggen, door elkaar alles te vertellen. Chris vertelt Sylvère dat ze gelooft dat zij en Dick een Conceptuele Neukpartij hebben beleefd. Zijn verdwijning die ochtend is het sluitstuk, en doordringt dit alles met de subtekst van de subcultuur die zij en Dick delen: ze denkt aan alle wazige onenightstands met mannen die de deur al uit waren voor ze haar ogen opendeed. Ze declameert een gedicht van Barbara Barg over dit onderwerp voor Sylvère:

*Wat doe je anders met een Kerouac  
Je gaat terug steeds terug naar de zak*

*met Jack*  
*Hoe weet je dat Jack*  
*klaarkwam?*  
*Je kijkt op je kussen en*  
*Jack is weg...*

En dan was er nog het bericht op Dicks antwoordapparaat. Toen ze het huis binnenkwamen deed Dick zijn jas uit, schonk drankjes voor hen in en drukte op PLAY. De stem van een zeer jonge, zeer Californische vrouw weerklonk:

Hé Dick, Kyla hier. Dick, ik – het spijt me dat ik je thuis blijf bellen, en nu krijg ik je antwoordapparaat, maar ik wilde gewoon zeggen dat het me spijt dat het die avond allemaal niets werd, en – ik weet dat het niet jouw schuld is, en ik denk dat ik je gewoon wilde bedanken omdat je zo aardig bent...

‘Nu schaam ik me absoluut,’ mompelde Dick charmant terwijl hij de wodka opende. Dick is zesenzeventig. Betekent dit bericht dat hij de weg kwijt is? En zo ja, zou een conceptuele romance met Chris hem dan kunnen redden? Was de conceptuele seks pas de eerste stap? Dat is wat Chris en Sylvère de komende paar uur bespreken.

#### **4 december 1994: 20 uur**

Terug in Crestline kan Chris alleen nog maar aan de avond bij Dick denken. Ze begint er een verhaal over te schrijven, getiteld ‘Abstracte romantiek’. Het is het eerste verhaal dat ze schrijft in vijf jaar.

‘Het begon in het restaurant,’ schrijft ze. ‘Het was het begin van de avond en we lachten allemaal net iets te veel.’

Af en toe richt ze dit verhaal tot David Rattray, omdat ze ervan overtuigd is dat Davids geest tijdens de autorit afgelopen nacht bij haar was toen ze haar pick-uptruck steeds verder Highway 5 op stuurde. Chris, Davids geest en de truck waren één voorwaarts bewegende entiteit geworden.

‘Afgelopen nacht,’ schreef ze Davids geest, ‘voelde ik, zoals altijd wanneer er nieuwe spannende perspectieven aan de horizon verschijnen, dat jij hier was: naast me zwevend, verdicht, ergens tussen mijn linkeroor en mijn schouder, samengebald als gedachten.’

Ze dacht voortdurend aan David. Het was griezelig hoe Dick, alsof hij haar gedachten had gelezen, tijdens het dronken gesprek gisteravond op een gegeven moment had gezegd hoezeer hij Davids boek bewonderde. David Rattray was een roekeloze avonturier geweest en een genie en een moralist, had zich aan de meest onmogelijke bevliegingen overgegeven, bijna tot aan het moment van zijn dood op zevenenvijftigjarige leeftijd. En nu voelde Chris Davids geest haar aanmoedigen om verliefdheid te begrijpen, hoe degene die bemind wordt een wachtruimte kan worden voor alle rafelige eindjes van de herinneringen, ervaringen en gedachten die je ooit hebt gehad. Dus ze begon aan een beschrijving van Dicks gezicht, ‘bleek en beweeglijk, goede botstructuur, rossig haar en diepliggende ogen.’ Chris haalde zich al schrijvend zijn gezicht voor de geest, en toen ging de telefoon en het was Dick.

Chris voelde zich in verlegenheid gebracht. Ze vroeg zich af of het telefoontje niet eigenlijk voor Sylvère was, maar Dick vroeg niet naar hem, dus ze bleef aan de krakende lijn. Dick belde om zijn verdwijning na afgelopen nacht te verklaren. Hij was vroeg opgestaan en naar Pearblossom gereden om wat eieren en spek te halen. ‘Ik lijd een beetje aan slapeloosheid, zie je.’ Toen hij thuiskwam in Antelope Valley was hij oprecht verrast dat ze al weg waren.

Precies op dat moment had Chris aan Dick haar eigen verge-

zochte interpretatie kunnen vertellen: had ze dat gedaan, dan was dit verhaal heel anders verlopen. Maar er was zoveel ruis op de lijn, en nu al was ze bang voor hem. Ze overwoog koortsachtig om een volgende ontmoeting voor te stellen, maar dat deed ze niet, en toen had Dick de verbinding verbroken. Chris stond daar in haar geïmproviseerde kantoor, zwetend. Toen rende ze naar boven, op zoek naar Sylvère.

#### **5 december 1994**

Terug in Crestline, alleen, bespreken Sylvère en Chris voor het grootste deel van de vorige avond (zondag) en deze ochtend (maandag) Dicks drie minuten durende telefoontje. Waarom gaat Sylvère hierin mee? Misschien omdat Chris voor het eerst sinds vorige zomer bezielde en levendig lijkt, en omdat hij van haar houdt kan Sylvère het niet verdragen haar droevig te zien. Misschien is hij in een impasse beland in het boek dat hij over het modernisme en de Holocaust schrijft, en vreest hij de terugkeer naar het lesgeven volgende maand. Misschien is hij pervers.

#### **6 – 8 december 1994**

Dinsdag, woensdag, donderdag worden deze week niet vastgelegd, gaan in een waas voorbij. Als de herinnering betrouwbaar is waren Chris Kraus en Sylvère Lotringer in die periode op dinsdag in Pasadena om les te geven aan het Art Center College of Design. Zullen we ons aan een reconstructie van de gebeurtenissen wagen? Ze staan om acht uur op, rijden de heuvel af, Crestline uit, halen koffie in San Bernardino, schieten de 215 op, door naar de 10 en rijden negentig minuten, bereiken LA net na de spits. Waarschijnlijk praatten ze het grootste deel van de rit over Dick. Maar aangezien het plan is om binnen tien dagen uit Crestline te vertrekken, op 14 december (Sylvère naar Parijs voor de feestdagen, Chris naar New

York), moeten ze het ook kort over logistieke zaken hebben gehad. Een Rusteloos Verlangen... Ze reden door Fontana en Pomona, door een betekenisloos landschap, een onzekere toekomst doemt voor hen op. Terwijl Sylvère zijn lezing over poststructuralisme gaf, reed Chris naar Hollywood om wat publiciteitsfoto's voor haar film op te halen en kocht ze kaas bij Trader Joe's. Toen reden ze terug naar Crestline, kronkelden de berg op door duisternis en dichte mist.

Woensdag en donderdag verdwijnen. Het is duidelijk dat Chris' nieuwe film geen groot succes zal worden. Wat zal ze hierna doen? Haar eerste ervaring met kunst was als deelnemer aan een paar hallucinogene psychodrama's in de jaren zeventig. Het idee dat Dick mogelijk een soort spel tussen hen heeft voorgesteld is erg opwindend. Ze legt het keer op keer uit aan Sylvère. Ze smeekt Sylvère hem te bellen, te vissen naar een teken dat Dick zich van haar bewust is. En als dat er is, zal ze hem bellen.

#### **Vrijdag 9 december 1994**

Sylvère, een Europese intellectueel die Proust doceert, is vaardig in de analyse van de bijzonderheden van de liefde. Maar hoelang kan iemand één avond en één telefoongesprek van drie minuten blijven analyseren? Sylvère heeft al twee onbeantwoorde berichten op Dicks antwoordapparaat achtergelaten. En Chris is veranderd in een gespannen bonk emoties, voor het eerst in zeven jaar is hij seksueel opgewonden. En dus stelt Sylvère uiteindelijk voor, op vrijdagochtend, dat Chris Dick een brief schrijft. Omdat ze zich enigszins schaamt vraagt ze hem of hij er ook een wil schrijven. Sylvère gaat akkoord.

Is het gebruikelijk voor getrouwde stellen om samen te werken aan billets-doux? Als Sylvère en Chris niet zo militant tegen psychoanalyse gekant waren, hadden ze dit misschien als een omslagpunt gezien.

**Crestline, Californië**

**9 december 1994**

Lieve Dick,

Het moet de woestijnwind zijn geweest die ons die avond naar het hoofd steeg of misschien het verlangen om het leven een klein beetje te fictionaliseren. Ik weet het niet. We hebben elkaar een paar keer ontmoet en ik voel veel genegenheid voor je en wil je beter leren kennen. We mogen dan wel van verschillende plekken komen, we hebben allebei geprobeerd met ons verleden te breken. Jij bent een cowboy; ik was tien jaar lang een nomade in New York.

Dus laten we teruggaan naar de avond bij jou thuis: de glorieuze rit in je Thunderbird van Pasadena naar het Einde van de Wereld, ik bedoel, Antelope Valley. Het is een ontmoeting die we bijna een jaar hadden uitgesteld. En echter dan ik me had voorgesteld. Maar hoe kom ik daarop?

Ik wil het hebben over die avond bij jou thuis. Ik had het gevoel dat ik je op de een of andere manier al kende en we gewoon onszelf konden zijn, samen. Maar nu klink ik als de bimbo wier stem we ongewild hoorden die avond op je antwoordapparaat...

*Sylvère*

**Crestline, Californië**

**9 december 1994**

Lieve Dick,

Omdat Sylvère de eerste brief heeft geschreven, zit ik nu in een vreemde positie. Reactief – zoals Charlotte Stant tegenover Sylvères Maggie Verver, als we in de roman *The Golden Bowl* van Henry James hadden geleefd – de Suffe Kut, een fabriek van emoties die alle

mannen oproepen. Dus het enige wat ik kan doen is het ‘Verhaal van de Suffe Kut’ vertellen. Maar hoe?

Sylvère denkt dat het niets meer dan een pervers verlangen naar afwijzing is, de liefde die ik voor je voel. Maar ik ben het daarmee oneens, diep vanbinnen ben ik een heel romantisch meisje. Wat me raakte waren alle vensters van kwetsbaarheid in je huis... Zo spartaans en bedacht. De hoes van de *Some Girls*-plaat die daar was neergezet, de donkere muren – zo achterhaald en declassé. Maar ik val op wanhoop, op het wankele – dat moment waarop de façade valt, ambitie faalt. Ik hou ervan en voel me schuldig dat het me opvalt, maar dan stroomt de warmste onbeschrijfbare affectie door me heen, die het schuldgevoel verdrinkt. Jarenlang bewonderde ik in Nieuw-Zeeland Shake Murphy om deze redenen, een hopeloos geval. Maar jij bent niet echt hopeloos: je hebt een reputatie, zelfbewustzijn en een baan, en zo kwam het in me op dat er misschien voor ons beiden iets te leren valt door deze romance op een wederkerig onbehaaglijke manier uit te spelen. Abstracte romantiek?

Het is vreemd, ik heb me nooit afgevraagd of ik ‘je type’ ben. (Want vroeger, in de tijd van de Empirische Romantiek, omdat ik noch mooi, noch moederlijk ben, was ik nóóit het type van ‘Cowboymannen’.) Maar misschien zijn acties het enige dat nu telt. Wat mensen samen doen is sterker dan Wie Ze Zijn. Als ik je niet verliefd op me kan laten worden door wie ik ben, dan kan ik je misschien interesseren voor wat ik begrijp. Dus in plaats van me af te vragen ‘Zou hij me leuk vinden?’ vraag ik me af ‘Speelt hij mee?’

Toen je zondagavond belde, was ik net bezig aan een beschrijving van je gezicht. Ik wist niet wat ik moest zeggen, en hing op als de onbekende in een romantische vergelijking, met bonkend hart en zwetende handpalmen. Het is heerlijk om je zo te voelen. Tien jaar lang was mijn leven ingericht om die pijnlijke, primitieve staat te vermijden. Ik wilde dat ik net als jij kon rondscharrelen in romantische mythes. Maar dat kan ik niet, want ik verlies altijd en nu ook al, drie dagen van deze compleet gefabriceerde romance en ik begin

ziek te worden. En ik vraag me af of het ooit mogelijk zal zijn om jeugd en leeftijd met elkaar te verzoenen, of de anorectische open wond die ik was met de geld sjacherende oude heks die ik ben geworden. We vermoorden onszelf om te kunnen overleven. Is er een mogelijkheid om in het verleden te duiken en eromheen te cirkelen zoals je dat kunt in kunst?

Sylvère, die dit uittypt, zegt dat deze brief een punt mist. Wat voor soort *reactie* zoek ik? Hij denkt dat deze brief te literair is, te baudrillardiaans. Hij zegt dat ik alle bibberige kleine dingetjes die hij zo aandoenlijk vond kapotknijp. Het is niet de Suffe Kut-Exegese die hij had verwacht. Maar Dick, ik weet dat jij, terwijl je dit leest, weet dat deze dingen waar zijn. Jij snapt dat dit spel echt is, of zelfs beter dan de realiteit, en 'beter dan' is waar het allemaal om draait. Welke seks is beter dan drugs, welke kunst is beter dan seks? 'Beter dan' betekent naar buiten treden, tot complete intensiteit. Verliefd zijn op jou, klaar zijn voor deze rit, en ik voelde me net zestien, verborgen in mijn leren jas in een hoekje met m'n vrienden. Een verdomd tijdloos beeld. Het gaat erom dat het je geen ruk uitmaakt, dat je alle dreigende gevolgen ziet en toch iets doet. En ik denk dat jij – ik – daarnaar blijft zoeken en het is opwindend wanneer je dat in andere mensen vindt.

Sylvère denkt dat hij dat soort anarchist is. Maar dat is hij niet. Ik hou van je, Dick.

*Chris*

Maar toen ze deze brieven af hadden, vonden Chris en Sylvère allebei dat ze beter konden. Dat er nog dingen waren die gezegd moesten worden. Dus ze begonnen aan een tweede ronde en brachten het grootste deel van de vrijdag door op de grond van hun woonkamer in Crestline, en gaven de laptop aan elkaar door. En ze schreven beiden een tweede brief, Sylvère over jaloezie, Chris over de Ramones en de Kierkegaardse derde sfeer. 'Misschien zou



ik net als jij willen zijn,' schreef Sylvère, 'en helemaal alleen in een huis in het midden van een kerkhof willen wonen. En ja, waarom zou ik ook een omweg maken? Dus ik liet me echt meeslepen in de fantasie, ook op erotische wijze, want verlangen is iets wat uitstraalt, zelfs als het niet voor jou is, en het heeft een zekere energie en schoonheid, en ik denk dat ik opgewonden was omdat Chris opgewonden was door jou. En na een tijdje werd het moeilijk me te herinneren dat er eigenlijk niets was gebeurd. Ik denk dat ik in een duister hoekje van mijn geest beseftte dat als ik niet jaloers wilde zijn, ik alleen nog de optie had op een soort perverse manier in deze fictionele verhouding te stappen. Hoe kon ik het anders verdragen dat m'n vrouw smoorverliefd is op jou? De gedachten die je hierbij te binnen schieten zijn nogal smakeloos: ménage à trois, de gewillige echtgenoot... We zijn alle drie te gesofisticiseerd om in zulke trieste archetypes te denken. Probeerden we nieuw terrein te ontginnen? Jouw cowboy-persona past zo goed bij Chris' droombeeld van de verscheurde en stille, wanhopige mannen door wie ze werd afgewezen. Doordat je niet reageert op berichten, is je antwoordapparaat een blanco scherm geworden waarop we onze fantasieën kunnen projecteren. Dus op een bepaalde manier heb ik Chris aangemoeidigd, want dankzij jou is ze aan het grotere geheel herinnerd, op dezelfde manier als vorige maand na haar bezoek aan Guatemala, en potentieel zijn we allemaal meer dan we zijn. Er is zoveel waar we niet over gepraat hebben. Maar misschien is dat gewoon hoe je betere vrienden wordt. Door gedachten te delen die niet gedeeld mogen worden...'

Chris' tweede brief was minder nobel. Ze begon wederom een lofzang af te steken op Dicks gezicht: 'Ik begon op je gezicht te letten die avond in het restaurant – hé wow, is dat niet de eerste zin uit dat liedje van de Ramones, "Needles & Pins"? "*I saw your face/It was the face I loved/And I knew*" – en ik voelde me precies zoals ik me altijd voel als ik dat liedje hoor, en toen je belde bonkte mijn hart en toen dacht ik dat we misschien iets konden gaan doen samen, iets

wat voor de adolescentenromance is wat de Ramones-cover van dat liedje voor het origineel is. De Ramones geven “Needles & Pins” de mogelijkheid tot ironie, maar de ironie ondermijnt de emotie niet, die maakt haar sterker en echter. Kierkegaard noemt dit de “derde sfeer”. In zijn boek *Crisis in het leven van een actrice* stelt hij dat geen enkele actrice de veertienjarige Juliette kan spelen voordat ze minstens tweeëndertig is. Omdat acteren kunst is en kunst het overbruggen van een afstand impliceert. De vibraties tussen het hier en daar en toen en nu bespelen. En denk je niet dat de werkelijkheid het best bereikt kan worden door dialectiek? ps: je gezicht is beweeglijk, onverzettelijk, prachtig...’

Tegen de tijd dat Sylvère en Chris hun tweede brieven af hebben, is de middag bijna voorbij. Lake Gregory glinstert in de verte, omzoomd door besneeuwde bergen. De landschappen zijn vurig en veraf. Voorlopig zijn ze beiden tevreden. Herinneringen aan huiselijkheid toen Chris jong was, twintig jaar geleden: een porseleinen eierdopje en een theekop, waar geschilderde mensen omheen cirkelen, blauw met wit. Op de bodem zie je, door de amberkleurige thee, een sialiavogeltje. Al het mooie in de wereld in deze twee objecten vervat. Wanneer Chris en Sylvère de Toshiba-laptop wegleggen is het al donker. Zij maakt het avondeten. Hij werkt verder aan zijn boek.

BEWIJSSTUK B: HYSTERIE

DEEL I. SYLVÈRE SLAAT DOOR

**Crestline, Californië**

**10 december 1994**

Lieve Dick,

Vanochtend werd ik wakker met een idee. Chris zou je een kort briefje moeten sturen om uit dit verstofte, referentiële delirium te breken. Dit is wat erin zou moeten staan:

*Lieve Dick, ik breng Sylvère woensdagochtend naar het vliegveld. Ik moet met je praten. Kunnen we bij jou afspreken?*

*Liefs,  
Chris'*

Ik denk dat het een briljante coup is: een stukje werkelijkheid dat dit gestoorde broeinest van emoties aan gruzelementen slaat. Want tenslotte waren onze brieven zo losstaand, een *marriage à deux*. Dat is trouwens de titel die ik bedacht voor dit stuk voor ik naar bed ging en ik wilde het Chris meedelen zodra ze wakker werd. Maar het had het omgekeerde effect. Na de brainstormsessie van gisteravond zette ze op de een of andere manier haar verliefdheid voor jou aan de kant. Ze verkoos opnieuw het zekere voor het onzekere – het huwelijk, kunst, het gezin – maar mijn belangstelling wakkerde haar obsessie opnieuw aan en plots werden we weer in de werkelijkheid van onwerkelijkheid gegooid, de uitdaging die aan de basis van dit alles staat. Ogenschijnlijk heeft het te maken met Chris' onrust over veertig worden, of dat zegt ze althans. Ik ben bang dat mijn brieven te verheven en patroniserend zijn. Maar laat het me opnieuw proberen...

*Sylvère*

\*\*\*

Californische blauwe eksters schreeuwen buiten de slaapkamer. Sylvère zat tegen twee kussens aangeleund te typen en keek door de glazen deuren naar de veranda. Hoe vaak ze het ook proberen te veranderen, als hij en Chris samen slapen, beginnen hun dagen zelden voor de middag. Terwijl Chris nog ligt te sluimeren, maakt Sylvère

de eerste koffie van de dag en brengt die naar de slaapkamer. Dan vertelt Chris haar dromen aan Sylvère, en daarna haar gevoelens, en Sylvère is de beste, subtielste en meest associatieve luisteraar die ze ooit had. Daarna maakt Sylvère de toast en tweede koffie. Met het inslaan van de cafeïne veranderde het gesprek, werd het algemener, ging het over alles en iedereen die ze kenden. Ze begrepen elkaars referenties en voelden zich slimmer in elkaars aanwezigheid. Sylvère en Chris behoorden tot de vijf meest belezen mensen die ze elk kenden, en dit was een voortdurend wonder, aangezien ze geen van beiden op een goede school hadden gezeten. Ze voelde zich zo vredig bij hem. Sylvère, Sylvalium, accepteerde haar zo volledig, en ze nam kleine slokjes koffie om de ochtenddromen van zich af te schudden.

Sylvère droomde nooit en wist zelden wat hij voelde. Daarom speelden ze soms een spel dat ze verzonnen hadden om hem gevoelens te ontlokken: Objectieve Correlatie. Wie was Sylvères metonymische spiegel? Een student op de kunstacademie? Hun hond? De Dart Canyon Storage-man?

Helemaal wakker om elf uur, bereikte het gesprek gewoonlijk een hoogtepunt met een gepassioneerde discussie over hun onkosten en rekeningen. Zolang Chris onafhankelijke films bleef maken, zouden ze blijven goochelen met geld, een paar duizend hier en een paar duizend daar. Chris bracht haar tijd door met het verkrijgen van langetermijnhuur- of koopcontracten voor drie appartementen en twee huizen die ze met een winstmarge verhuurden, terwijl zij hun toevlucht zochten in afgelegen achterbuurten. Ze hield Sylvère op de hoogte van hoe het met hun hypotheeken, belastingen, huurinkomsten en rekeningen voor onderhoud stond. En gelukkig begon Sylvères carrière, naast deze primitieve strooptochten naar acquisities, dankzij Chris' hulp lucratief genoeg te worden om de verliezen die haar carrière veroorzaakte te compenseren. Chris, een diehard feminist die zichzelf vaak aan een groot elizabethaans rad van fortune zag draaien, lachte bij de gedachte dat om werk te kunnen

blijven maken ze door haar man zou moeten worden onderhouden. ‘Wie is onafhankelijk?’ vroeg Isabelle Hupperts pooier, terwijl hij haar een pak slaag gaf op de achterbank van een auto in *Sauve qui peut*. ‘De meid? De bureaucraat? De bankier? Neen!’ Ja. Was iemand ooit echt vrij in het laat-kapitalisme? Sylvères fans waren voor het grootste deel jonge, witte mannen die zich aangetrokken voelden tot de meer ‘transgressieve’ elementen van het modernisme, heroïsche studies van mensenoffers en folteringen zoals gelegitimeerd door George Bataille. Ze plakten kopieën van de beroemde foto ‘Torture of a Hundred Pieces’ uit Batailles *Les larmes d’Eros* op hun notitieboekjes – een koningsmoord die door Franse antropologen in 1902 in China werd vastgelegd op film, op een gelatineplaat. De Bataille-fanboys zagen gelukzaligheid in de gepijnigde gezichtsuitdrukking van het slachtoffer, terwijl de beul diens laatste ledemaat afzaagde. Maar nog onvergeeflijker was het dat ze vaak onbeleefd waren tegen Chris. Wanneer ze na zijn lezingen in Parijs, Berlijn en Montreal naar bars gingen om ‘ideeën uit te wisselen’ met Sylvère, raakten zijn volgelingen gepikeerd over wat voor barrière dan ook tussen henzelf en de grote man (vooral in de vorm van een echtgenote, en nog een onbekoorlijke ook). Chris reageerde door Sylvères groeiende reputatie uit te melken door met steeds hogere honoraria almaar meer geld los te weken. Zouden het geld uit Duitsland en de \$ 2000 uit Wenen genoeg zijn om haar lab-rekening in Toronto te betalen? Nee. Ze konden beter Dieter aanschietsen over een dagelijkse onkostenvergoeding. Enzovoort. Rond de middag, na Koffie Nummer 3, te opgefokt om over iets anders dan geld na te denken, stortten ze zich op de telefoon.

Dicks aanwezigheid in hun levens was een vakantie van dit soort intriges. Het was een uitstapje naar een ander soort samenzweren. Die zaterdag toen ze hun ochtendkoffie dronken, waren ze al een tweede ronde brieven aan het plannen, Sylvères laptop balancerend tussen de toast en koffiekoppen. Sylvère, een goede corrector, was niet tevreden over de toon van zijn eerste brief. Dus hij schreef:

Crestline, Californië  
10 december 1994

Lieve Dick,

Gisteravond viel ik in slaap met de gedachte aan een geweldige titel voor ons stuk: *Ménage à deux*. Maar toen ik wakker werd leek het te definitief en nietszeggend. Hebben Chris en ik de afgelopen week in beroering verkeerd enkel en alleen om onze levens in een tekst te veranderen? Terwijl ik koffie zette, kwam ik op de ideale oplossing, een manier om de kaarten in één keer te schudden. Zie je, Dick, Chris en ik hadden het erover of we de brieven die we je gisteravond schreven moeten verzenden. Het is een krankzinnige distillatie van onze mentale toestand en jij, arme Dick, verdient het niet te worden blootgesteld aan dergelijke zelfgratificerende passie. Ik stel me onze veertien bladzijden voor, die regel per regel uit jouw verlaten faxapparaat komen. Zelfs maar overwegen ze te verzenden was krankzinnig. Deze brieven waren niet voor jou bedoeld, ze waren een dialectische oplossing voor een crisis die er nooit was. Dus dat is waarom ik overwoog je dit korte tussenwerpsel te sturen:

*‘Lieve Dick, ik breng Sylvère woensdagochtend naar het vliegveld. Ik moet met je praten.*

*Liefs,  
Chris’*

Wat ga je daarmee doen? Waarschijnlijk niet beantwoorden!

*Sylvère*