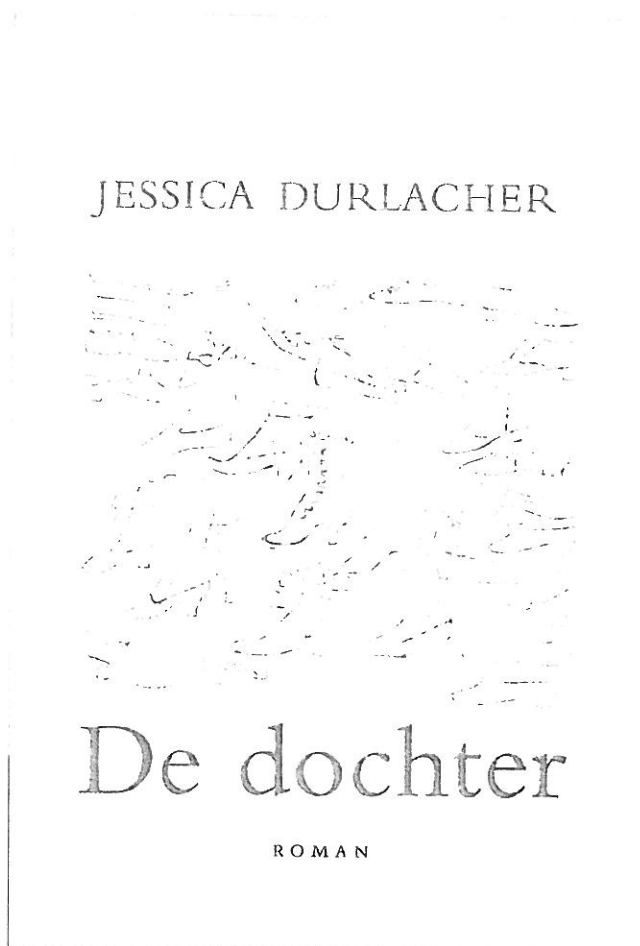


Analyse

De dochter

DE BEZIGE BIJ, 2000

door Nora van Laar



Samenvatting

Judith, de ongeneeslijk zieke tweelingzus van Max' vader Simon, komt een week bij haar broer in Amsterdam logeren. Met de hele familie brengen ze een bezoek aan het Anne Frankhuis. Daar spreekt een medewerkster Max aan. Het is Sabine Edelstein, die in hem een gemeenschappelijke achtergrond meent te herkennen: het concentratiekampverleden van de vorige generatie. Deze ontmoeting is het begin van een verhouding die aanvankelijk erg vrijblijvend is.

Anderhalf jaar na haar bezoek sterft Judith. Omdat zijn moeder weigert mee te gaan, begeleidt Max zijn vader naar de begrafenis in Jeruzalem. In een opwelling vraagt hij Sabine mee te gaan. Zijn vader stelt het gezelschap van een onbekende echter niet op prijs en uiteindelijk reizen ze met z'n tweeën af. In het vliegtuig hoort Max tot zijn ontsteltenis dat Judith zijn vader bij de burens is gaan roepen, toen de Duitsers hen in de oorlog kwamen ophalen. Simon neemt het zijn zuster echter niet kwalijk: zonder haar, hoe dwingend en overheersend ze soms ook was, had hij de oorlog vast niet overleefd. Bovendien was hij dan wel een andere keer opgepakt.

Eenmaal in Jeruzalem wordt het Simon te veel: nadat hij zich op straat heeft moeten laten fouilleren, zakt hij in elkaar. Als Max neerknielt om hem te troosten, staan plotseling zijn moeder en Sabine voor hun neus. Beiden waren op het idee gekomen hun geliefden te troosten.

Tijdens het verblijf in Israël neemt de verhouding van Max en Sabine eindelijk serieuze vormen aan. Ongeveer een jaar later trekt Sabine bij Max in en soepel wordt ze in de familie van haar vriend opgenomen. Met haar eigen familie is er alleen contact door middel van telefoongesprekken met haar moeder, die in het Gelderse Vorden woont. Haar vader lopen ze een keer toevallig tegen het lijf in een antiquariaat, maar die ontmoeting verloopt erg stroef.

Dan verdwijnt Sabine volkomen onverwacht. In haar afscheidsbrief schrijft ze dat ze wel van Max houdt, maar niet in een gezamenlijke toekomst gelooft. Een bezoek aan haar ouderlijk huis brengt geen opheldering, behalve dat bij Max het vermoeden rijst dat er een ander is. Hoe moet hij anders de opmerking van Sabines moeder 'Ze komen geen van tweeën terug' (p. 118) interpreteren? Maar de moeder blijft vaag, ook als ze zegt:

'Max, jullie passen niet bij elkaar, snap je dat? Jij en zij - andere werelden. Er zijn te veel leugens ...' (p. 119).

Vijftien jaar later ziet Max, die uitgever is geworden, op de Buchmesse in Frankfurt ineens een groot portret van Sabine hangen: ze heeft een fotoboek gepubliceerd. Bij toeval kruist Max' auto een taxi waarin Sabine zit. Op aandringen van Sabines gezelschap, de beroemde filmproducent Sam Zaidenweber die op zoek is naar een Nederlandse uitgever voor zijn memoires over de filmwereld, gaan ze uit eten. De volgende morgen maken Max en Sam nadere afspraken: Max mag Sabine geen details over het boek vertellen, omdat het een verrassing moet blijven. Bovendien gaat het niet over film, zoals zij denkt, maar over Sams oorlogsverleden. Dat hij daarover kon schrijven, heeft Sam aan Sabine te danken, die hem -net als bij Max' vader- de oren van het hoofd heeft gevraagd. Die avond dineren Max en Sabine samen. Ze blijken elkaar nooit te zijn vergeten. Na de boekenbeurs houden ze contact en op 21 december 1998 vliegt Max naar Los Angeles, waar hij zijn tijd verdeelt tussen zijn zaken met Sam en zijn hernieuwde relatie met Sabine. Als Sams vrouw Anna op 30 december met een beroerte in het ziekenhuis wordt opgenomen, vraagt Sam Max en Sabine in een restaurant te eten. Daar overhandigt hij hun ieder een kopie van het manuscript van zijn memoires, *Een lange reis naar de Milky Way*. Sabine klappt dicht, ze kust Sam alsof ze voorgoed afscheid neemt. Op de terugweg in de auto eist ze van Max dat hij ter plekke een beslissing neemt over hun gezamenlijke toekomst, die wat haar betreft niet in Nederland ligt.

Max voelt zich overvallen; bovendien wil hij Sams boek uitgeven. Boos zet Sabine hem af bij zijn hotel. De volgende morgen is ze opnieuw met de noorderzon vertrokken. Max vervalt in apathie en blijft een paar weken in Los Angeles hangen. Dan trekt Sam ook nog eens zijn manuscript ter publicatie terug. Op 25 januari keert Max eindelijk naar Nederland terug. In het vliegtuig slaat hij voor het eerst Sams werk open. Tot zijn verbijstering leest hij, in iets andere variant, het levensverhaal van Sabines vader. Deze had in de oorlog ondergedoken gezeten bij de Friese familie Van Vliet, samen met Lisa Stern, op wie hij verliefd werd. In het manuscript dat Max nu voor zich heeft, is het Sam die een verhouding met Lisa heeft gekregen. Aan de liefde komt echter abrupt een eind als hij zijn vriendinnetje met de zoon des huizes, die nu Hans Fedders van Vliet heet, in een kast betrapt. Enkele dagen later doen de Duitsers hun inval. Lisa kan Sam nog net voor het vertrek duidelijk maken dat Hans haar tot seks gedwongen had: als ze niet zou toegeven, zou hij de onderduikers verraden. Na de oorlog weet Sam Lisa op te sporen, maar het verleden staat tussen hen in en tot een nieuwe relatie komt het niet meer.

Nog op het vliegveld belt Max Sam: hij wil het boek per se uitgeven, maar opnieuw stuit hij op een weigering. Wel mag hij de feiten controleren en zo de tekst van ingeslopen fouten zuiveren. Max' naspeuringen voeren hem naar Jeruzalem, waar Lisa tegenwoordig woont. Hij ontdekt uiteindelijk dat Sabines vader en de verrader Hans dezelfde persoon moeten zijn.

In juni van dat jaar, als Max terugvliegt uit Los Angeles waar hij de crematie van Sams vrouw Anna heeft bijgewoond, besluit hij nog eenmaal Sabines moeder te bezoeken. Die zit onder haar meisjesnaam in een verzorgingstehuis. De oude vrouw vertelt dat ze na de eerste vermoedens over de ware identiteit van haar man op zoektocht is gegaan. De echte Hans Edelstein blijkt in Sachsenhausen vermoord te zijn door een man die daar voor het een of ander vergrijp vastzat. Toen ze haar man met haar bevindingen en vermoedens over zijn daden had geconfronteerd, is hij direct vertrokken. Sabine, die nooit van iets heeft geweten, kon nadat ze ervan had gehoord, niet meer bij Max blijven. En ze moest hem opnieuw verlaten toen Sam de geschiedenis in zijn boek openbaarde.

Uiteindelijk verleent Sam toch toestemming zijn boek uit te geven. Op de Buchmesse waar het boek wordt gepresenteerd, valt Sam Max in de rede als deze wil vertellen dat hij ook een boek heeft geschreven. Sabine heeft gebeld, vertelt Sam, ze vroeg hem tot zijn verwondering om vergeving. Ze is in Frankfurt en heeft haar telefoonnummer achtergelaten. Als Max haar belt, vraagt hij Sabine echter om vergiffenis.

Thematiek

De dochter is in de eerste plaats een verhaal over twee gelieven die door een gedeeld verleden aanvankelijk niet tot elkaar kunnen komen. Dat verleden is dat van ouders die de concentratiekampen in Hitler-Duitsland hebben overleefd en die dat – ongewild – hebben doorgegeven. Max en Sabine vertegenwoordigen ieder een andere wijze waarop de kinderen met dat verleden kunnen opgaan. Sabine eigent zich het toe en kan haar mond er niet over houden, terwijl Max er niet graag over praat: 'Liever zwijgen dan de verdenking op je te laden trots op ellende te zijn' (p. 33). Hij voelt het als verraad erover te spreken. Dat gevoel van verraad staat in verband met schuldgevoelens die een ander belangrijk thema in de roman vormen. Deze gevoelens kent Max al van huis uit: 'Ik was schuldig omdat ik zo vaak *niet* aan de oorlog van mijn vader en aan zijn kamp dacht' (p. 11). Schuld dus die de kop opsteekt als hij zijn eigen weg gaat en geen aandacht besteedt aan zijn vader, die zulke afschuwelijke dingen heeft meegemaakt. Ook voelt hij zich schuldig aan het vertrek van Sabine: hij moet te onaardig zijn geweest en het geluk te zeer voor lief hebben genomen. De schuldgevoelens van Max tonen aan hoe bedrieglijk het perspectief van de ikverteller is, want uiteindelijk blijken ze volkomen onterecht. Zo is het trouwens ook met de schuldgevoelens die Sam, Lisa en Sabines moeder Hans alias Minne toedichten als motor voor zijn verraad: ze gissen, geven alledrie een andere oorzaak, maar weten kunnen ze het geen van allen. De band die de figuren met elkaar voelen, wordt benadrukt door de vele verwijzingen naar het gevoel op een andere manier verwant te zijn dan de biologie bepaalt. Simon en Judith lijken eerder moeder en zoon dan broer en zus; Max beschermt zijn vader zoals een ouder zijn kind; Max en Sabine voelen zich aanvankelijk meer broer en zus dan minnaars; Sam beschouwt Max als een zoon, en dit zijn nog maar enkele voorbeelden.

Titel en motto's

Hoewel *De dochter* vanuit het perspectief van Max wordt verteld, gaat het erom van wie Sabine Edelstein de dochter is: door de ontmaskering van haar vader verandert zij van het kind van een joods oorlogsslachtoffer in het kind van een verrader. Haar obsessie met het verleden in de concentratiekampen blijkt daarmee vals en lijkt zelfs oneigenlijk. Als dochter van de foute vader klampt ze zich vast aan de man van wie haar biologische vader zijn levensverhaal heeft gestolen. Verschillende keren wordt eraan gerefereerd dat Sam en Sabine een band hebben die door bijvoorbeeld Max en Anna en ook Sams kinderen als meer dan alleen kameraadschappelijk wordt geïnterpreteerd. Dat het hier om een verhouding als tussen vader en dochter gaat, wordt pas aan het eind van het verhaal duidelijk. Dat de verhouding tussen Sabine en haar echte vader nog voordat diens ware identiteit wordt onthuld, niet al te best was, illustreert de formele manier waarop de twee elkaar bij hun onverwachte ontmoeting aanspreken: 'Dochter' groet hij en zij antwoordt met 'Vader, wat doe jij nou hier?' (p. 88).

De keuze voor Andy Warhols *A la Recherche du Shoe Perdu* op de omslag is een knipoog naar de vader van de schrijfster. Gerhard Durlacher, die Auschwitz overleefde, benadrukte zijn leven lang het belang van goede schoenen in oorlogstijd (*Marie Claire*, oktober 2000). In *De dochter* laat Jessica Durlacher Max' tante deze wijsheid verkondigen: 'Judith memoreerde ook nog de behoefte aan goed schoeisel' (p. 21).

Structuur en techniek

'Van onze eerste ontmoeting is het vooral haar blik die ik me herinner. Die ergerlijke blik die pas zoveel later zijn ware betekenis heeft gekregen.' Deze zin, waarmee *De dochter* opent, geeft onmiddellijk aan dat het verhaal dat volgt een terugblik is, een terugblik die de hele roman zal beslaan. Dat betekent dat de ikverteller Max in twee gedaanten zal gaan optreden: als degene die in het heden vertelt wat hem allemaal overkomen is en als degene aan wie de vertelde gebeurtenissen zich voltrekken. In de eerste gedaante is Max in de gelegenheid regelmatig commentaar te leveren op het verleden: hij weet immers hoe alles zal aflopen. Opmerkingen als: 'Zeventien jaar later is het me bijna onmogelijk om na te voelen hoe ik me toen gedroeg' (p. 26) horen bij deze Max. Aan het eind van de roman, als het verhaal verteld is en de twee verschillende tijd niveaus samenvallen, worden beide typen ikvertellers één. Het lijkt er dan op dat Max de lezer het verhaal niet als mondeling verslag maar op schrift heeft aangeboden. Op pagina 276 zegt hij: 'Wist je dat ik vroeger ook altijd wilde schrijven, Sam? Dat het Sabine was die mij geprobeerd heeft aan het schrijven te krijgen? Enfin, ik ben bijna klaar met ...', maar hij maakt zijn zin niet af, omdat Sam hem in de rede valt met zijn opmerking dat Sabine toch weer contact heeft opgenomen. Een snelle ontknoping volgt. De keuze voor de o.v.t. als grammaticale tijd bij het verslag van een geschiedenis is logisch.

Bovenstaande opzet levert de spanning in het boek. De lezer die de gebeurtenissen via de ogen en oren van Max meebeleeft,

wordt door Max' commentaar hierop nieuwsgierig gemaakt naar de rest van het verhaal. Zo wordt al op pagina 27, als er nog niet eens sprake is van een verhouding tussen Max en Sabine, verteld dat de laatste onverwacht haar koffers zal pakken. Waarom staat er niet bij, reden om door te lezen.

In *De dochter* wordt een tijdsbestek van zo'n dikke achttien jaar overbrugd, van het moment dat Sabine Max in het Anne Frankhuis aanspreekt tot in oktober 1999 als geen enkel obstakel hun verhouding meer in de weg staat. Toch zijn lang niet alle jaren van belang.

Tussen de eerste verdwijning van Sabine en hun hernieuwde kennismaking in Frankfurt zit een gat van vijftien jaar. Dit gat valt tussen deel I en deel II dat doorloopt tot Max' bezoek aan Lisa Mandelbaum-Stern. Deel III wikkelt de publicatie van Sams boek en het hernieuwde contact tussen Max en Sabine af. De drie delen zijn op zich weer onderverdeeld in korte hoofdstukken die met Arabische cijfers doorlopend genummerd zijn tot en met 131.

Personages

Max Lipschitz is 23 als hij Sabine ontmoet. Hij houdt zijn gevoeligheden liever voor zich, met als gevolg dat hij geen prater is. Na Sabines vertrek, dat hij als straf op heeft gevat, is hij nooit meer een langdurige relatie met een vrouw aangegaan. In feite laat hij het leven aan zich voorbijgaan, vaak met spijt achteraf waarom hij niet eerder gehandeld heeft.

Het zwijgen heeft hij van zijn vader, Simon. Pas onder druk van zijn zuster Judith en vooral van Sabine, die hem tot op het bot over de oorlog ondervraagt, gaat die over zijn verblijf in het kamp praten. Hoewel hij na de oorlog goed lijkt te functioneren, hebben de afschuwelijke ervaringen hem gemaakt tot een man die moeilijk in de omgang is. Naarmate hij ouder wordt, gaat het wel beter.

Sabine Edelstein, 21 als ze Max ontmoet, gaat onder het verleden van haar vader gebukt alsof het haar eigen verleden betreft. Ze heeft al het joodse verdriet tot het hare gemaakt, reden waarom ze een baan in het Anne Frankhuis heeft genomen. Later, na de ontmaskering van haar vader, lukt het haar zich te ontwikkelen tot fotografe, een wens die ze sinds lang koesterde. Wel dwingt de schuld van haar vader haar Sam bij te staan: 'Daar heeft hij recht op' (p. 184) verzekert ze Max tot bijna aan het einde toe.

Taal en stijl

De stijl die Durlacher in *De dochter* hanteert, is als gevolg van de zelfanalyse van de ikverteller zeer beschrijvend. In zo'n persoonlijk onderzoek naar schuldgevoelens staat de omschrijving van emoties en de gebeurtenissen waar die bij horen als vanzelfsprekend voorop. Maar ook bijvoorbeeld het stadslandschap van Los Angeles komt door de schildering van details als in een film tot leven. Daarbij lijkt de schrijfstijl op effect gericht. Het cursief afdrukken van belangrijke woorden ligt in deze lijn. 'Het was alsof hij het *begaf*, mijn vader, zijn huilen leek op *braken*' (p. 21), vertelt Max als zijn vader zich het gedwongen afscheid van zijn moeder in het kamp voor de geest

haalt. En Sabine drukt in Frankfurt Max op het hart: 'Het lag niet aan jou dat ik toen ineens weg moest' (p. 156).

Reacties

De dochter toont aan dat literaire critici ondanks dezelfde kennis van de romananalyse toch tot zeer verschillende oordelen kunnen komen, oordelen die zelfs haaks op elkaar staan, zoals de recensies van Andeweg (*Vrij Nederland*), Huijsmans (*Algemeen Dagblad*) en Etty (*NRC Handelsblad*) illustreren.

Etty kan zich absoluut niet vinden in Andewegs mening dat de gebeurtenissen wel heel ongeloofwaardig zijn. 'Nee,' zegt ze, 'met *De dochter* slaagt Jessica Durlacher erin om van een onaangenaam melodrama een geloofwaardige tragedie te maken.' Ook over de opbouw van de roman verschillen beide recensenten van mening, met opnieuw Etty in het kamp dat Durlacher waardeert. Met haar opmerking dat het werk 'compositorisch goed en trefzeker in elkaar' zit, staat ze lijnrecht tegenover Andeweg, die haar weerspreekt met: 'Durlacher snijdt in *De dochter* grote thema's aan, maar ze worden jammer genoeg niet overtuigend vormgegeven. Het lijkt te veel alsof het plot in de laatste twintig bladzijden nog even als een puzzeltje in elkaar gezet moet worden.' Ook Huijsmans twijfelt aan de compositie, maar in tegenstelling tot Andeweg kan ze juist de vaart aan het eind meer waarderen dan het tragere eerste deel van het boek, dat volgens haar over 'relatiegeneuzel' gaat.

De beschouwing van het taalgebruik ten slotte levert hetzelfde zwartwitplaatje op. Met 'gewild literair geconstrueerde zinnen' keurt Huijsmans Durlachers stijl af, terwijl Etty zich weer een stuk milder toont met: 'Hoewel haar stijl enigszins vlak en zelfs nogal gelikt is en ze literair geen hoogstandjes laat zien, beschikt ze over de gedreven, vaardige pen die een ware verteller nodig heeft.'

Context

Net als Durlachers debuutroman, *Het Geweten*, staat *De dochter* als een roman waarin het gruwelijke verleden van de joodse slachtoffers het leven van hun kinderen beïnvloedt, niet alleen. Heel wat joodse schrijvers die in of na de Tweede Wereldoorlog geboren zijn – te denken valt bijvoorbeeld aan Carl Friedman, Chaja Polak, Marcel Möring, Leon de Winter – laten hun verhalen in milieus spelen waarin de herinneringen van de omgekomen familieleden levend worden gehouden. Als vertegenwoordigers van de Tweede Generatie reageren de personages in de boeken van deze schrijvers op het immense verdriet van de ouders door zich weg te cijferen: ze proberen de volwassenen niet te storen, verdragen de (soms onredelijke) buien van de ouderen en treuren als vanzelfsprekend met hen mee. Meedoen met de geneugten van hun leeftijdgenootjes wordt als verraad naar de opvoeders toe gevoeld. Ook tegenovergestelde reacties komen voor: fel verzet tegen de sombere sfeer in het ouderlijk huis is dan het resultaat. Het gevolg is dat veel van deze kinderen pas laat aan zichzelf toekomen, waarmee de zoektocht naar de eigen identiteit regelmatig als thema naar voren komt. ■

DISCUSSIETIPS

Onderstaande vragen bieden mogelijke aanknopingspunten voor de bespreking van *De dochter*. Uiteraard gaat het hierbij niet om vragen waarop slechts een goed of fout antwoord mogelijk is. Een aantal vragen komt ook aan de orde in de analyse. Dat biedt de mogelijkheid de meningen binnen de leeskring te vergelijken met de hier aangeboden interpretatie.

Vrij Nederland-journaliste Agnes Andeweg begint haar recensie met: 'Jessica Durlacher heeft haar tweede roman *De dochter* genoemd, wat haast een provocerende titel lijkt. Of moeten we het juist opvatten als een uitnodiging om dit boek te lezen als een creatie van de dochter-van? Haar vader was immers G.L. Durlacher, die in de jaren tachtig bekend werd door de boeken die hij schreef over zijn kampervaringen.' Vind je dat een romantitel naar de schrijver toe geïnterpreteerd mag worden of kies je ervoor deze uitsluitend voor de inhoud van het boek te reserveren?

Toeval speelt in *De dochter* een grote rol. Een voorbeeld hiervan is de ontmoeting van Sabine met Max' moeder in het vliegtuig naar Judiths begrafenis in Israël. Zij maken kennis wanneer zij ontdekken allebei een boek van Philip Roth te lezen. Voor sommige critici wordt door dergelijke wendingen het verhaal ongeloofwaardig. Wat vind jij daarvan?

In *De dochter* komen een aantal bijfiguren voor, zoals de schrijfster Nora en Sams dochter Lisa. In hoeverre vind jij ze relevant voor het verhaal?

Linda Huijsmans, recensente van het *Algemeen Dagblad*, zegt van *De dochter*: 'Zeker in het begin slaat de vermoedheid toe bij al te veel hoogdravendheid, gewild literair geconstrueerde zinnen en relatiegeleuter.' Het eind, dat volgens haar veel meer vaart krijgt, bevalt haar beter. Dit in tegenstelling tot Agnes Andeweg die juist in het begin de beste passages vindt en meent dat 'het plot in de laatste twintig bladzijden nog even als een puzzeltje in elkaar gezet moet worden'. In welke mening kun jij je het best vinden?

De zuster van de schrijfster omschrijft *De dochter* als 'jewetective' en 'shoah-thriller'. Wat vind je van deze typeringen?

Van veel schrijvers wordt gezegd dat ze eigenlijk steeds hetzelfde boek schrijven, doelend op het altijd maar weer opnieuw verwerken van dezelfde thema's. Vind je deze uitspraak van toepassing op de romans – *Het geweten* en *De dochter* – van Jessica Durlacher?