

Mijn moeder heeft de eigenaardige gewoonte om eens in de zoveel tijd, meestal in aanloop naar de verjaardagen van haar kinderen, foto's uit de hoekjes van de verschillende albums te wippen en op tafel uit te leggen als een set tarotkaarten. Ze schuift ze naar elkaar toe, maakt er stapeltjes van. Andere legt ze met de afbeelding naar beneden en schuift ze weg van de rest. Ze is er uren zoet mee. Soms staat ze even op, maar meestal blijft ze zitten – een mozaïek van jaren en kinderen in vele leeftijden binnen handbereik. Als ze genoeg heeft geschoven, legt ze de foto's op een grote stapel en zet ze ze weer vast in hun hoekjes boven de juiste onderschriften, waarna de albums voor onbepaalde tijd onder in de boekenkast verdwijnen.

We hebben nooit gevraagd waarom ze dit doet, die avonden verlopen nu eenmaal zo, net als die waarop ze aan diezelfde tafel de randjes van honderden opgespaarde koffiepunten kaarsrecht langs de stippellijn uitknipt en in spaarboekjes plakt.

Aan de vooravond van mijn zestiende verjaardag griste ik de bovenste foto van de stapel die mijn moeder naar de rand

van de tafel had geschoven. Op die foto sta ik, leunend tegen een bakstenen muur naast mijn nieuwe fiets. Er hangt een dot serpentine aan het stuur, aan de bagagedrager zijn twee ballonnen geknoopt. Ik kijk naar iets wat zich afspeelt schuin achter degene die de foto maakt.

Ik had geen herinnering aan het precieze moment waarop hij was gemaakt, behalve dat ik wist dat hij is genomen op de dag dat ik twaalf werd. Ik nam hem mee naar mijn kamer omdat hij voor het grijpen lag – alles wat met vroeger te maken had vond ik suf, behalve mezelf. Als kind was ik een kunstwerk.

Ik kraste met een balpen de datum van die dag in de linkerbovenhoek en prikte hem met een punaise op het behang, tussen de kaarten van Keith Haring en Joan Miró.

‘O, hier is hij,’ zei mijn moeder toen ze een dag later de ont-heemde foto opmerkte. Daar bleef het bij.

Zoals dat meestal gaat wanneer je iets nieuws aan de muur hangt, gleeed mijn blik vanaf dat moment automatisch naar dat meisje van twaalf wanneer ik op mijn bed naar muziek luisterde. Waar keek ik naar? Of naar wie? Hoe was het mogelijk dat ik naar mezelf kon kijken, zonder te weten waar die andere ik naar keek?

Jaren verstreken. De foto verhuisde naar een andere wand in dezelfde kamer, naar een boek in een goedkope stellingkast in een studentenkamer waar ik nauwelijks verbleef, en ging terug naar de zolderkamer die vroeger van mijn vader was toen hij nog onderdeel uitmaakte van ons gezin. Ik borg hem op in een plastic mapje en stopte dat in de bovenste la van een gammel bureautje waarvan de poten nauwelijks het gewicht van zijn eigen romp konden dragen. Tientallen jaren later kwam dat mapje pas weer tevoorschijn, nadat de zolder en het huis

waar het bureautje al die jaren had gestaan moesten worden leeggehaald. Tijdens de verhuizing van mijn moeder naar een tweekamerappartement in het centrum van Geldrop raakten de samenhang en het belang van alle spullen die niet met haar meevertrokken direct kwijt. Zonder huiskamer met lambrisering was de antieke Duitse klok waar ik mijn hele jeugd naar had gekeken lomp, lelijk en volstrekt zinloos: van alle kanten knipperden ingebouwde digitale klokjes ons de tijd toe, dat ding zou alleen maar ruimte innemen en er weinig nieuws voor teruggeven.

‘We beginnen bij het begin,’ zei mijn jongste broer.

‘En ga net zo lang door tot je aan het slot bent. Hou dan op,’ zei ik. Het is een van mijn lievelingszinnen, uit het boek *Alice in Wonderland*. Dat zei hem hoogstwaarschijnlijk niets, toch knikte hij.

De piano en het klavecimbel werden naar het midden van de woonkamer versleept in de hoop dat een van ons zou zeggen dat je nooit te oud bent om een instrument te leren bespelen. Het hout van de grote Lundia-stellingkast was op sommige plaatsen kromgetrokken, de schommelstoel was roestig en de stof van de meeste kussens in huis was vergaan. De buffetkast en de muziekapparatuur konden nog wel wat geld opleveren, vermoedde mijn oudste broer, waarna mijn moeder nog eens voorzichtig over de emotionele waarde van de piano en het klavecimbel begon.

Wat we niet verkochten lieten we ophalen door een opkoper die met een grote bus voor kwam rijden. Hij liep een rondje door de woning en wees wat dingen aan – de tuinmeubels (net nieuw), de nachtkastjes (vintage), het handgeknoopte vloerkleed (idem), wat overtollig servies (altijd handig), het klavecimbel (geinig ding wel). Met de rest kon hij weinig dus dat

liet hij staan. Dat was het moment dat we onze moeder naar haar nieuwe appartement reden en zeiden dat het met de piano wel goed zou komen. Het was een prachtige buffetpiano die overal in de weg zou staan, maar ik beloofde mijn moeder dat ik hem zolang in mijn woonkamer zou zetten.

Een paar dagen later sjouwden mijn broers het bureautje drie trappen af om het honderd kilometer verderop drie trappen omhoog te tillen en onder de schuine wand van de dakkapel mijn werkkamer in te schuiven. Toen ik een paar maanden later de bovenste la voorzichtig opende kwam het plastic hoesje met de foto weer tevoorschijn. Zonder dat ik het in de gaten had was ik vier keer zo oud geworden als het meisje tegen die bakstenen muur.

Ik las een keer een verhaal over de Amerikaanse kinderboekenschrijfster Anne Parrish. Op een zonnige namiddag in 1929 slenterde ze met haar man Charles Albert Corliss langs de Seine in Parijs. In een van de negenhonderd beroemde boekenstalletjes ergens tussen de Notre-Dame en het Louvre liet Anne haar oog vallen op een boek dat haar direct deed terugverlangen naar het grote familiehuus in Colorado Springs waar ze haar jeugd had doorgebracht. Het boek met de titel *Jack Frost en andere verhalen* was beduimeld: de prent op de voorkant was vaal en de rug kapot, toch zag het er precies uit als het exemplaar dat ze als kind in de kast had staan. Ze twijfelde geen moment en vroeg de marktkoopman wat hij ervoor wilde hebben.

‘Dat snap je toch wel,’ antwoordde ze toen Charles haar vroeg waarom ze uit al die duizenden boeken om hen heen juist deze had gekozen. ‘Het was mijn lievelingsboek.’

In brasserie Les Deux Magots, waar ze enkele minuten later een plekje op het terras wisten te bemachtigen, pakte hij het

boek uit haar handen. Charles las de tekst op de achterkant en sloeg het op een willekeurige bladzijde open. Hij bladerde van achter naar voren, zoals hij zijn vrouw vaak zag doen, vroeg zich daarbij af waarom rechtshandigen een boek van achter naar voren doorbladeren en linkshandigen van voor naar achteren, en belandde bij de titelpagina. Bovenaan de bladzijde had iemand met blauwe pen iets geschreven. Charles Albert Corliss, een zakenman uit Troy, Rensselaer County New York, die zijn vrouw aanbad om haar intelligentie en bescheidenheid, voelde zich in eerste instantie voor de gek gehouden. Dit was wie ze was: ingetogen, maar op onverwachte momenten briljant van geest, fijnbesnaard en spitsvondig. Dit kon niet anders dan vooropgezet zijn, ook al had hij geen idee hoe ze dat achter zijn rug om had klaargespeeld. Maar toen hij opzij keek en zag hoe Anne een slok nam van haar witte wijn – geen spoor van een ingehouden glimlach om de mond, maar in ernst verzonken – legde hij het boek voor haar op tafel en tikte met zijn wijsvinger op het kinderlijke, ietwat lompe handschrift boven de titel. Wat er gebeurde toen Anne Parrish de vinger van haar echtgenoot volgde en haar eigen naam las die ze als twaalfjarige met blauwe inkt in de linkerbovenhoek van de eerste bladzijde had geschreven, laat zich raden. Dit was een speling van het lot, een goed verhaal, meer niet. Hoe en wanneer dit boek voor het eerst in haar bezit was gekomen vertelt het verhaal niet. Hoe haar exemplaar van *Jack Frost en andere verhalen* een reis van achtduizend kilometer over land en zee had gemaakt en twintig jaar later opdook in een stalletje aan het water in Parijs evenmin. Waarom had Anne Parrish juist bij deze boekenkraam haar pas ingehouden? Maar bovenal: hoe kon zij na deze handreiking uit het verleden haar leven ooit nog onbezorgd vervolgen?

De eerste keer dat ik zijn scheerapparaat in het badkamerkastje zag liggen, weggestopt achter de badhanddoeken, was mijn vader al zeker een halfjaar verdwenen. Ik realiseerde me dat de tijd een smerig spelletje met me speelde: hoe konden zijn baardharen aan de mesjes kleven, maar de man die het apparaat over zijn wang had geschraapt spoorloos zijn? Dat mijn vader zich zo nu en dan uit de voeten maakte was ons niet vreemd. We keken er niet meer van op dat hij soms hele dagen weg was, want hij kwam altijd terug. Ditmaal duurde zijn afwezigheid lang, maar steeds als ik de badhanddoeken opzij schoof wist ik het zeker: hij komt weer thuis.

Ik vond mijn vader vanaf dat moment overal. Ik rook zijn hals in zijn overhemden die in de kast waren blijven hangen. Hij kuste me welterusten met een X op een briefje van lang geleden. Ik vond de bouwtekening van de volière in de garage, wist in welke boeken hij ezelsoren had gevouwen. Ik doorzocht het huis op zoek naar aanwijzingen, bladerde door de stapel papieren die op zijn bureau lag. Ik bestudeerde zijn aantekeningen in de kantlijn van zijn lievelingsboek *Bach en het getal*. Het was alsof hij een speurtocht had uitgezet en mij aan het einde ervan zou opwachten. Toen kwam de dag dat ik alles wat hij had achtergelaten bekeken had, maar van hemzelf ontbrak nog altijd ieder spoor.

In Japan hebben ze een woord voor de ruimte tussen twee structurele delen. *Ma*. Het is de stilte tussen twee muzieknoten, het is wat niet wordt gezegd in een gesprek. Een wit kader tussen twee afbeeldingen. *Ma* is het moment waarop een schommel haar hoogste punt heeft bereikt, even stil hangt voor ze weer terugvalt of over de kop slaat: een onderbreking. Iets is geweest en iets nieuws volgt – en niemand kan voorspellen hoelang dat moment zal duren.

Hoe donker en onbegaanbaar ook, alles heeft een begin en een einde. De muur op de foto eindigt dan wel bij de randen van het papier, buiten dat kader loopt hij door – datzelfde repeterende patroon van baksteen naast baksteen naast baksteen, tot de muur wordt onderbroken door een voortuin en een voordeur. De deur is rood omdat die in de jaren tachtig nou eenmaal vaak rood waren. Daarachter is een smalle gang – eveneens van baksteen – waar wat schilderijtjes hangen, niet veel, ook niet per se bijzonder mooie. In de gang en in de woonkamer liggen voornamelijk donkerrode en hier en daar ook een paar witte tegels op de grond in een patroon dat niet wordt herhaald. Van een afstandje ziet het eruit alsof de vloer het speelveld is van een levensgroot potje memory waarvan nog maar een paar kaartjes moeten worden omgedraaid.

Achter die voordeur is het doodstil. Vreemd, want ik weet hoe lawaaiig het binnen kon zijn en dat het naar zoveel dingen tegelijk kon ruiken dat proberen iets van die geuren thuis te brengen bij voorbaat zinloos was.

Ik herinner me de afschuwelijke tijd die volgde na het maken van die foto nog tot in detail, ik hoef maar naar dat meisje te kijken en de jaren die voorbij zijn gegaan vallen weg.

Iedere keer wanneer ik naar die foto kijk, zijn er drie Mia's jarig: het meisje van twaalf naast haar fiets, de jonge vrouw van zestien die hanenpoterig cijfers in het fotopapier kerfde...

en ik.