

Max, Mischa & het Tet-offensief is het verhaal van toneelregisseur Max Hansen, die als puber naar Amerika emigreert. Hij heeft moeite om zijn jeugd in Stavanger, waar hij als kind van communistische ouders het Tet-offensief naspeelde, achter zich te laten. Maar in New York ontdekt hij dat eigenlijk iedereen daar ontheemd is. In kunstenares Mischa en Vietnam-veteraan Owen treft hij dierbare lotgenoten.

Het magnum opus van Johan Harstad is een hypnotiserende vertelling die vele decennia en continenten omspant: van de oorlog in Vietnam en *Apocalypse Now* tot jazzmuziek, van Mark Rothko en Burning Man tot de aanslag op de Twin Towers. Maar bovenal draait deze volstrekt verslavende roman om de vraag: hoelang moet je weg van huis zijn voordat het te laat is om terug te keren?

JOHAN HARSTAD

MAX,

MISCHA &

HET TET-OFFENSIEF

Uit het Noors vertaald door
Edith Koenders en Paula Stevens

Wereldbibliotheek

De vertaling van *Max, Mischa & het Tet-offensief* is mede mogelijk gemaakt door het Noorse letterenfonds NORLA. Voor de vertaling werd een werkbeurs toegekend door het Nederlands Letterenfonds.



Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Eerste druk 2017

Twintigste druk 2027

Oorspronkelijke titel *Max, Mischa & Tetoffensiven*

Oorspronkelijke uitgever Gyldendal Norsk Forlag AS, Oslo

© 2015 Johan Harstad

© 2017 Nederlandse vertaling Edith Koenders en Paula Stevens /

Wereldbibliotheek

Alle rechten voorbehouden. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

All rights are reserved, including those for text and data mining, AI training and similar technologies.

Omslagontwerp Johan Harstad

Omslagbewerking bij Barbara

NUR 302

ISBN 9789028455238

ISBN 9789028455245 (e-book)

www.wereldbibliotheek.nl

Wereldbibliotheek maakt deel uit van Park Uitgevers



[I]

9

[II]

131

[III]

651

[IV]

1139

*We were in the jungle.
There were too many of us.
We had access to too much money,
too much equipment,
and little by little, we went insane.*

FRANCIS FORD COPPOLA, CANNES 1979

[I]

THIS IS FOR US

(NEW DAY RISING. THE BATTLE FOR HUE)

Herfst 2012

1

De dag begint.

Niets aan te doen. Niets, door niets en niemand niet. Dat is nog wel het ergste, geen ochtend zonder deze allesverslindende teleurstelling: *weer een dag*. Altijd en eeuwig van voren af aan, godallemachtig nog aan toe. Nooit gaat een dag verder waar de vorige is opgehouden, een dinsdag die een dinsdag blijft tot de sneeuw komt, maar steeds weer begint alles opnieuw, pedant en zonder uitzondering, iedere vierentwintig uur, tot op de minuut en de seconde nauwkeurig, als een vervelend, voorlijk kind dat indruk probeert te maken met zijn abnormale gevoel voor punctualiteit. Ze hadden best eens kunnen experimenteren met een week die twee keer zo lang was, zodat je tenminste niet de ene na de andere maandag voor je kiezen kreeg. De dagen en de week zijn nog niet om of daar zijn ze alweer, identiek en altijd van dezelfde matige kwaliteit, keurig aan huis afgeleverd, door de brievenbus geschoven, door open ramen naar binnen gegooid, door de schoorsteen gedonderd, je door de strot geduwd, als een abonnement dat je niet kunt opzeggen, terwijl het bedrijf erachter maar niet snapt waarom je ervan af wilt.

Ochtendschemering boven Minneapolis/St. Paul. Het zou wel eens een mooie dag kunnen worden, zo te zien, nog geen wolkje aan de lucht. Maar helemaal zeker is dat niet, het weer is vaak mooier in de uren voordat de zon opkomt, helderder, zachter en vriendelijker; ik neem aan dat daar een meteorologische verklaring voor is, ik zou erachter kunnen komen door het iemand te vragen, maar ik ben bang dat de persoon in kwestie zijn hoofd zal schud-

den, zijn papieren met analyses en weersvoorspellingen opzij zal schuiven en met een dappere glimlach zal zeggen: *Het weer 's ochtends? Dat is alleen maar zo om ervoor te zorgen dat we het weer een dag kunnen volhouden.* Dat geldt ook voor het ochtendlicht, waarschijnlijk. God moet in de reclame zitten, of op zijn minst een opleiding tot scenograaf hebben gehad. Iets anders kan ik me haast niet voorstellen. 's Ochtends ziet bijna alles er ook beter uit. Behalve de mens. De mens ziet er juist 's avonds op zijn best uit. Pas in het pikkedonker toont hij zijn ware gezicht. Vervolgens wordt dat verlicht door de blauwe cijfers van de digitale wekker op het nachtkastje: 04.44. Ik zou moeten slapen, ik kan niet slapen. Ik slaap al een hele poos niet goed, niet meer dan een paar rusteloze uren per nacht. Ik lig wakker in het donker, omgeven door een knisperende stilte, nee geen stilte, maar een verontrustende rust. Anonieme voetstappen over het hoogpolige tapijt in de hotelgang, een slot dat voorzichtig wordt geopend met een sleutelkaart, gekuch of flarden van een vrijpartij (het verschil is moeilijk te horen), misschien een kamer of vijf verderop in de gang. Moeilijk te zeggen welke kamer. Achter twee ramen van de universiteit aan de overkant van de weg brandt licht, vast overijverige of wanhopige studenten die daar de hele nacht hebben gezeten en straks naar huis gaan. Ze bevinden zich in een andere stilte, een mildere stilte, waar aan het einde van de doorwaakte nacht een beloning wacht, wat die ook moge zijn. Van alles en nog wat, waarschijnlijk. Mogelijk een naakt lichaam. Het zou zelfs kunnen dat een van hen vanavond naar de laatste voorstelling van het toneelstuk gaat waarmee ik op tournee ben, dat is niet ondenkbaar; ook hier in Minnesota was *Better Worlds Through Weyland-Yutani* lang voordat de tournee ons hier bracht al uitverkocht. Mijn achtste productie in dertien jaar, dat is niet veel, ik had ongetwijfeld harder moeten werken, sneller, effectiever moeten zijn. Maar je verlaat als regisseur de zaal na de laatste voorstelling onvermijdelijk met een geur van verrotting om je heen, alsof alles wat je je acteurs vanaf het toneel hebt laten opdissen door de toeschouwers naar binnen

geschrokt is, ze spugen alleen de twijfel weer uit en die neem je met je mee, halfverteerd en met het groeiende gevoel dat je uit niet veel meer bestaat. Ik heb aan het begin van mijn carrière de fout gemaakt dat ik mijn ziel in mijn werk legde. Dat moet je niet doen, want je krijgt hem niet terug, niet in dezelfde staat tenminste. Ik neem mijn ziel met me mee de zaal uit, maar hij voelt steeds minder eigen, eerder als een vergeten rekwisiet dat ik uit beleefdheid meeneem voordat de lichten doven.

Op het nachtkastje naast mijn hotelbed ligt de speellijst met de steden die we gehad hebben en de steden die we de komende weken nog zullen aandoen: New York, NY; Boston, MA; Cleveland, OH; Chicago, IL; Minneapolis, MN; Milwaukee, WI; Houston, TX; Albuquerque, NM; Wichita, KS; Denver, CO; Phoenix, AZ; San Francisco, CA; Seattle, WA; Los Angeles, CA. Met uitzondering van het Mark Taper Forum in L.A. zijn alle theaters die we hebben geboekt relatief klein, alleen onder die voorwaarde was ik bereid het stuk uit New York en Minetta Lane weg te halen. Ik geloof niet in zalen met meer dan vierhonderd stoelen. Er gebeurt volgens mij iets met de toeschouwers als het er te veel worden, ze lijken in één groot gruwelijk organisme te veranderen dat collectief reageert op alles wat het ziet en hoort, terwijl de acteurs steeds slechter gaan spelen in een vergeefse poging de energie over de menigte in de zaal en op de balkons te verdelen. Het allerliefst zou ik voor vijftig man spelen en hooguit tien dollar voor een kaartje vragen; theater voor *hoi polloi*. Ik zou graag de vrekken zien komen, de mensen die niet geïnteresseerd zijn, de mensen die andere plannen hebben, die wel wat beters te doen hebben en die ergens anders moeten zijn, de mensen die uitsluitend komen omdat een kaartje zo bespottelijk goedkoop is dat je wel gek zou zijn als je die kans liet lopen. Die mensen zou ik graag in de zaal hebben, op hen zou ik mijn acteurs maar wat graag loslaten; een publiek dat helemaal niets verwacht behalve dan dat ze twee uur kwijt zijn die ze van hun leven niet meer zullen terugkrijgen. De mensen die normaliter niet naar het theater gaan, die niet hun

favoriete toneelschrijvers kunnen opdreunen en niet de verschillende uitvoeringen van hetzelfde stuk kunnen vergelijken, die niet het verschil kennen tussen Tennessee Williams en Eugene O'Neill en die nog nooit hebben gehoord van Tsjechov en Ibsen, laat staan van Yasmina Reza; een publiek dat geen idee heeft wat het in de pauze moet doen en dat zich afvraagt wat die bel betekent die ineens klinkt; mensen die op de verkeerde momenten klappen en die misschien wel gaan protesteren, mensen die slecht gekleed zijn en die hun boodschappentassen onder hun stoel zetten, mensen die niet alleen maar naar de voorstelling komen zodat ze anderen kunnen vertellen dat ze *in het theater* zijn geweest. Dat zou geweldig zijn. Alsof er een frisse wind door het theater zou waaien.

Naast het reisschema ligt het tijdschrift met het grote interview dat ik heb gegeven voordat we op tournee gingen en waarin mijn hele carrière wordt samengevat en besproken, of ontleed. Toen al kon ik 's nachts de slaap niet meer vatten.

MIJN DINER MET MAX luidt de kop. Niet bijster origineel. Hoewel we inderdaad aan het eten waren tijdens het gesprek. Je moet het nemen zoals het komt. Ook daar is niets aan te doen. Misschien praatte ik te veel over Grotowski, misschien heb ik die parafrasering aan mezelf te danken. Peter Brook. Jerzy Grotowski. Het hele Artaud-arsenaal. *Het dode theater; het heilige theater; het ruige theater; het directe theater*; het rijke, het synthetische en het wrede, en de weg naar *het sobere theater*: ze hadden een duidelijk doel voor ogen, die jongens. Petje af, maar ik heb me altijd bij het inconsequente theater gehouden. Of bij het theater van de twijfel. Dat in principe vrij van elk dogma is. Overigens was het Wohlman die me kennis liet maken met Grotowski, hij leende me een paar van zijn boeken en Louis Malles film *My Dinner with Andre*, die ik verscheidene keren heb bekeken (in tegenstelling tot de kwalitatief gezien derdegeneratievideocassette die hij me ook meegaf, met lange, onbegrijpelijke opnames van Japans notheater en een slechts sporadisch ondertitelde, met één camera opgenomen versie van Peter Weiss' experimentele toneelstuk uit 1968, *Diskurs*

über die Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauernden Befreiungskrieges in Viet Nam als Beispiel für die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfes der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker sowie über die Versuche der Vereinigten Staaten von Amerika die Grundlagen der Revolution zu vernichten, ook wel bekend als *Viet Nam Diskurs* en veel minder interessant dan Peter Brook experimentele Vietnam-toneelstuk *US* uit 1966, goed gedocumenteerd in workshopvorm in *Benefit of The Doubt*, 1967, en in *Tell Me Lies*, de speelfilm die in 1968 werd geweigerd door het filmfestival in Cannes), eerst uit plichtsgevoel, later uit belangstelling en omdat mijn moeder er zo dol op was, ze was bezeten van alles wat met theater te maken had. Wohlman was de eerste dramadocent van mij en Mordecai op de Garden City High, in het begin van de jaren negentig, een tijd waarin de jaren en dagen nog voor ons lagen en heel andere kleuren hadden dan nu. Mijn nieuwe leven speelde zich af in de straten van Long Island en ik miste Noorwegen meer dan goed voor me was, daarom klampte ik me waarschijnlijk vast aan alles wat me verteld werd en wat ik kon gebruiken. En Wohlman zei waar het op stond: *niets aan te doen*, zei hij. Ik denk dat hij ons wilde troosten. Of zichzelf. Ik denk dat hij dit uit ervaring zei en niet omdat hij zo nodig Beckett wilde citeren. Ik zal later nog wel meer over hem vertellen. En over Mordecai. En over mijn moeder. En mijn vader. En mijn oom Owen en Antichrist de portier (die uiteraard niet zo heette) op de hoek van 78th en Broadway. En over Mischa. Ik zal het vooral over haar hebben.

Ik zal over jullie allemaal vertellen.

Ik schrijf dit tenslotte voor jullie, voor ons, voor mijzelf. Ik schrijf dit voordat ik het vergeet, zoals jullie het misschien al vergeten zijn, zoals *alles vroeg of laat in shit verandert*, zoals Wohlman ook altijd zei (Mordecai had een theorie dat hij in werkelijkheid 仕事 bedoelde – het Japanse woord *shite*; de hoofdpersoon in no-drama's). Ik schrijf dit niet omdat anderen niet zou zijn overkomen wat ons overkwam; onze levens waren in geen enkel opzicht spectaculair of belangrijk. Dat waren ze niet, zijn ze nooit geweest.

Dat zijn ze nu ook niet. Maar het waren onze levens, ze waren met elkaar verbonden en ik ben zo bang ze kwijt te raken. Ik raak jullie langzaam maar zeker kwijt. Owen is dood, ik heb alleen zijn papieren nog, een soort aan niemand gericht dagboek. En Mischa is terug naar Canada, naar Montreal. Mordecai zit in Californië, ik zou hem vaker moeten bellen. Mijn vader woont op de parkeerplaats bij LAX. En mijn moeder? Die heeft zich ingekapseld in Howard Beach.

We eroderen. Net als de plekken waar we vandaan komen. Het kan best zijn dat dit mijn laatste voorstelling is. In veel opzichten hoop ik dat, ik weet niet of ik zin heb in nog eentje, of ik het aankan. Is dit genoeg? Is dit echt genoeg? Is het niet mooi geweest zo? Hoe vaak moet je inklokken voordat ze je niet langer meer zullen vragen, het liefst al bij de première, wat je volgende project zal zijn? Zoals Beckett: *Ik kan niet doorgaan, ik ga door*. Je begint aan een stuk in de hoop iets van jezelf te doorgronden en te kunnen bewaren, in de hoop, vermoed ik, om iets meer van jezelf te begrijpen. Maar het is altijd hetzelfde liedje: als het klaar is, begrijp je nog minder dan eerst. Ik ken mezelf nu slechter dan tien jaar geleden. Ik begrijp steeds minder. Het enige wat ik zeker weet na meer dan twintig jaar in dit land, is dat niemand hier thuishoort. Amerika is een land voor ontheemden.

Daarom schrijf ik dit. Voordat we elkaar helemaal kwijtraken en veranderen in iets wat we nooit waren, alsof alles wat ons met elkaar verbond niet meer bestaat. Ik denk dat dat ook de reden is dat Owen schreef. Ik doe dit niet uit sentimentaliteit, maar uit overlevingsdrang en ik houd mijn hand beschermend boven jullie hoofd in een poging ons eens en voor altijd, voor de allerlaatste keer, in één omhelzing te vatten. Ik schrijf dit in het Noors omdat het moet. Sommigen van jullie zullen het moeten laten vertalen, maar ik moet het zo doen omdat Noors ooit mijn taal was en ik de behoefte heb mijn eigen stem te horen. Ik schrijf in het Noors omdat ik twintig jaar lang Engels heb gesproken en ik zoveel dingen nooit heb kunnen zeggen. Ik schrijf in het Noors omdat dat

de taal is die ik achterliet, hoewel ik dacht dat het voor altijd mijn taal zou zijn. Ik schrijf in het Noors, hoewel ik de eerste jaren in de VS te horen kreeg dat die taal klonk alsof je grind in je mond had en op een gegeven moment voelde ik me daar ongemakkelijk bij. Dus hield ik ermee op, schoof de taal opzij en gebruikte die alleen als mijn moeder en ik samen waren. Maar nu weet ik dat het klopt, ik hoor nu zelf ook dat Noors klinkt alsof er steentjes tussen je tanden knarsen. En zo hoort het ook. Dat is het resultaat van een taal die de eeuwen heeft getrotseerd, een taal die afstamt van het Oudnoors en gepolijst werd door gletsjers die langs bergwanden schuurden, die met de sedimenten mee de fjord in spoelde, door de wind werd meegesleurd en na maandenlang in de ijzige kou ingesneeuwd te zijn geweest in de lente werd teruggevonden bij morenewallen en in dalen, die naar huis werd gesleept in zware rugzakken en op de keukenvloer werd uitgepakt, woord voor woord, met puntige lettergrepen en consonanten als steile bergtoppen, met op de achtergrond een silhouet van een eland bij zonsondergang. Ik schrijf in het Noors omdat ik naar huis verlang en het te laat is om naar huis terug te keren. Ik schrijf in het Noors omdat ik ooit een Noor was. Ik schrijf dit in Minnesota, waar Noorwegen aan een infuus kunstmatig in leven wordt gehouden, ik schrijf dit in een kamer waarin niets gebeurt, waarin ik alleen maar moe zit te zijn. Een kamer als alle andere kamers. Een kamer waaruit nauwgezet alle sporen van de vorige gasten zijn weggewist. Dit is het ultieme failliet van het socialisme – we willen niets van elkaar weten. We kunnen elkaar niet uitstaan – een afgeknipte teennagel van een vreemde op de badkamervloer en we grijpen al naar de telefoon om een andere kamer te eisen, nu meteen. Het zachte gezoem van de minibar en het ruisen van de airco; we ademen elkaar in en worden onvrijwillig verenigd in de nacht, alsof we al niet eerder één waren, afgezonderd van de rest; als hotelgasten bestaan we buiten de tijd en de stoffelijke wereld, geplaatst in onze tijdelijke onderkomens, vastgepind als insecten tot we onze rekening betalen en uit onze cocon breken.

De dag begint.

Als een regieaanwijzing.

Als kind stelde ik me altijd voor dat de dag handmatig op gang moest worden gebracht en dat het eeuwig nacht zou blijven als niemand die verantwoordelijkheid op zich nam. Ik zag een soort afgezant van Onze-Lieve-Heer op aarde voor me, een stevige kerel die elke ochtend voor dag en dauw, nog voor ook maar iemand van ons wakker was, met tegenzin opstond en in zijn eentje het bos in liep, zijn lieslaarzen soppend in het moeras, in een modderige overall en met een shagje in zijn mond sjouwde hij naar een afgelegen blokhut waarvan alleen hij het bestaan kende, en daar zwengelde hij krakend de nieuwe dag aan, in zichzelf mopperend en klagend. Hij zorgde ervoor dat de zon zich boven het land verhief en dat het verkeer op gang kwam, met zijn hulp stroomden de nieuwsberichten uit radio's en tv's en begonnen de vogels weer zo te zingen dat het leek of ze dat uit eigen beweging en uit enthousiasme deden; hij zorgde ervoor dat we allemaal wakker werden en ons aankleedden. Pas als de ochtendspits een feit was, sjokte hij uitgeput langs dezelfde weg terug en ging naar bed en het kon hem geen donder schelen dat de burens hem verweten dat hij een nietsnut was die niet eens de puf had om zijn rekeningen uit de brievenbus te halen of om 's zomers het gras te maaien. In ons gezin gniffelden we vroeger om God, dit kwam voor mij nog het dichtst in de buurt van een godsbeeld. Een man van het volk. Een clandestiene arbeider. Als mijn ouders al ergens in geloofden tijdens mijn eerste levensjaren in Stavanger dan was het in het onvermijdelijke faillissement van de marktwerking en de uiteindelijke zege van de solidariteit, en toen ze hun spandoeken later op zolder legden en hun leuzen en idealen vergaten, had ik makkelijk de draak met hen kunnen steken, maar dat is nooit bij me opgekomen. De schaamte in de ogen van mijn vader toen ik hem als achtjarige vroeg wat de Rode Khmer was, nadat ik in een doos een vlag had gevonden en een stapeltje beduimelde exemplaren van Mao's rode boekje plus de FNL-parafernalía uit de jaren dat hij