

# SCHRIJVEN MET JE LIJF

## Het lichamelijke oeuvre van Bregje Hofstede

Tijdens het schrijven van haar debuutroman *De bemel boven Parijs* (2014) worstelde Bregje Hofstede (1988) met een burn-out. Daarover vertelt ze twee jaar later openlijk in *De herontdekking van het lichaam* (2016), een essaybundel waarin ze de rol van het lichaam bij burn-out, en bij uitbreiding in haar eigen leven, onderzoekt. “Waarnemen, voelen, handelen en denken vinden nooit los van een lichaam plaats; ik verbind mijn denken hierover dan ook met de ervaringen van mijn lichaam”, schrijft ze.

Een debuutroman en een essaybundel mogen dan qua genre heel verschillend lijken, er zijn toch parallellen te trekken tussen Hofstedes eerste werken. Beide boeken scheppen ruimte voor autobiografische elementen, geven essayistisch een prominente plaats en hebben aandacht voor het lichamelijke. Die drie elementen culminereren in het positief onthaalde *Drift* (2018), een roman waarmee Hofstede volgens het weekblad *Humo* “het etiket ‘jonge belofte’ moeiteloos van zich afschudt”.

Hofstede neemt Parijs als decor voor haar debuutroman, de stad waar ze zelf kunstgeschiedenis studeerde. Dat blijkt uit de eerste regels. Er zijn een collegezaal, een projector, Cézanne en Picasso. We kruipen in het hoofd van Olivier, professor kunstgeschiedenis aan de Sorbonne. Oliviers leven wordt dooreengeschud wanneer hij in zijn aula plots Fie ontwaart, een Nederlandse uitwisselingsstudente die het evenbeeld is van zijn vroegere geliefde Mathilde. Olivier probeert zijn verleden te ontlopen, maar dan vraagt zijn collega hem om zich over de nieuwkomer te ontfermen. Willens nillens neemt Olivier Fie op sleeptouw door de stad, naar de plekken waar hij zijn verleden op elke hoek tegenkomt.

Het verhaal heeft weinig om het lijf en is niet nieuw, maar Hofstede maakt haar debuut toch verfrissend door documenten zoals brieven en essays integraal in haar roman op te nemen en door haar elegante taalgebruik zonder opsmuk. Hofstede streeft naar authenticiteit, ze beschrijft de liefde in al haar alledaagsheid. Neem de scène waarin Olivier theemokken over de vloer verspreidt tijdens een



Bregje Hofstede © Willemieke Kars

regennacht: “Mathilde wilde het dak niet laten repareren. Een loodgieter was duur en het ritueel zo romantisch.” Ook haar beelden getuigen van een fijne eenvoud: “In zijn hoofd werden deze dagen dat moment van vijftientig jaar geleden naar elkaar toe gebracht, en als de punten van een laken bij elkaar genomen; en alles wat ertussen lag, verdween in een smalle plooi. Zo opgevouwen leek zijn leven kort en simpel.”

Hoe meer Olivier in zijn verleden duikt, hoe sterker Fie en Mathilde voor hem samenvallen. Mooi is hoe tegelijk een spiegelbeweging plaatsvindt: Fie ondervraagt haar professor over zijn jeugdliefde en gaat zich meer en meer vereenzelvigen met Mathilde. *De bemel boven Parijs* gaat dan ook niet alleen over herinnering, maar vooral over perceptie, twee thema’s die Hofstede verder zal uitwerken in *Drift*.

Hofstede streeft naar authenticiteit, ze beschrijft de liefde in al haar alledaagsheid

Olivier beleeft die herinneringen niet alleen in gedachten, maar ook in zijn lichaam. De fysieke herinnering is soms zo sterk dat ze het heden overtekent. Zo zoekt Oliviers lichaam toenadering tot Fie in een boekhandel: “Zijn lichaam herinnerde zich andere dingen. Het ging vlak naast het hare staan, en stootte zachtjes haar schouder aan. [...] Hij voelde zich ontvoerd door zijn lichaam, dat als een koppig paard het pad naar de vertrouwde plekken insloeg.”

Hofstede is karig met de puzzelstukken van het verhaal en verspreidt ze los over de hoofdstukken, in flashbacks en dialogen die ze als theatertekst presenteert. Ook de essays die Fie in opdracht van Olivier schrijft, onderbreken de vertelling en dragen bij tot de vermeende authenticiteit van het verhaal.

Centraal in de essays van Fie Schoonhoven staat het onvoltooide kunstwerk. In de eerste versie van

haar essay verwijst Fie naar Frenhofer, het hoofdpersonage uit *Le Chef-d'oeuvre inconnu* van Balzac. Frenhofer werkte tien jaar lang aan een schilderij van een prachtige vrouw, maar verkreeg slechts “een muur van verf, een warboel van lijnen en kleuren. [...] In zijn zoektocht naar perfectie heeft Frenhofer zijn meesterwerk langzaam vernietigd”, luidt het. Frenhofers werk blijft noodzakelijk onvoltooid, net zoals Oliviers verleden. Alleen krijgt die laatste een tweede kans in de vorm van Fie. Hofstede houdt die parallel subtiel, maar toch onmiskenbaar. Dat doet ze door die onvoltooidheid in verschillende essays te belichten. Ze put daarbij rijkelijk uit de kunst- en literatuurgeschiedenis en verwijst zowel naar Rauschenberg en John Cage als naar Apollinaire, Henry James en Émile Zola.

Die belezenheid etaleert Hofstede ook in *De herontdekking van het lichaam*, waarin ze haar ervaring met burn-out koppelt aan opvattingen van Sartre, Foucault, Sontag en Plath. De bundel opent met een teder en langgerekt beeld. Ze spreekt haar pasgeboren neefje toe, die net op zichzelf is gaan wonen, in zijn eigen lichaam; de buik van haar zus werd hem te klein. Die thuis is voor hem iets vanzelfsprekends. “Als je klein bent, is thuis een plek die je als gegeven accepteert, zoals je je lichaam ook nooit in vraag stelt.” Vervolgens vraagt ze zich af wanneer ze zelf is verhuisd uit haar eigen lichaam. Toen ze borstjes kreeg? Toen ze ongesteld werd?

Hofstede raakt meteen aan het centrale thema van haar boek: de rol van het lichaam bij een burn-out. Volgens de auteur wordt die rol sterk onderschat. Burn-out zien we immers als een psychische aandoening, geen fysieke. Dat dualisme tussen lichaam en geest blijft volgens Hofstede te sterk overeind. Als kind had ze het gevoel dat ze moest kiezen tussen *books* en *looks*, tussen Proust en proteïneshakes. “Studeren, niet alleen voor heren”, zei het portret van een kortharige jonge vrouw dat bij haar thuis aan de muur hing. Hofstede koos jarenlang resoluut voor *mind*. Je lichaam aan de kant schuiven, door wilskracht. Door die houding was ze in staat

om twee voltijdse studies naast elkaar te volgen, te rugbyen en een debuutroman te schrijven. Tot haar benen resoluut dienst weigerden. Hofstede vond de weg naar haar lichaam niet meer terug.

In de daaropvolgende essays gaat Hofstede op zoek naar de maatschappelijke context van die ervaring. Ze stelt zich vragen over onze omgang met gezondheidsapps en over de prestatie maatschappij, maar laat maatschappijkritiek grotendeels achterwege. In het laatste essay klinkt de auteur strijdvaardiger. Ze brengt er één belangrijke nuance in aan. Het lichaam wordt het *vrouwelijke* lichaam. “Vrede hebben met je lichaam is moeilijk als dat lichaam je belemmert. En die belemmering is niet geslachtloos. In mijn reisgids staan *women travellers* en *disabled travellers* naast elkaar.”

Hofstede pretendeert nergens om uit haar ervaringen een algemene leidraad te puren. Ze houdt haar zoektocht persoonlijk en toont haar kwetsbaarheid. De essays blijven stevig overeind door Hofstedes schrijfstijl. Meer dan in *De hemel boven Parijs* slaagt ze erin haar beelden te koppelen aan de menselijke psyche, zoals de puber die uit zijn lichaam verhuist.

In haar nieuwe roman *Drift* is Hofstedes schrijfstijl tot volledige wasdom gekomen. De essayistiek, de metaforen, het persoonlijke en het lichamelijke zijn ingenieus met elkaar verweven. In *Drift* verbindt Hofstede de gedachten van haar hoofdpersonage, Bregje Hofstede genaamd, met de architectuur van Brussel: “Ik houd van Brussel om het *Alice in Wonderland*-gevoel dat dit me geeft, maar de laatste dagen [...] komen de schaalverschillen me voor als waanzin.”

Bregje Hofstede, de fictieve én de reële, heeft haar echtgenoot verlaten op een winternacht. Ze nam niets mee behalve haar dagboeken. “Alles ervoor en erna is een verhaal”, beweert de auteur. Het personage Bregje betreft Airbnb-kamers en buigt zich daar over haar verleden. Ze deelt dagboekpassages, anekdotes en hoofdstukken uit de debuutroman, niet *De hemel boven Parijs*, maar de fictieve roman *De Welp*. In al deze documenten zoekt ze driftig naar sporen van een aangekondigde breuk. “Ik ben doorlopend bezig haarscheuren tot breuklijnen te maken met de koevoet van het nu”, schrijft Hofstede.

Ook in deze roman neemt Hofstede essayistische passages op. Ze wijdt uitgebreide bespiegelingen aan de noodzaak van een eigen taal voor geliefden, aan de sleet die op “ik hou van je” komt, aan de

kneedbaarheid van ons geheugen. Herinneringen liggen niet in ons geheugen opgeslagen als filmpjes. Ons geheugen bouwt telkens een nieuwe versie op wanneer we een herinnering oproepen. Door in ons geheugen te graven, kunnen we het verleden dus overschrijven en vernietigen. En dat is net wat Hofstede met haar relatie doet.

Dat ook het lichamelijke een prominente plaats inneemt in *Drift*, wordt meteen duidelijk door de coverafbeelding van Wide Vercnocke. We zien een kruising tussen een mensenlichaam en een panter, een gekooid dier dat zich schrap zet. Hier is er geen *mind over matter*, er moet naar het lichaam worden geluisterd. Dat lichaam vertoont rode vlekken, schilfert en weigert te slapen, een eerste indicator van problemen. Het hoofd komt met zijn rationalisering hopeloos te laat: het lichaam dwaalt al door de straten. “Ik kan niet terugkomen”, zegt Bregje midden in de roman tegen haar echtgenoot, “ik slaap weer.” Het lichamelijke wordt in *Drift* aan het dierlijke gekoppeld. Onder al die lagen van zelfreflectie schuilt een dier, een beest dat zich niet kan aanpassen en geen perfectie wil veinzen voor de ander.

Hofstede levert met *Drift* een enorm kunststuk af, waarbij elk puzzelstuk op de juiste plaats ligt. Hofstede speelt het spel met feit en fictie, stemt metaforen en essays op elkaar af, propt de hele roman in het kader van de “monomythe”: het ene verhaal waarin we allen vastzitten en waarop we alleen maar kunnen variëren.

Uit de hele roman spreekt een enorme beheersing. Of zoals Hofstede een van de Airbnb-kamers beschrijft: “deze plek waar alles klopt en waar ik keurig naar de kloten ga.” Toen Hofstede worstelde met haar burn-out, leerde ze hoe ze haar lichaam opnieuw kon “hanteren zonder gebruiksaanwijzing”.

Misschien kan ze die handleiding ook voor haar volgende roman wat meer loslaten. Al schuilt er in de zichtbare constructie ook schoonheid. Hofstede heeft er in *Drift* een beeld voor: *kintsugi*, het Japanse gebruik om gebroken keramiek te repareren met goudpoedervernis. Constructie is vakmanschap, een breuklijn mag schitteren.

#### LISE DELABIE

BREGJE HOFSTEDE, *Drift*, Das Mag, Amsterdam, 2018, 339 p; *De herontdekking van het lichaam. Over de burn-out*, Cossee, Amsterdam, 2016, 127 p; *De hemel boven Parijs*, 2014, 224 p.