

Aanvulling bij de lezing over Johan Harstads *Max, Mischa en het Tet-offensief*  
(Suze van der Poll, Universiteit van Amsterdam)  
Het derde deel uit de titel kwam tijdens de lezing nog niet expliciet ter sprake.

Het Tet-offensief waarnaar in de titel verwezen wordt loopt als een rode draad door de roman. Het offensief staat wel bekend als een van de grootste offensieven uit de Vietnam-oorlog. Hoewel de coalitie Noord-Vietnam een nederlaag toebracht, deed het inzicht dat de Noord-Vietnamezen tot zulke militaire acties in staat waren, de steun onder de Amerikaanse bevolking voor de oorlog slinken. Het offensief lijkt in de roman als een soort synecdoche voor de Vietnam-oorlog te fungeren.

Waar Max' interesse voor de oorlog precies vandaan komt wordt niet heel duidelijk. Hij schrijft dat Francis Ford Coppola's film *Apocalypse Now* een grote indruk maakte, en hem zowel intrigeerde als angst inboezemde. Toch was deze film niet de eerste kennismaking. Nog voor Max de film in de kelder van het huis bekeek, had zijn vader hem al over het Tet-offensief verteld (p. 68) Nadat hij als 8- of 9-jarige op zolder oude kledingstukken van zijn vader had gevonden met merkjes die hem niets zeiden en zijn vader gevraagd had wat deze betekenden, had zijn vader hem Nick Uts iconische foto van Kim Phuc getoond en Walter Cronkites reportages uit Vietnam. Daarna gaat Max zelf op zoek naar meer informatie en vindt die in Marvelstrips en boeken in de bibliotheek, en een paar jaar later zoals gezegd in Coppola's film. Deze re-presentaties kleuren zijn beeld van de Vietnam-oorlog en leiden tot een levenslange fascinatie.

De fascinatie gaat echter verder. "Vietnam" groeit uit tot een metafoor voor het emigrantenleven dat Max leidt in Amerika. Het beeld van Amerika als Max' Vietnam dringt zich vooral op op historische momenten, momenten waarop Max reflecteert over zijn identiteit en zijn plaats in de wereld. Een voorbeeld hiervan zijn de aanslagen in New York op 9 september 2001. "Ik had tegen mezelf gezegd dat Long Island mijn Vietnam was en dat ik net als kapitein Willard moest zien vol te houden en in de patrouilleboot moest blijven die stroomopwaarts de rivier op voer. Hopen dat het op een dag voorbij zou zijn en dat ik uit het veld gehaald zou worden. [...] Als dit land nog altijd mijn metaforische jungle was, wat was hier onlangs dan eigenlijk gebeurd? Dien Bien Phu? Of het nieuwe Tet-offensief? *Never get out of the boat.*" (NL p. 674). Met andere woorden, hier gebruikt Max de verbeelding van Vietnam-oorlog uit *Apocalypse Now* om de onbeschrijflijke ervaring toch te kunnen uiten. Iets vergelijkbaars gebeurt er aan het eind van het verhaal. Vlak voordat Max het huis van zijn moeder, dat hij tot op het laatste heeft willen bewaken, moet verlaten op de vlucht voor de allesverwoestende orkaan Sandy, kijkt hij de VHS-cassettes die zijn hartsvriend Mordechai hem gegeven heeft. Deze cassettes bevatten de workprintversie van Coppola's film, die ook de vrienden met wie hij de fascinatie voor *Apocalypse Now* deelde in herinnering brengt: Stig en Andri uit Stavanger, en later Mordechai. Wanneer Max niet veel later buiten is en gered wordt schrijft hij het volgende: "en het is bijna licht als ik het onmiskenbare geluid van twee Huey-helikopters hoor, die laag vanuit het noorden over de daken van de huizen komen aanvliegen, de nationale Garde komt naar ons toe, door de lucht [...] en het enige wat ik kan denken in de herrie van de motor, te midden van mijn doodsbanne medepassagiers die vrezen dat ze eruit zullen vallen, is dat nu eindelijk het moment daar is, na tweeëntwintig jaar in het veld, word ik eindelijk uit de jungle gehaald [...] (NL p. 1219). Anders gezegd: Max stelt zijn 22 jaar in Amerika hier voor als zijn persoonlijke Vietnam, daar waar hij moest zijn, maar niet wilde zijn. Dat het landschap dat hij onder zich ziet, zich

vermengt met de beelden van Vietnam lijkt illustratief voor de vermenging van fictie en 'werkelijkheid', die de roman kenmerkt.

De Vietnam-oorlog is voor meerdere personages in het boek op een verschillende manier belangrijk. Hierboven schetste ik de betekenis voor Max. Max vader (en in diens kielzog ook de moeder van Max) staan juist heel kritisch tegenover de oorlog en dan met name tegen de rol die het kapitalistische Amerika daarin speelt. Het is daarom ook wrang/ ironisch dat Max als 11-jarige wanneer hij met zijn vriendjes oorlogje speelt, zich juist met de Amerikanen vereenzelvigd.

Een andere visie op de oorlog wordt gepresenteerd door Max' oom Owen. De apolitieke Owen neemt niet uit ideologische overwegingen deel, maar meldt zich voor de oorlog aan om het Amerikaanse staatsburgerschap te verwerven. De prijs die hij voor dat staatsburgerschap betaalt is hoog, aangezien hij aan de ervaringen die opdoet een levenslang trauma overhoudt, getuige de bijeenkomsten voor veteranen die hij bezoekt.

Ook Max' vriendin Mischa raakt geïnteresseerd in de oorlog en laat zich inspireren tot een serie schilderijen getiteld *Vietnamization*, waarvan "The Tet Offensive" er een is. Een serie waarover Max overigens opmerkt dat ze vrij zijn van welke politieke agenda dan ook, en een "soort gedeconstrueerde, technische oorlogsvoering" verbeelden. (NL, p. 678). Tot deze serie behoort ook het schilderij *Colby* dat gebaseerd is op een *still* uit Coppola's film *Apocalypse Now* (oftewel een typische postmoderne verwijzing naar een verwijzing naar de werkelijkheid). *Colby* is schilderij dat Max later veilt (en dat zonder Max daar weet van heeft door Mordechai gekocht en later nagelaten wordt aan Max) en daarmee ook Max financiële kapitaal vormt, waarmee zijn toekomst verzekerd is.

## Thuis

De Britse geografen Alison Blunt en Robyn Dowling stellen in hun boek *Home* (2006) dat een huis niet automatisch een thuis is en dat een thuis niet alleen plaatsgebonden is, maar evenzeer geconstrueerd (en onderhouden) wordt door sociale relaties. Tot die sociale relaties kun je de relaties tussen gezinsleden rekenen, maar ook die tussen burens, familieleden of vrienden. Het gevoel ontheemd te zijn dat Max na emigratie naar Amerika bekruipt heeft deels te maken met het verlies van zijn ouderlijk huis in Forus, maar ook deels met het verlies van zijn vrienden, het nog niet 'thuis' zijn in de taal van het land waarin het gezin Hansen zich vestigt en ongetwijfeld ook met het feit dat het gezin Hansen zelf niet zo hecht blijkt als het eerder leek. We zagen al eerder dat al voor het vertrek naar Amerika Max geplaagd wordt door nachtmerries. Deze houden verband met de gruwelijke scènes uit *Apocalypse Now*, maar het is vast niet toevallig dat rond diezelfde tijd de eenheid binnen het gezin de eerste barstjes begint te vertonen.

Niet lang nadat Max en zijn ouders en zusje zijn neergestreken in Garden City valt het gezin echt uiteen. Max' zusje gaat studeren en vertrekt later naar het buitenland en Max' vader verlaat zijn gezin en verhuist naar de andere kant van de Verenigde Staten. Kort hierna duikt als vanuit het niets oom Owen op, en deze speelt al snel een belangrijke rol in het leven van Max. Het is tekenend dat Owen zelfs meegaat naar de diploma-uitreiking. In die fase, in de vroege jaren 1990 zou je Max' relatie tot zijn oom wellicht als een soort vader-Ersatz kunnen zien. Maar de relatie tussen neef en oom neemt al snel toch meer het karakter van een vriendschap aan. Het is overigens interessant dat Max de enige uit de familie is die niet negatief staat tegenover Owens deelname aan de Vietnam-oorlog, iets wat juist tot de definitieve verwijdering tussen Max' vader en Owen leidde (en tussen Owen en

zijn Noorse vrienden). Toch is ook Max in eerste instantie ietwat teleurgesteld omdat Owen in geen enkel opzicht lijkt op de soldaten zoals Max die kent uit Coppola's film.

Even terug naar de gezinsverhoudingen. De relatie tussen Max en zijn ouders is iets waarnaar regelmatig wordt verwezen in de roman. Deze relatie is zeker niet los te zien van het gevoel ontheemd te zijn. In de openingsfase van de roman wordt het beeld geschetst van een hecht gezin, dat een beetje afwijkt van de andere gezinnen in Forus. Max ontdekt al snel dat zijn ouders anders zijn dan de andere ouders. Maar heel gek is dat ook weer niet, zo groeit zijn vriendje Andri alleen met zijn moeder op. Zijn thuissituatie is *ook* anders.

Toch vertoont het beeld van dat hechte gezin al scheurtjes in Forus, Max doorziet de zwaktes van zijn vader en dat die vader zijn gezin korte tijd nadat ze in Amerika neergestreken zijn verlaat zal weinig lezers verrassen. Max merkt hierover herhaaldelijk op: hij deed zijn best, maar het was niet genoeg. Degene die Max associeert met huis en thuis, is en blijft zijn moeder. Met haar onderhoudt Max een heel nauwe band (op een heel korte periode in zijn puberteit na). Moeder is ook degene die 22 jaar lang de spullen die ze meegenomen hebben uit Noorwegen koestert en bewaart. Zij is degene die het belang van een huis en een thuis uitdraagt, die een thuis kan creëren. Dit in tegenstelling tot Max' vader, die in een camper op een parkeerterrein bij de luchthaven resideert, en geen thuis heeft – en passant wordt vermeld dat ook zijn tweede huwelijk op de klippen gelopen is. Iets wat Max raakt, en misschien ook beangstigt. Hoewel Max weinig contact heeft met zijn vader, hebben ze veel gemeen. Max' vader woont in een camper, maar op het moment van schrijven overnacht Max het liefst in zijn auto.

In zekere zin heeft Owen, de broer van Max' vader een grotere behoefte aan het vinden van een thuis. Hij keert zich bewust af van zijn ouders en het streng christelijke milieu waarin hij opgroeit, en van het conservatieve, binnen gekeerde Noorwegen uit de jaren 1960, op zoek naar vrijheid, lucht en moderniteit in de VS. Het duurt lang voor hij zo'n thuis vindt. Hij is weliswaar een periode getrouwd, maar dat huwelijk lijkt geen lang leven beschoren. Enige tijd nadat hij uit Vietnam terug is gekeerd, vindt hij een soort thuis bij het echtpaar Hall in het Aphorp-gebouw. De relatie tot deze Debbie en Seymour is gespeend van daadwerkelijke intimiteit. Even onderhouden ze een seksuele relatie, maar al snel leven de drie eigenlijk naast elkaar. Pas als Owen alleen in het appartement blijft lijkt hij daar een thuis te kunnen scheppen.

Vanaf Max' vroegste jeugd is naast het gezin ook vriendschap bepalend voor zijn gevoel ergens thuis te horen. Met Stig en Andri vormt Max in Forus een hecht trio. In Amerika sluit hij vriendschap met Mordechai, opvallend genoeg ook de enige vriend die hij thuis in Garden City uitnodigt, en later voegt Mischa zich bij hen. Ze delen met elkaar dat ze alle drie een migratie-achtergrond hebben, Mischa is Canadees, Mordechai stamt uit een Joodse familie die ooit uit Europa geëmigreerd is, en Max komt zoals gezegd uit het Noorse Stavanger (niet toevallig de stad waar de eerste 19<sup>e</sup> eeuwse Noorse migranten in Amerika vandaan kwamen).

Het is in eerste instantie de getalenteerde Mordechai die gefascineerd is door Max, maar die fascinatie is al snel wederzijds. De beide vrienden delen een liefde voor film en toneel, maar naarmate Mischa een belangrijker rol in Max' leven speelt treedt er een verwijdering op tussen de twee vrienden, al blijkt uit de hierboven genoemde scene met het schilderij de levenslange liefde van Mordechai voor Max, en blijft Max tot het eind toe een diepe genegenheid voelen voor Mordechai.

De relatie met Mischa tot slot, wordt ook getekend door wederzijdse fascinatie. Ze wordt geïntroduceerd als het evenbeeld van Shelley Duvall, in haar rol van Suzanne in Robert Altmans film *Brewster McCloud* uit 1970. Maar de beschrijving van Mischa blijft een beetje oppervlakkig, ze blijft toch vooral het object van de blik en bewondering van Max. Alsof ze toch vooral de verbeelding van zijn fantasie is. Dat haar leven en werk deels beschreven worden via de – ingebedde, fictionele – catalogusteksten versterkt die indruk. Ze blijft daarmee vooral ‘tekst’, deel van het geschreven levensverhaal van Max Hansen.