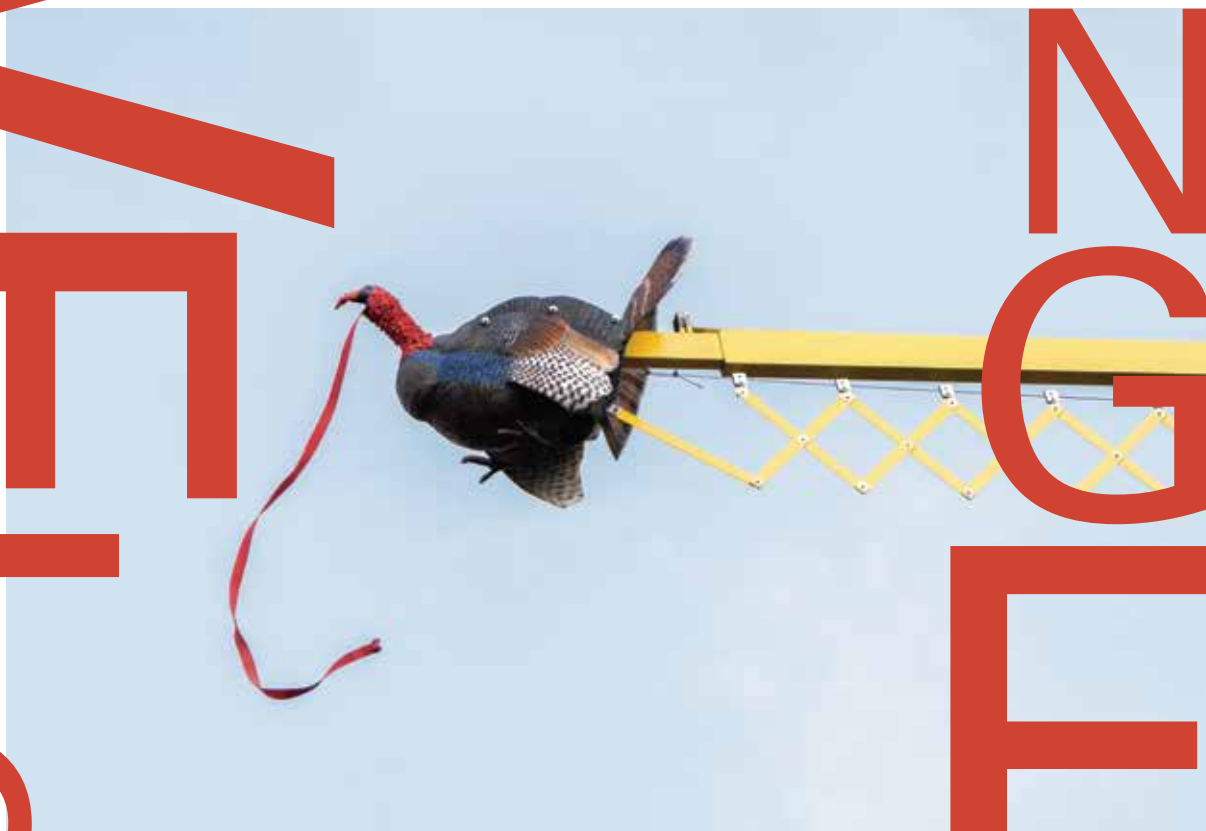


SINDS 1837
JAARGANG 186

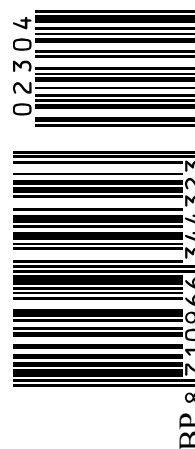
2023/4
€ 6,95

de gids

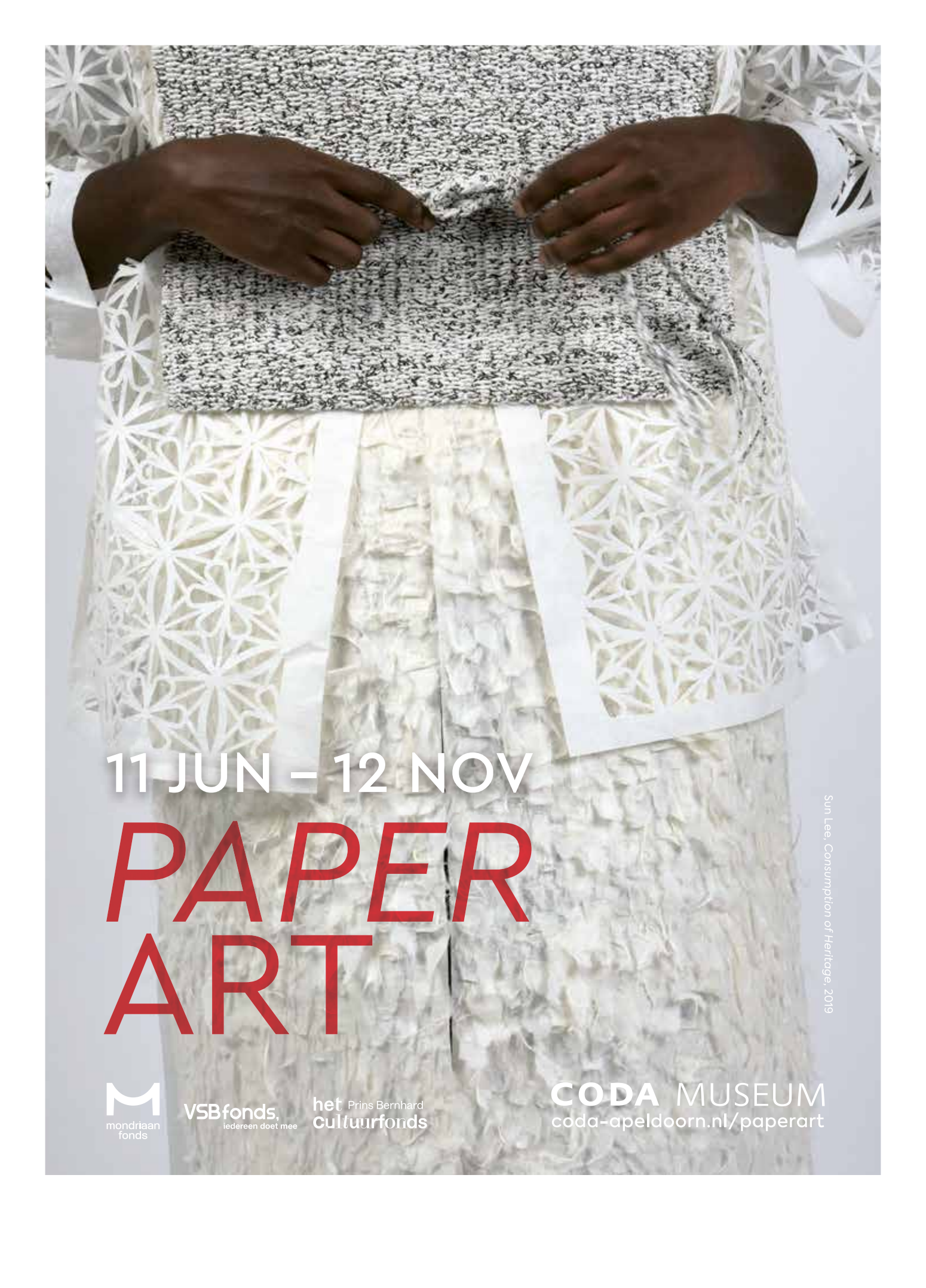


Simon Wald-Lasowski, *Can't face another sad salad!*, 2022. Foto: StudioLNDW

EN
HOE ZIT HET
MET JOU,
LIEVE
ONBEKENDE?



Uit: 'Een
epistolaire
taxonomie
van gaten'
van Mia You



11 JUN – 12 NOV

PAPER ART

Sun Lee, *Consumption of Heritage*, 2019

M
mondriaan
fonds

VSBfonds,
iedereen doet mee

het Prins Bernhard
cultuurfonds

CODA MUSEUM
coda-apeldoorn.nl/paperart

WELCOME STRANGER / ESSAY	6	POËZIE	60
Welcome Stranger. Een kleine geschiedenis		een helder rood verzoek	
Marianna van der Zwaag		Yasmin Namavar	
WELCOME STRANGER / VERHAAL	11	ESSAY	63
Inwonend		Awater volgen	
Wytske Versteeg		Donald Niedekker	
WELCOME STRANGER / VERHAAL	15	PEN-POËZIE	68
Zonderbok		Gebet door een vlinder	
Richard de Nooy		Ghayath Almadhoun, vertaald door Djûke Poppinga	
WELCOME STRANGER / ESSAY	21	VERHAAL	71
Strange Meetings		8889	
Florette Dijkstra		Aska Hayakawa	
WELCOME STRANGER / POËZIE	27	POËZIE	74
vier gedichten		drie gedichten	
Siel Verhanneman		Tomas Lieske	
WELCOME STRANGER / VERHAAL	29	BRIEFWISSELING	76
Brazenhead Books		Onuitgesproken taal	
Maarten Inghels		Maria Barnas & Niña Weijers	
WELCOME STRANGER / ESSAY	36		
Een epistolaire taxonomie van gaten			
Mia You, vertaald door Tjadine Stheeman			
ESSAY	41		
Composteren is mijn lust en mijn leven			
Sander Kollaard			
POËZIE	46		
drie gedichten			
r. schipper			
VERHAAL	49		
Turritopsis dohrnii			
Hamed A. Nadoshan			
CLOSE READING	53		
‘De weg die het volbrengt’ van Hans Faverey			
Anneke Brassinga			
VERHAAL	56		
Bloedverraad			
Max Urai			

Dit nummer van *De Gids* wordt financieel ondersteund door het Nederlands Letterenfonds, Het Industriegebouw, de Hartwig Foundation en de Stichting Welcome Stranger.

POËZIEKALENDER 2024

Kalender met 320 gedichten van bijna 130 dichters

gecombineerd met schitterende, eeuwenoude tekeningen uit de collectie van het Rijksmuseum. Alle belangrijke dagen staan al voor je aangegeven - zo weet je wanneer het Gedichtendag is :-). De achterkant van de 320 blaadjes zijn notitievelletjes: alle ruimte voor boodschappenbriefjes of het begin van je bestseller.



PLINT

19 x 13 cm. 320 blaadjes | € 25,95 | ISBN 9789076841007



NIEUW



DICTER. THUIS
gedichten over thuis voor kinderen van 6 tot 12

DICTER. THUIS

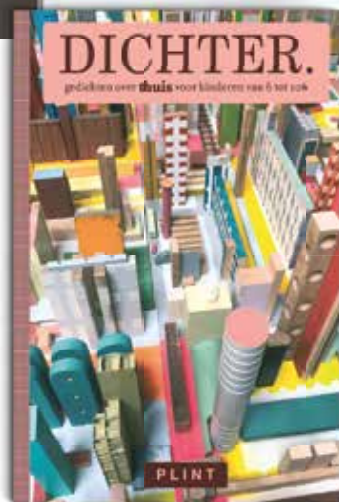
PLINT

Het herfstnummer van DICTER.
over het thema van de Kinderboekenweek 2023 én de Poezieweek 2024.
Meer dan 45 gedichten van bijna 40 dichters. Grote namen en aanstormend talent.
Nieuw werk, vers van de schrijftafel. Gecombineerd met foto's van steden van hout en karton van de bekende designer Floris Hovers. Kleurrijk en vrolijk.

45 | 108 blz | € 7,95 | ISBN 9789493352001

TE KOOP BIJ DE LEUKSTE (KINDER-)BOEKHANDELS IN NEDERLAND EN VLAANDEREN.

Op www.plint.nl staat een lijst van winkels die onze uitgaven verkopen. Geen winkel in de buurt? Koop direct bij de makers op www.plint.nl



OPRICHTERS E.J. Potgieter & C.P.E. Robidé van der Aa

REDACTIE Edzard Mik (hoofdredacteur), Alma Apt,
Maria Barnas, Roel Bentz van den Berg, Piet Gerbrandy,
Kyrke Otto, Adriaan van Veldhuizen, Wytske Versteeg,
Dirk Vis, Dirk van Weelden, Nifa Weijers

REDACTIESECRETARIS Maria van Dordrecht

PERSKLAARMAKER Thomas Coenraads

CORRECTOR Ingrid Mersel

WEBONDERSTEUNING Wieke Willemsen

BESTUUR H.M. van den Brink, Maxim Februari,
Roland Kupers

REDACTIERAAD Gerlien van Dalen, Adriaan van Dis,
Louise O. Fresco, Willem Otterspeer, René van
Stipriaan

UITGEVER Pieter Elshout,
N.V. De Groene Amsterdammer
Singel 464, 1017 AW Amsterdam

WEBSITE www.de-gids.nl

VORMGEVING & BEELDREDACTIE Floor Koomen

OMSLAG Tariq Heijboer

FONTS
Marist, Dinamo
Mercator, Source Type
Univers, Linotype

DRUK Rodi Rotatiedruk

Copyright bij de auteurs en Stichting De Gids.
Ongevraagde kopij gaarne via e-mail naar redactie@de-gids.nl;
proza en essayistiek maximaal 3600
woorden, poëzie maximaal vijf gedichten.

De Gids verschijnt zes keer per jaar.
Jaarabonnement € 42,-
Studentenabonnement € 25,-
Digitaal abonnement € 20,-
Jaarabonnement **De Groene Amsterdammer & De Gids** € 215,-
Digitaal abonnement
De Groene Amsterdammer & De Gids € 150,-
Studentenabonnement **DGA & DG**
€ 10,- per vier weken
De Gids als POD-boekje € 125,-
Te verkrijgen via www.de-gids.nl.
Adverteren via 020 524 55 11 of
advertentiesdegids@groene.nl
Hans Boot, Ivo Jansen op de Haar, Marjolijn Hessing.

Welcome stranger

Het onbekende trekt ons. Wie deze zomer op vakantie is gegaan, als toerist of als reiziger, werd zelf ook voor even een vreemdeling. Het kan bevrijdend zijn om onbekende plekken te ontdekken en nieuwe mensen te leren kennen, maar daarna komen de meesten graag weer thuis in het alledaags vertrouwde. Het vreemde is aantrekkelijk, zolang het ver weg, exotisch en tijdelijk is.

Voor dit nummer werkt *De Gids* samen met Welcome Stranger, dat kunstenaars vraagt om werk te tonen vanuit hun eigen woning. Centraal daarbij staat het spanningsveld tussen privé en publiek, openbaarheid en privacy, en daarmee tussen bekend en onbekend, tussen het dichtbij en het vreemde. Die ontmoeting staat in deze *Gids* centraal. Wat gebeurt er als het vreemde dichterbij komt? Hoe trekken we de grens tussen dat wat eigen is en dat wat we als vreemd beschouwen, wat dichtbij is en veraf? Wat kan vervreemding brengen? En wat betekent het om ‘het vreemde’ te verwelkomen – is dat wel mogelijk?

In dit nummer schrijven Mia You en Siel Verhanneman brieven aan degene die altijd te gast is in hun schrijven: de denkbeeldige lezer. Ook zijn er beeldbijdragen uit het archief van Welcome Stranger met een begeleidend essay van Marianna van der Zwaag, korte verhalen van Richard de Nooy, Maarten Inghels en Wytske Versteeg, en een essay van Florette Dijkstra.

Namens de redactie,
Alma Apt, Maria Barnas, Wytske Versteeg en
Marianna van der Zwaag

Welcome Stranger. Een kleine geschiedenis Marianna van der Zwaag

Wat gebeurt er als de ontmoeting met kunst plaatsvindt op een andere plek dan het museum, bijvoorbeeld in het huis van de kunstenaar? Het bekende dat vreemd wordt, het vreemde bekend.

Marianna van der Zwaag (1971) studeerde kunstgeschiedenis (MA) aan de Universiteit van Amsterdam en geeft sinds 2017 een nieuwe impuls aan Welcome Stranger. Als curator houdt ze zich daar bezig met kunst laten ontstaan op onverwachte plekken, midden in woonwijken, en het stimuleren van samenwerkingen tussen kunstenaars onderling. Marianna woont en werkt in Amsterdam, waar zij sinds 2017 ook werkt als curator hedendaagse kunst en erfgoed bij de Oude Kerk.

Als je over de Ten Katemarkt loopt kan het dat je vanuit de Hasebroekstraat ineens een wat vreemd geluid hoort. Dat is de kalkoen van kunstenaar Simon Wald-Lasowski. Als een ware koekoek komt het beest elk half uur naar buiten. Tot groot plezier van de buurt. ‘Dit zijn de kleine dingen die het leven leuk maken’, zegt de overbuurman. Simon kreeg de vraag of hij mee wilde doen aan een project waarbij kunstenaars kunst maken op de gevel van hun eigen huis.

Welcome Stranger organiseerde de afgelopen jaren een serie tijdelijke interventies met kunst in de straten van Amsterdam. Kunstenaars werden uitgenodigd nieuw werk te maken op, aan of mét de eigen woning. Daarmee werkten ze in het onontgonnen gebied tussen de persoonlijke en publieke ruimte. Bovenstaand fragment van AT5 beschrijft de koekoeksklok die Simon Wald-Lasowski van zijn huis maakte. Elk half uur kwam er een mollige kalkoen uit het zolder-raam tevoorschijn die, eenmaal aangekomen op de uiterste punt, een lange tong uitrolde en een krakerige schreeuw liet horen. Het technisch vernuftige kunstwerk was als een speelse, hallucinerende glitch. Ook ontregelend was de airco die Minne Kersten aan haar huis hing en waarmee ze rookkringen de straat in liet blazen; of het rood-metalen hekwerk dat Lucas Lenglet voor alle ramen van zijn hoekhuis monteerde, waarmee zijn woning in een kooi veranderde.

Sommige bijdragen stopten niet bij aanvang: Smàri Robertsson ontwikkelde drie nieuwe performances die hij drie maanden lang vanuit zijn raam opvoerde. Radna Rumping presenteerde als aanvulling op haar wandeling met audio-essay een radioshow vanuit haar woonkamer. Onzichtbaar voor de luisteraar dook ze in de inbouwkast waar ze haar platencollectie bewaart, van waaruit ze het nummer ‘Stepping Into Tomorrow’ van Donald Byrd liet horen. Zo meanderde Welcome Stranger de afgelopen twee jaar door Amsterdam en claimde op onnadrukkelijke wijze de openbare ruimte. Voorbijgangers werden onverwacht bezoeker of deelgenoot, en plekken waaraan men wellicht al jarenlang gedachteloos voorbijliep werden opeens met andere ogen bekeken.

In de jaren negentig begon Welcome Stranger als een serie eigenzinnige projecten georganiseerd door kunstcritica en curator Marjolein Schaap en kunstenaar Ken Zeph. Ze nodigden kunstenaars uit om beeldend werk te maken voor hun huis aan de Stadhouderskade. Vier projecten organiseerden ze, in de sociaal-politieke realiteit van toen: hyperindividualisme enerzijds en de uitbreiding van de publieke sfeer anderzijds. In de eerste editie was het huis leeggemaakt maar waren de sporen van het afwezige privéleven beschikbaar voor artistieke interventies. Het huis werd een unheimische plek waar de kunstenaars konden experimenteren met individualiteit en identiteit, terwijl noties van eigendom en privacy tijdelijk werden opgeschort.

Later, toen de organisatoren de vertrekken weer gingen bewonen, waren die niet meer als vanouds. Met een kras van een nagel werd op de vers gewitte muren de onderliggende muurschildering weer zichtbaar. Alles mocht, en dat gebeurde dan ook: de muren werden met koffiedrab beschilderd, er werd een stuk uit de vloer en het plafond gezaagd om een verzonken zitkuil te maken, en gedurende korte tijd leefde er zelfs een leguaan in de voormalige slaapkamer. De nadruk bij de projecten lag op de samenwerking tussen de kunstenaars. Daarbij ontstonden soms flinke meningsverschillen, maar er groeiden ook vriendschappen. Er ontvouwen zich tentoonstellingen die vaak meer atmosferisch van aard waren en bevreemdend werkten. Op een gegeven moment vonden de initiatiefnemers dat alle mogelijkheden van het huis en het concept aan bod waren gekomen en sloten ze het project af. Voorlopig, zo zou blijken, want er volgden nieuwe edities op andere locaties en een stichting met dezelfde naam.

Mijn eigen ontmoeting met Welcome Stranger begon op een schoolplein in Amsterdam-West, waar Hester Elzerman mij erover vertelde terwijl we op onze kinderen wachtten. We besloten de slapende stichting een nieuwe impuls te geven. De heropleving getuigt vooral van de behoefte aan dergelijke experimenten in tijden waarin polarisatie hoogtij viert, door angst gevoede meningen zonder consequenties online worden geventileerd en de zo gevierde Nederlandse tolerantie vaak blijkt te stoppen bij de eigen voordeur. We be-



Welcome Stranger 3. Fortuyn / O'Brien, Hermann Gabler, Jan van der Pavert en Robert Suermondt, 1993. Foto: Cary Markerink.

seften dat de woorden Welcome Stranger in deze tijd mogelijk andere associaties oproepen, laafden ons aan de eigenzinnige, autonome werkwijze van onze voorgangers en gingen op zoek naar wat die geschiedenis óns zou kunnen bieden.

Welcome Stranger is tegelijkertijd simpel en onverwacht radicaal, en duidt zowel op toeschouwer als op kunstwerk. Een betekenisvolle ontmoeting met kunst vindt plaats in een intimiteit waar het vreemde bekend wordt en het bekende vreemd. We zijn zo gewend geraakt aan de institutionalisering van de kunsten dat alleen al de presentatie ervan op de allerpersoonlijkste plek, thuis, emoties oproept door de kwetsbare openheid. De werkwijze van musea en kunstinstituten is noodzakelijkerwijs gestoeld op productie en continuïteit, en blijft daardoor vaak enigszins naar binnen gekeerd en log. Die bestaande infrastructuur passen niet altijd meer bij veranderende behoeftes, want wat er buiten gebeurt, in de wereld – de groeiende sociale ongelijkheid, de aarde die opwarmt, met als gevolg wereldwijde ontwrichting en migratie –, dwingt ons tot verandering. De online wereld schept met haar echo-kamers en bubbels bovendien grenzen die steeds moeilijker te slechten zijn. Reeds in 1961 zei Marcel Duchamp: ‘The great artist of tomorrow will go underground.’ In toenemende mate zie je dat kunstenaars de gevestigde instituten en commerciële kunstwereld links laten liggen en andere manieren zoeken om hun werk te laten zien en contact met een publiek te maken. Zij kiezen er bijvoorbeeld voor om geen objecten meer te maken in een wereld die al veel te vol is of zien af van een persoonlijke signatuur door in collectieven te werken. Welcome Stranger past in die beweging.

Welcome Stranger past ook in de relatie tussen het interieur van huizen en het innerlijk leven die de Amerikaanse socioloog Richard Sennett legde in een lezing aan Harvard in 2016. Hij deed dat aan de hand van de historische ontwikkeling van de woning. Waar de woning eerst één enkel vertrek was waar gezamenlijk gewerkt, gewoond en geleefd werd, ontstond gaandeweg een opdeling in vertrekken. Daardoor ontstonden privacy en de mogelijkheid tot reflectie en het bewustzijn

van een innerlijk leven. Met de recente projecten van Welcome Stranger wordt de afstand tussen binnen en buiten teruggebracht tot de kleinste mogelijke afstand: kunstenaars werken vanuit de intimiteit van de eigen woning, niet langer de woning van de organisatoren. Daar, op de drempel van de eigen woning, banen kunstwerken zich een weg naar buiten. Gedachten, eerst nog aftastend en ongedefinieerd, krijgen een tijdelijke vorm en komen letterlijk het huis uit. Openingen waar nieuw leven mogelijk is, zoals in een gesprek en bij ontmoetingen met anderen: eerst lijkt er geen opening te zijn, maar dan breekt er opeens iets door.

Mijn betrokkenheid bij Welcome Stranger brengt me ook terug naar mijn eigen jeugd op het Friese platteland. Ik groeide op met ouders die hun karakteristieke woning, It Lytse Slot, langzaam maar zeker omtoverden tot een openbaar museum waarin zij de door hem verzamelde volkskunst en nijverheid toonden. Tentoonstellingsruimtes en privévertrekken liepen in elkaar over en waren soms niet meer van elkaar te onderscheiden. Misschien komt daaruit mijn persoonlijke drang voort om de gecultiveerde scheiding tussen kunst en het leven te willen doorbreken. De bescheiden mogelijkheden die de woning als uitgangspunt biedt passen daarbij en voelen vertrouwd. Van daaruit oprecht ontvankelijk zijn voor het onbekende is makkelijker gezegd dan gedaan. De toekomst van Welcome Stranger is net zo onvoorspelbaar als haar verleden.



Voor mei 2024 staan vijf nieuwe kunstwerken op het programma, die tegelijkertijd starten. Kijk voor meer informatie en de exacte data op de website, www.welcomestranger.nl, en op Instagram: [_welcomestranger_](https://www.instagram.com/_welcomestranger_)



Stadhouderskade 112, het pand waar in 1992 de eerste editie van Welcome Stranger plaatsvond.



Welcome Stranger 2. Christiaan Bastiaans, Rob Birza, Maarten de Reus, Berend Strik, 1992. Foto: Cary Markerink.

Inwonend

Wytske Versteeg

Waar ze zich soms over verbaast: dat mensen zo rijk kunnen zijn en toch zo hulpeloos. Zo hulpeloos dat ze haar nodig hebben.

Dit herhalen ze vaak, vooral de vrouw: ‘Als we jou toch niet hadden.’ Of: ‘Wat zouden we zonder jou moeten.’ In het begin hechtte ze waarde aan die woorden. Ze herinnert zich de eerste keer dat het gezegd werd, toen ze er nog maar een paar weken werkte en nog niet wist waar alles lag, voortdurend bang was het verkeerd te doen en als een geest door het huis heen sloop. Inmiddels is ze een ander soort geest: onverschilliger, misschien zelfs kwaad-aardig.

‘Ik heb geen idee wat we zonder jou zouden moeten,’ had de vrouw tegen haar gezegd. Ze stonden in de keuken, waar de vrouw onwennig leek. María wist niet wat ze terug moest zeggen, ze had dankbaar gelachen.

Wytske Versteeg (1983) schrijft romans en non-fictie. Haar werk is vertaald in acht talen en werd bekroond met onder meer de BNG Bank Literatuurprijs en de Frans Kellendonkprijs. Haar recentste roman **Het gouden uur** werd door zowel **de Volkskrant** als **NRC** gekozen als een van de beste boeken van 2022. Versteeg is redacteur van **De Gids**.

Dankbaar lachen was altijd goed, niemand kon het opvatten als een belediging. Ze was blij dat ze een plaats gevonden had waar ze onmisbaar was, vanwaar ze niet zou hoeven te vertrekken. Het was een groot, oud huis met hoeken en gaten waar het stof zich snel verzamelde. Ook dat had haar verbaasd, toen ze hier kwam: dat mensen met zoveel geld niet kozen voor iets nieuws, maar voor een huis dat al vele levens had doorgemaakt, dat er versleten uitzag, in haar ogen armoedig. Ze wist dat dit aan haar lag. Hier keken mensen anders naar het leven. Hier zagen ze ouderdom niet als een teken van armoede, niet als het over dingen ging. Hier was alles nieuw en dus was het versletene begerenswaardig zeldzaam.

‘Ik maak mijn huis nooit schoon,’ had ze de vrouw eens tijdens een etentje tegen vriendinnen horen pochen. En pas toen die vriendinnen weigerden haar te geloven, in koor uitroepen hoe fantastisch het eruitzag, dat bij hen het stof dan allang lagen dik zou liggen, legde ze uit dat de hulp er was, dat ze niet wist wat ze zonder haar zou moeten. Dit was later. Tegen die tijd had ze geleerd dat de vrouw haar meestal als ‘de hulp’ omschreef, maar soms,

afhankelijk van het gezelschap, afhankelijk van het gesprek, nadrukkelijk haar naam noemde, als om te laten zien dat ze haar had opgemerkt. 'María is deel van ons gezin,' zei ze dan. Het gezin bestond, naast de man en de vrouw, uit twee kinderen die oud genoeg waren om haar niet nodig te hebben. Dat was een opluchting. Ze zou natuurlijk voor de kinderen hebben gezorgd wanneer haar dat gevraagd was, ze zou het niet hebben geweigerd. Maar de kinderen deden haar denken aan Alon en Luzviminda, van wie ze jaren geleden afscheid had genomen. Voor zover je dat afscheid nemen kon noemen, want ze had hun niet verteld dat ze voor zo lang wegging. Hoe kon dat ook, hoe zei je zoiets tegen een kind dat zonder zijn moeder niet wilde gaan slapen? Ze had gezegd dat ze een nachtje wegging en hun op het hart gedrukt om lief te zijn tegen hun *lola*. Ze waren toen nog jong genoeg en vol vertrouwen; het was ondenkbaar dat ze weg zou blijven.

Elke ochtend neemt ze twee bussen om uit te komen in het groene villadorp waar het gezin leeft. Het is niet ver, maar de reis duurt toch meer dan een uur. Dat voelt passend, want het dorp is een heel andere wereld dan de stad. Er is tijd nodig, een rituele overgang om te kunnen geloven in de echtheid ervan: de enorme huizen met hun nog grotere tuinen, de dorpsstraat die gevuld is met delicatessenwinkels. Ze legt haar hoofd tegen het raam van de bus, voelt de trilling in haar kaken. De sleutels haalt ze uit een kastje naast het hek. De vrouw had haar op haar eerste dag geïnstrueerd om ze daar 's avonds ook weer achter te laten. Ook toen had ze vriendelijk gelachen, alsof ze niet wist wat dat betekende: het is eenvoudiger om een cijfercode te wijzigen dan alle sloten te vervangen. Ze is nu lang genoeg bij het gezin, ze controleren niet meer of de sleutels er nog liggen, misschien hebben ze dat nooit gedaan. Hun onverschilligheid komt niet voort uit vertrouwen. Ze zijn geleidelijk vergeten haar te zien als een bedreiging, misschien zien ze haar helemaal niet meer. De laatste tijd neemt ze de sleutels soms 's avonds mee naar huis. De eerste keer ging het per ongeluk, waren ze in

haar vest blijven zitten nadat ze het vuilnis weggebracht had. Maar toen niemand iets gemerkt had, was ze het vaker gaan doen, droeg de sleutels op haar lichaam als een talisman. Stelde zich een ander leven voor waarin die sleutels de hare zouden zijn.

Haar eigen kinderen zijn stemmen nu, bewegende beelden op een schermje, foto's die ze trots aan anderen laat zien, ze zijn tweedimensionaal. Soms voelt ze zich zelf ook zo: een figuurtje zonder diepte, zoals de poppen die ze vroeger uit karton knipte en van papieren jurken voorzag. Alon en Luzviminda worden ouder, worden anderen in haar afwezigheid. Als iemand anders haar iets over hen vraagt weet ze vaak niet wat ze moet antwoorden. Ze verzint iets omdat liegen gemakkelijker is dan toegeven hoe weinig ze nu over hen weet. Toen ze vertrok had ze niet kunnen voorzien hoeveel heden ze zou moeten opgeven voor hun betere toekomst, ook al dacht ze van wel. Hoofdschuddend raapt ze de onderbroeken van de jongen op, houdt ze tussen duim en wijsvinger zo ver mogelijk van zich af. Hij is precies even oud als Alon, die al niet meer de stem heeft van een kind en die, de laatste keer dat ze hem sprak, een dun snorretje had laten staan, een potloodlijn.

Er is nu vaker ruzie in het huis. De ruzies gaan altijd over hetzelfde onderwerp, dat een wig drijft tussen de vrouw en de man. Ze gaan over zijn moeder, die hij mama noemt en zij Ellen, en de vraag wat er met haar moet gebeuren. De vrouw zegt dat ze geen tijd heeft, de man zegt dat het best kan. De vrouw zegt dat hij toch weet hoe zijn moeder is, dat hij dat nu zo langzamerhand zou moeten weten, ze schreeuwt dat ze zelf ook een carrière heeft. Ze wil het niet, ze kan het niet, haar stem slaat over en de man wendt zich af. Kort daarna komt het voorstel. Of María bij hen wil komen wonen, gratis, uiteraard. Of ze voor zijn moeder wil zorgen. 'Ze is geen gemakkelijke,' zegt de vrouw tegen haar. De man fronsst zijn wenkbrauwen, maar zwijgt. María hoeft er niet lang over na te denken: als ze geen huur hoeft te betalen kan er meer geld naar huis.

Er komen mannen in busjes die aan de andere kant van de tuin een houten huis bouwen met grote ramen en zwartgebeitste wanden. Ze verbreden het pad ernaartoe, ze egaliseren de tegels. Als niemand kijkt neemt ze een foto van het huis, die ze naar haar moeder stuurt. Ze zegt dat ze het voor haar hebben gebouwd omdat ze zo blij zijn met haar werk. Haar moeder klakt afkeurend met haar tong en zegt dat ze niet van opscheppers houdt, maar María kan aan haar zien hoe trots ze is. Ze weet dat haar moeder de foto aan de hele buurt zal tonen.

Het houten huis heeft een puntdak, een kleine halve zolder waarop zij zal slapen, vanwaar ze het hoog-laagbed beneden kan zien. De mannen met hun busjes zijn vertrokken, de vrouw heeft een grote bos bloemen op de nieuwe tafel gezet. Het wachten is nog op de oude dame. 'Hoe moet ik haar noemen?' had ze gevraagd, en de vrouw had haar schouders opgehaald. 'Het maakt niet uit hoe je haar noemt, je kunt het toch niet goed doen.' Het is vreemd, die eerste nacht in het houten huis. Haar oude kamer in de stad deelde ze met twee anderen. De muren waren dun en 's nachts werd ze vaak wakker van het geruzie van de onderburen, piepend reed de tram voorbij. Hier is de stilte vreemd, het dekbed ligt glad en zwaar op haar huid. Er ontbreekt iets, en wat ontbreekt is leven. De eerste paar nachten kan ze niet slapen, ze woelt onder het dure dekbed, staat op en kijkt naar het nog lege bed beneden. Het gekwaak van de kikkers doet haar denken aan thuis.

De vrouw duwt de oude dame in de rolstoel naar het houten huis toe. Het is moeilijk voorstelbaar dat er zoveel is geruzied over zo'n breekbaar wezen, ze is veel kleiner dan María had verwacht.

'En dit,' zegt de vrouw terwijl ze zich vooroverbuigt, 'is María!' Haar stem klinkt hoger dan normaal. Onder de dikke laag foundation kleuren haar hals en wangen zenuwachtig rood. Zoals de dame in de rolstoel zit, haar magere ledematen stijf en onlogisch gebogen, doet ze María denken aan de jonge vogels die

ze als kind soms op de grond onder de bomen vond, vogels die niet te redden waren, hoe goed je het ook probeerde. Ze waren uit het nest gegooid voordat ze konden vliegen.

'Dag mevrouw,' zegt ze en ze steekt een hand uit. 'Ik ben María.'

De oude dame kijkt naar haar, maar houdt haar eigen handen in haar schoot. 'Ik ben hier onder dwang,' zegt ze. 'Zou u de politie voor me willen bellen? Ik wil graag terug naar huis.' Haar stem klinkt afgemeten, gepolijst.

'Doe niet zo gek, Ellen. We moeten allemaal het beste van de situatie zien te maken.'

Maar de oude dame wordt alleen maar bozer. Ze wappert met haar handen en maakt een hoog, fluitend geluid, verandert zichzelf in een sirene.

'Toe Ellen,' zegt de vrouw, die op haar hurken is gaan zitten. Het masker van haar gezicht staat op het punt van breken. 'Werk een beetje mee, werk alsjeblieft een beetje mee.'

María weet niet wat haar bezielt, waar het idee vandaan komt om te zingen. Niet tegen de oude dame in, niet om haar te overstemmen, maar omdat haar eigen lichaam het verlangt. *Ili-ili tulog anay*, zingt ze zacht, zonder de oude dame aan te kijken, *wala diri imong nanay*. Pas na een tijdje merkt ze dat het gekrijs gestopt is.

In het begin probeert ze alles tegelijk te doen. Maar de oude dame, verdwaald in haar eigen tijd, laat zich niet in andermans schema passen. Hoe meer María probeert te haasten, des te trager gaat het, dan verzet ze zich als een weerspanning kind. Het kost tijd om erachter te komen waar de dame zich op dat moment bevindt of, beter gezegd, wanneer. Want dit is hoe ze aan haar blijft denken: als de dame. Het is onmogelijk om haar als iets anders te zien, onmogelijk om haar met haar voornaam aan te spreken. De dame is, weet ze inmiddels, de wereld over gereisd; haar man werkte voor Shell. Deze geschiedenis helpt. Geregeld ziet ze María voor een bediende aan en soms maakt dat het eenvoudiger om haar te wassen, op het toilet te helpen. Op andere momenten echter wordt de dame plotseling bevangen door boosheid en paniek, dan krijst ze: wat María met die

bruine handen van haar denkt te doen, waar ze het recht vandaan haalt, de impertinentie, dat er duizend anderen staan te trappelen om haar baan in te nemen.

María laat de woorden van zich afglijden, probeert ze niet te horen. Ze kent genoeg verhalen van anderen die werken in de grote tehuizen: over de man die met zijn scootmobiel op hen in reed omdat hij geen zwarten op zijn kamer wilde, over de verwijten van diefstal, de familieleden die je op je handen blijven kijken. Als de oude dame boos wordt loopt María van haar weg. Wanneer ze terugkomt, al is het maar na een minuut, is alles veranderd, is ze een ander voor haar: iemand die beleefd begroet wordt en thee krijgt aangeboden die ze vervolgens zelf zet. Het houten huis ruikt nu naar de dame en naar wat ze nodig heeft: de ouderdomsgeur die altijd een beetje morsig blijft, de weeïg zoete incontinentieluier. Hier heeft María zich overheen gezet, dit overvalt haar nog maar af en toe: de aanblik van haar billen, die niets meer zijn dan plooiën vel, de geur van haar ontlasting.

De dame wil haar zoon zien, zo vaak als mogelijk. In het begin brengt María haar elke avond naar het huis, voert haar daar aan tafel het gepureerde eten. Duwt met de lepel zachtjes tegen haar mond, zoals ze dat vroeger bij Luzviminda deed. Luzviminda, die nu filmpjes van zichzelf post met een opgemaakt gezicht en in een truitje dat niet eens tot aan haar navel komt. Maar wat kan María erover zeggen? Ze is een video, een gezicht op grote afstand dat geld stuurt en cadeautjes, ze is iemand met wie Luz de verbinding kan verbreken zodra ze iets hoort wat haar niet bevalt.

Het duurt niet lang voordat de man haar na het avondeten apart neemt en vraagt om minder vaak te komen. María heeft zijn moeder zolang in de hal geparkeerd omdat hij niet wil dat ze meeluistert.

‘Het is psychisch een te zware belasting,’ zegt hij. ‘Ik hou van mijn moeder, maar gemakkelijk is ze niet en voor de rust in huis...’

María knikt.

‘Ik kom naar jullie toe,’ zegt hij, en hij lijkt opgelucht. ‘Ik kom naar jullie toe zo vaak ik kan.’

De oude dame reageert slecht op anderen, ze hecht aan haar routines. Zodra María van haar weggaat raakt ze in paniek. De enige andere persoon die ze verdraagt is haar zoon, maar hij komt zelden. De tuin lijkt zich te hebben uitgestrekt, het gazon is onmetelijk groot geworden, de afstand niet te overbruggen. Ze vindt de sleutel van het grote huis terug in een vestzak, maar het ding heeft zijn magie verloren. Ze mist de stad, de kerkdiensten die ze vroeger bezocht, het roddelen na afloop. Ze kan niet weg, ze kan de dame niet alleen laten, ze is onmisbaar hier. Ze probeert niet te denken aan het moment waarop de dame dood zal gaan. Ze wrijft over haar vogelhand, trekt met een pincet de stugge haren uit haar kin.

Ze zegt: ‘We maken u weer mooi, we maken u mooi voor uw kind.’

De oude dame kijkt haar aan met vochtige, lichtblauwe ogen.

‘Als ik jou niet had,’ zegt ze. ‘Kind, als ik jou niet had.’

Er is nu iemand anders die het grote huis schoonmaakt. Soms ziet María haar achter de ramen bewegen, maar meer dan een silhouet wordt ze nooit.



Zonderbok

Richard de Nooy

Beste mevrouw,

Hierbij de missende pinky van uw zoon, ik heb meegenomen. Omdat ik niet wil dat u nog meer pijn heeft, ik smeeek u: laat de pinky zitten in de onzichtbare pakket dat ik heb gevuld met formaldehyde, zodat hij vers blijft. Geef de pinky met deze brief aan de politie als bewijs dat ik het heb gedaan en niet de huisvrouw van uw zoon. Zij sprong plotsklaps op mijn rug en probeerde mijn ogen uit te krabben. Zij is een held. Hoe kunnen ze denken dat zij het was? Fascisten! Het bewijs staat in deze brief en de bijzittende pinky.

Excuseer alstublieft mijn Nederlands, dat ik nooit helemaal onder de knieën heb gehad, omdat ik met Afrikaans aan het worstelen was. Alleen als mijn moeder boos was schreeuwde ze in Nederlands tegen ons toen we klein waren in Zuid-Afrika. Misschien vind ik Nederlands daarom nog steeds geen leuke taal. But I digress. Ik doe mijn best and Google does the rest.

Dit is de eerste pinky dat ik verstuur, dus ik hoop dat hij goed is aangekomen. Ik heb alle pinkies altijd goed bewaard, zodat ik kan helpen als iemand valselijk wordt verschuldigd van mijn moorden. Maar ik had ze nooit eerder nodig. Ik denk omdat mijn slachtoffers niet genoeg gemist werden. ‘Good riddance to bad rubbish,’ zeiden we vroeger. Dit keer was het anders. Het was niet mijn intentie om uw zoon te doden. Hij mocht geen martelaar worden voor de fascistten. Misschien denkt u: wat is dit voor een monster? Ik wil u uitleggen waarom ik het oh-so-very-civilised Nederland een lesje wilde leren.

Op een van de eilanden waar ik verstoppertje speelde hebben ze een gezegd: ‘Een moeder is als een huis, een vader als een rivier.’ Mooi toch? Wat ik eigenlijk wil zeggen is dat moeders altijd belangrijk blijven, zelfs als we dingen doen die het daglicht niet mogen zien. Na alles wat ik heb misdaan bleef mijn moeder hopen dat ik huistoe zou komen, als de verloren zoon uit de Bijbel. Dat is een prachtig verhaal, maar het was niet zo mooi geweest als die jongen op het grote feest op de tafel was gaan poepen. Vroeger was ik zo een jongen.

Mijn moeder begreep niet waarom ik zo geworden ben daar in Johannesburg. Ze was allang dood toen ik klaar was om dat verhaal te vertellen. Misschien is dat ook beter, want mijn broer en ik hebben ongelukkig een kindje doodgemaakt toen we buiten speelden. Ik begraafde het kindje in de koppies achter ons huis. We hebben toen gezegd dat hij was kidnappd door een sangoma voor tovermedicijnen. Maar de politie heeft de vader van dat kindje verdacht. Ze bleven zeggen tegen ons dat die vader zich had verkleed als sangoma. Hadden we hem niet herkend? Dat vroegen ze over en over aan ons. We kenden die man niet eens! Maar hij werd vastgezet in de gevangenis en later

doodgeslagen door die fascistten van de apartheid.

De vader van het kindje werd de zonderbok. Dat woord gebruikte mijn moeder, dacht ik, maar ik hoorde het fout natuurlijk. Zonderbok leek logisch omdat sommige mensen altijd zonder huis, zonder werk, zonder geld, zonder vrijheid zijn. Easy targets. Vroeger zei ik ook 'escapegoat' in het Engels, alsof die geit werd gebruikt om te ontsnappen aan je straf.

Niet heel lang geleden absorbeerden de Joodse zonderbokken van Europa alle schulden en werden geslacht door de fascistten, met duizenden tegelijk, zodat alle zondes in één keer weg zouden zijn. Maar in Nederland was blijkbaar nog genoeg schuld en zonde over, want de fascistten zijn weer terug.

Uw zoon liep vooraan met zijn nazivlag en wees naar de nieuwe zonderbokken: mensen die komen van de rand van de hel. Maar eigenlijk wonen daar de liefste mensen op aarde (moeders die het beste willen voor hun kindjes), maar ook de gevaarlijkste (vaders die hun zoons leren wat wraak is). Ik weet dit omdat ik vroeger veel bij deze mensen in huis kwam. U verstaat me beter als ik wat meer vertel over deze tijd.

Ik werkte als correspondent en reisde over de hele wereld. Bij alle plaatsen waar ik kwam kreeg ik een warm welkom. De Nederlandse paspoort werkt als een soort gouden sleutel, zeker als je er wat biljetten in verstoppt. In die dagen werkte ik samen met een fotograaf die mij eigenlijk geleerd heeft dat je nooit op tafel moet poepen. Mick zei altijd: 'Je moet niet alleen eten wat uit de pot komt, maar het ook nog lekker vinden. Of heel goed doen alsof.' Mensen openen hun hart als ze eten. Dan hoef je geen vragen te stellen, want iedereen deelt verhalen als brood.

We gingen altijd eerst bij onze tolk thuis eten. De familie vond het een eer dat we op bezoek kwamen. Binnen één maaltijd wisten we heel veel over het land en alle slechte dingen. Meer dan andere mensen in een week of een maand of een heel leven te weten komen. Mick en ik waren een goed team. Hij liet zijn interesse zien met foto's en ik stelde vragen. Veel van die mensen werden onze vrienden. Ze waren echt blij om ons terug te zien, daar naast de hel. Daarom deden we nog beter ons best om de waarheid te zoeken. We hoopten dat onze reportages hun leven beter zouden maken.

Maar de wereld bleef hetzelfde en werd zelfs slechter. Daarom werden Mick en ik steeds meer cynisch en roekeloos. Voor vakantie gingen we op bezoek bij de Tamiltijgers. Waarom? Om te vragen hoe het gaat? Hebben jullie nog iets opgeblazen? Belachelijk. De politie stopte ons, dus we gingen naar Delft, een klein eiland boven Sri Lanka. We maakten daar foto's van wilde paarden toen de tsunami aankwam. Ik had geluk, for once in my life, maar Mick niet.

We hebben voor dagen naar zijn lichaam gezocht. Toen ik hem vond heb ik zijn pinky afgesneden. Voor identificatie, want zijn lichaam was helemaal kapot. Daar begon ik met de pinkies. Daarna was een zware tijd. Ik misbruikte nog meer alcohol en drugs. Er kropen alle soorten waanzinbeelden in mijn hoofd. De sterkste van alles was een vraag die bleef terugkomen: waarom was Mick dood en leefden nog al die vreselijke mannen, met hun trotse verhalen over hun geweldige misdaden?

Misschien ging ik daarom weer bij hun op bezoek. Ik aaide hun ego door te zeggen dat ik ze weer wilde interviewen. Niemand is verbaasd door nog een dood lichaam op het slagveld. I won't bore you with details, maar ik heb hun pinkies bewaard, just in case.

Eigenlijk was ik klaar met dat soort dingen. Ik leefde rustig op de eilanden, maar toen begonnen de mensen daar mij te vragen over uw zoon. Hoe kan het dat zo een fascist politieke macht krijgt in een land waar zoveel mensen door fascisten zijn vermoord? Waarom doet niemand iets? Daarom ging ik meer het nieuws lezen over Nederland en ik begon me te schamen. Dat had ik al heel lang niet meer gevoeld: schaamte. Heel vreemd. Ik moest iets doen, maar ik wist dat uw zoon geen martelaar mocht worden. Daarom besloot ik dingen anders te doen. Ik wou alleen zijn pinky meenemen, dan zou hij iedere dag zien hoe vreselijk de wereld kan zijn en hoeveel geluk hij heeft gehad.

Ik kwam makkelijk binnen met mijn Zuid-Afrikaanse accent: 'Sorry to disturb you, sir, but I've travelled a long way to pay my respects.' Hoe zeg je dat in het Nederlands? Ik kom u mijn eer aanbieden? Heeft u hem nooit geleerd dat hij geen vreemde fascisten moet binnenlaten? Sorry, dat is flauw. Hij was een prima gastheer. Ik stond al snel in de keuken met een glas wijn in mijn hand. Daar hing een heel messenset, dus ik hoefde niks te smokkelen behalve de knock-outdruppels in mijn zak.

Uw zoon viel meteen en raakte met zijn gezicht het keukenblad. Hij heeft niks gevoeld, dat beloof ik. Er was veel bloed. Moest ik de ambulance bellen? Te veel risico. Dus ik pakte een mes en ging zijn pinky afsnijden. Toen sprong die vrouw op mijn rug. Ze schreeuwde in een vreemde taal in mijn oor. Ik hoop dat de bijzijnde pinky haar zal redden, maar ik ben bang dat de fascisten hun martelaar hebben en verse zonderbokjes zoeken voor hun slachthuis. Jammer dat het zo is gelopen.

Ik wens u rust en mooie herinneringen toe, mevrouw.

Deo



Richard de Nooy (1965) schrijft romans en korte verhalen in het Nederlands en Engels. Zijn meest recente roman bestond uit korte verhalen. Vervolgens schakelde hij over naar non-fictie om zijn moeders oorlogsgeschiedenis vast te leggen. Nu overweegt hij een overstap naar 'faction' om zijn vaders verhaal te vertellen. Ja, it's complicated.





Minne Kersten, **Fabulator**, 2022, Schipluidenlaan 12F, De Lely, 24.06.2022 - 24.09.2022. Foto: studiOLNDW.

Joy Grant

*Harold Monro
& the Poetry
Bookshop*



Strange Meetings

Florette Dijkstra

De poëzie van de Engelse dichter Harold Monroe gaat over de poging om de ander te ontmoeten. Wat verbindt zijn dichtbundel *Strange Meetings* met Phyllis Pearsall, de vrouw die de bekende *London A-Z Maps* produceerde? En wie is de vreemdeling in *Strange Meetings*? De lezer?

Op zoek naar iemand anders kwam ik de dichter Harold Monroe tegen, dat wil zeggen, ik las over hem op internet. Ruim honderd jaar geleden, midden in de Eerste Wereldoorlog, had hij een gedicht geschreven dat 'Strange Meetings' heet. Een lang gedicht. Ik scrolde door de eerste meter toen er drie regels van onder uit het scherm naar boven kwamen en mijn blik vasthielden:

How did you enter that body? Why are you here?
At once, when I had seen your eyes appear
Over the brim of earth, they were looking for me.
– uit 'Strange Meetings', 1917

Ik las de regels meerdere keren, soms vanuit 'jou', die lange tijd op de wentelende aardbol had staan wachten op 'mij'. Nietsvermoedend staarde ik naar de horizon toen ineens, over de rand van de aarde, jouw ogen opdoemden. Ze hadden al die tijd naar mij uitgekeken, om me precies hier en nu te treffen. Maar als je al zo lang naar me zocht, waar hebben we elkaar dan eerder ontmoet? Zelf was

ik het kwijt, en daarom scrolde ik omhoog naar het begin van het gedicht:

I see men walk, and I always feel:
'Earth! How have you done this? What can you be?'
I can't learn how to know men, or conceal
How strange they are to me.
– uit 'Strange Meetings', 1917

Het was geen toeval dat we elkaar ontmoetten. De aarde speelde daarbij een rol, als dragende factor, als de grond onder onze voeten die bepaalde of we wel of niet aan elkaars horizon zouden verschijnen. Maar toen het zover was, leerden we elkaar toen echt kennen of vervolgden we onze wegen als vreemdelingen?

De aardbol droeg de sporen van onze voetstappen, van de eindeloze wandelingen die we hadden gemaakt om elkaar tegen te komen. De aarde was er flink door uitgesleten en tegelijk was ze gevuld geraakt met ons stof, ons afval en de boten van onze voorouders. Uiteindelijk hadden hun wandelingen ook tot dit punt geleid.

I can imagine,
Stretching my thought
Backward and backward, my fathers, their fathers, and
theirs,

Florette Dijkstra (1963) is schrijver en beeldend kunstenaar. Ze verdiept zich in vergeten personen uit de kunst- en literatuurgeschiedenis. Daarover publiceerde ze *De vrouw van verf* (roman, 2004), *De onvoltooide* (roman, 2010), *Rumoer* (essays, 2019) en *Verdwenen levens* (essays, 2022). Momenteel werkt ze aan een boek over de kunstenaar Marlow Moss.

And the one long
Faithful desire
Driving through ages to me who am breathing and here.
– uit 'Earthlines', ca. 1930

Wie was Harold Monro? Op het oog een grote, vriendelijke man. Maar achter die façade school een somber, melancholiek persoon. Eind 1912 had hij in Londen de Poetry Bookshop geopend, een dapper initiatief. Het was de eerste poëzieboekhandel in Engeland. De locatie was ook bijzonder: een armoedige, tochtige straat in de wijk Bloomsbury, waar veel te veel mensen opeengepakt in bouwvallige huizen woonden. Ze gooiden hun afval uit de ramen, urineerden in de stegen en gaven hun zojuist verdiende geld uit in de drie pubs die er waren. Overdag speelden hun kinderen op straat. Ze schoten met katapulten op wilde katten die in en uit de vuilnisbakken sprongen. 's Nachts waren er rellen en opstootjes, en in de stegen hadden mannen seks met andere mannen.

Hoewel de zon de straatstenen nooit raakte, vielen de klanten van de boekwinkel in het schemerduister goed op. De kinderen stopten met spelen en kattenkwaad uithalen als er zo'n vreemdeling verscheen. De punt van een mooi bewerkte wandelstok tikte op de stenen, een lorgnet werd wat steviger aangedrukt en onder invloed van de tochtige trek in de straat woei een kleurrijke sjaal hoog op. Vrouwelijke bezoekers droegen het haar opgestoken en hadden het versierd met een nutteloos hoofddeksel waaruit één of twee veren staken. Kwamen er meiden van de kunstacademie naar de boekwinkel, dan droegen zij het haar juist kortgeknipt en onbedekt om het goed te laten zien. De weinige auto's die door de straat reden stopten voor de boekwinkel. De glanzende, pruttelende wagens deden de ramen van de huizen trillen en trokken de aandacht van de kinderen. Zolang de automobilist in de winkel was, leverden zij kleurrijk commentaar op de technische details van de wagen. Ergens, in een ander deel van de stad, hadden ze die kennis opgedaan.

Harold had de boekenkasten, tafels en stoelen in zijn winkel op maat laten maken. In de etalage en op de eikenhouten tafels lagen de poëzieboeken uitgestald. Klanten konden een

gemakkelijke stoel kiezen en de nieuwe bundels lezen zonder ze te kopen. In de wintermaanden brandde de kolenkachel en sprong er een kat bij je op schoot. Harold of een medewerker zette thee of schonk iets sterkers in.

Op den duur ging de zaak natuurlijk failliet, maar voordat het zover was, organiseerde Harold twee keer per week een voordrachtavond. Dan lasen dichters voor uit eigen werk of deed Harold dat zelf als de betreffende dichter er niet kon zijn. Poëzie moest je horen, vond hij, want dan kon je het geheel van klank, ritme en rijm pas echt doorvoelen. Op zomeravonden stonden de ramen wijd open en klonk de vreemde, nadrukkelijk uitgesproken taal door de straat. Soms zangerig als een lied, op een ander moment als schelle kreten, in toom gehouden door een strakke cadans. Harold gaf ook poëzietijdschriften en verzamelbundels uit om het werk van de dichters bekend te maken bij een groter publiek.

Ik stel me voor dat de boekwinkel de eerder omschreven functie van de aardbol overnam, als een parallel universum waar je de ander kon ontmoeten. Waar je zelfs meer kans had elkaar tegen te komen dan op de gewone aarde. Net als de boekwinkel waren de tijdschriften en verzamelbundels die Harold uitgaf plaatsen van samenkomen. Het openslaan van zo'n blad of bundel was als het openen van een deur voor degene die verlangde binnen te gaan in de nieuwe wereld. In de tijdschriften gidsten recensenten de onervaren lezer door het vooralsnog onbegrepen werk van de dichters. Eenzelfde krachtenveld als dat van de aarde, maar gecentreerd op één plek. Voedselrijke grond voor wie die in de rest van de wereld niet kon vinden. De nieuwe poëzie verschilde in alle opzichten van de oude. Ze was volkomen eigentijds en daarmee angstaanjagend realistisch.

Harold was getrouwd met Alida Klemantaski, een vrouw van Pools-Nederlandse afkomst die overdag de winkel runde. Ze was een liefdevolle partner, maar Harold verlangde naar meer, naar een echte zielsverwant, en die kon Alida niet voor hem zijn. Hij week uit naar nachtelijke ontmoetingen met jonge mannen in de stegen rond de winkel. Maar in het donker kon hij de ander niet in de ogen kijken; dat zou te gevaarlijk zijn, je moest elkaar vreemd blijven. En dan samen toch

die vluchtige, meest intieme roes beleven.

Als de ontmoeting met de hartsvriend niet op de aardbol kon plaatsvinden, dan kon het dus wel in de boekwinkel en via woorden op papier. Daarom schreef Harold op de zeldzame momenten waarop hij niet voor anderen werkte zelf poëzie. De poging tot ontmoeting, de toenadering, de afwijzing: elk gedicht ging erover, maar verder dan dat kwam het niet. Ondertussen bleef Alida de stabiele factor op de achtergrond. Zo intens vertrouwd. Maar soms overviel Harold de angst dat hij haar bij thuiskomst niet zou herkennen. Daarover schreef hij het gedicht 'Where She Lives'.

We love the room; and it is ours;
But when I came to you to-day,
You were possessed by other powers:
You spoke, but you were far away.
– uit 'Where She Lives', ca. 1928

Toen ik verder las in 'Strange Meetings' raakte ik verward. Was ik de vriend die Harold zich meende te herinneren? Had hij op mij gewacht? Mijn comfortabele positie van anonieme en passieve lezer stond ineens op het spel. Harold benaderde me via een gedicht dat er honderd jaar over had gedaan om mij te bereiken. Hij wekte me uit mijn pauze-stand, maakte me medeverantwoordelijk voor het slagen van de ontmoeting.

Wipe away, please,
That film from your eyes.
I can't see you plainly. Are you
The friend that I seem to remember? Are we
The people I think we must be?
We have talked for an hour: it seems you are he.
I know you, I'm sure, though your eyes are so altered.
Oh, in what life of our lives did we meet? –
But you smile, then you sigh, then you frown:
Now you stare at me angrily. How can it be?
I know you – you do not know me.
– uit 'Strange Meetings', 1917

Het was oorlog toen Harold 'Strange Meetings' schreef. De oorlog maakte geen onderscheid tussen mensen. Het was chaos en elke zogenaamde bestaanszekerheid werd ontmaskerd als een illusie. Wat allang gold voor de bewoners van de straat met de poëzieboekwinkel, gold nu voor iedereen. Daarbij was het niet alleen oorlog tussen de ene en

de andere mens, maar ook tussen de mensen en de aarde. Kratergaten raakten gevuld met de botten van jonge doden – geen oeroude voorouders ditmaal. Hoe kon je het vertrouwen van de aarde nog terugwinnen? Harold zag daarin een rol voor dichters weggelegd: ze moesten over de oorlog schrijven, over wat er écht met de mens op het slagveld en in de loopgraaf gebeurde, in een directe taal zonder metaforen of omtrekkende bewegingen, en het moest vooral niet over heldendaden gaan. De oorlogspoëzie zou niet alleen de verbinding tussen mensen, maar ook die tussen de mens en de aarde herstellen.

If suddenly a clod of earth should rise,
And walk about, and breathe, and speak, and love,
How one would tremble, and in what surprise
Gasp: 'Can you move?'
– uit 'Strange Meetings', 1917

Intussen had ik Harolds bundel *Strange Meetings* bij een boekwinkel in Engeland besteld. Het werk was in 1917 door de Poetry Bookshop uitgegeven en sindsdien een paar maal herdrukt. Er stonden meer gedichten in dan alleen 'Strange Meetings'. De bundel was gemaakt van dik, handgeschept papier dat door de werking van de tijd heel licht was geworden. Het omslag was versierd met de afbeelding van een reusachtige mensgestalte die uit een aardklomp oprijst, zich lostrekt van de botten van doden, of andersom: zelf dat skelet wordt en onder de botten van anderen bedolven raakt. Het boek droeg de indringende geur van jarenlang ondermijnende omstandigheden.

In de bundel stond de handtekening van een vorige eigenaar, een zekere Phyllis Pearsall. Ik typte haar naam in, en er kwamen een half miljoen links naar boven die allemaal verwezen naar één persoon. Was het deze Phyllis die het boek had gekocht? Ze was beroemd geworden als de initiator en producent van de bekendste plattegronden van Londen, de *London A-Z Maps*. Als tiener hield ze er al van door de stad te zwerven en onderweg tekeningen te maken van de mensen op straat, mensen die aan het werk waren of een boek lazen. Dat bleef ze haar hele leven doen. Ik probeerde me haar voor te stellen als bezoeker van de boekwinkel. Ik zag haar naar binnen gaan. Overal boeken, waarvan ze de schrijvers soms

LONDON

Street Atlas and Index

AZ

Geographers' A-Z Map Company Ltd

85p

wel, soms niet kende. Misschien bood Harold zijn hulp aan, vroeg hij wat ze zocht. Misschien kwam ze voor *Strange Meetings*. De titel sprak haar aan, ze beleefde zelf aldoor vreemde ontmoetingen op haar wandelingen door de stad. Met zijn vriendelijke stem las Harold haar de eerste regels voor. Ze was overtuigd en kocht de bundel. Hij zei haar bij het overhandigen dat ze de gedichten hardop aan zichzelf moest voorlezen. Phyllis ging naar buiten, het boek onder haar arm. Ze was alleen op straat, wist niet meer precies waar ze was.

Thuis las ze het gedicht hardop. Toen ze de woorden uitsprak en er op hetzelfde moment naar luisterde, werden de 'jij' en de 'ik' in het gedicht ineens inwisselbaar, alsof het twee delen van haar eigen persoon waren. Ze hoorde de ander in haarzelf spreken, met een stem die ze herkende, die heel vertrouwd maar toch de stem van een ander was. Of was het niet zo, was dit juist haar eigen stem, en was de stem die ze gewoonlijk gebruikte die van een vreemde, in de zin van een aangeleerde constructie, een voortvloeijsel van de samenleving waarin ze haar weg zocht?

Phyllis had kunstenaar willen worden, maar de tijden waren ongunstig voor haar. Haar ouders scheidden, raakten hun geld kwijt en hadden het druk met hun eigen leven. Haar moeder schreef een feministisch toneelstuk dat bij de première al flopte en haar vader maakte gebruik van de onrust in de wereld door plattegronden te produceren: de grenzen van landen veranderden de hele tijd, waardoor er steeds nieuwe drukken nodig waren. Phyllis werd naar een internaat gestuurd, waar ze de beste in geografie werd, maar ook de meest eenzame leerling doordat ze door haar medeleerlingen werd gepest.

Later werd ze, om in leven te blijven, onderwijzeres.

Nog veel later, toen Phyllis weer in Londen woonde, nodigden kennissen haar uit voor een diner verderop in de stad. Het was die avond noodweer en juist toen ze van huis wilde gaan, viel de elektriciteit uit. Ze vertrok toch, maar in het donker raakte ze de weg kwijt. Uren te laat en doorweekt van de regen kwam ze op haar bestemming aan. Haar vertraagde komst gaf een impuls aan het tafelgesprek, dat vanaf dat moment over de ervaring van het verdwalen in Lon-

den ging. De gasten klaagden over de zwaar verouderde plattegrond van de stad, die geen index, geen metro-aanduiding en geen duidelijke kleuren had waarmee een straat van een huizenblok en een huizenblok van een kanaal kon worden onderscheiden, en die bovendien niet meer te verkrijgen was. Daarnaast waren er zoveel nieuwe straten bij gekomen dat iedereen zich met of zonder kaart een blinde waande in de stad.

Diezelfde avond besloot Phyllis een nieuwe plattegrond van Londen te maken. Waar ze precies moest beginnen, wist ze niet – haar vader was niet in de buurt om het te vertellen. Daarom liep ze eerst maandenlang door de stad om de namen van de 23.000 straten te checken, en dat achttien uur per dag. Vervolgens schakelde ze professionele kaartentekenaars in, vakmensen die het monnikenwerk in stilte verrichtten; zodra ze zouden praten, kwamen er fouten in de kaart. De eerste *London A-Z Map* verscheen in 1936. Eerst wilde geen winkel hem verkopen – de mensen waren het gebruik van kaarten niet gewend – maar al snel gingen er miljoenen exemplaren over de toonbank, in aldoor aangepaste drukken, en zo raakte het gevoelvolle gedicht 'Strange Meetings' verbonden met de zakelijke plattegrond van de stad waar Harold Monro de poëziebundel had uitgegeven die door Phyllis Pearsall was gekocht.

Er is nog veel meer over Harold en Phyllis te vertellen (het levensverhaal van Phyllis, zoals hierboven beschreven, wordt door sommige bronnen als fictie afgedaan, en zo is er meer), maar als ik mijn best doe de poëzieboekwinkel voor me te zien, een ongepast element in de armoedige straat, zie ik ook de kinderen in hun afgetrapte voddens op straat spelen en grappige of pesterige liedjes naar elkaar zingen. De ouderen staan achter de ramen van hun onverwarmde huurhuizen met elkaar te praten of staren zwijgend de straat in. Ongeletterden, werklozen, leden van de arbeidersklasse. In de vuilnisbakken bij de pubs zoeken katten en mensen naar voedselresten. Eén bewoner, op weg van de pub naar huis, blijft wankelend voor de etalage van de boekwinkel staan. Zijn blik glijdt over de vreemde objecten achter het glas. De namen van de auteurs, de titels: in zijn ogen niet meer dan

tekens, aangebracht op papieren objecten. Zo'n bundel papier in de kachel brandde hooguit een minuut, wat had je eraan?

De bewoners, wie waren ze? De dichters schreven geen gedichten over ze, ook al waren ze soms zelf arm (in dat geval schreven ze over zichzelf), en de bezoekers van de boekwinkel merkten de bewoners niet op omdat er geen gedichten over hen waren geschreven. Daarom, denk ik, schreef Harold 'Street Fight':

The street turns out and runs about,
And windows rise, and women scream;
Their husbands grunt, or scratch and hunt
Their heads, but cannot trace the dream.
– uit 'Street Fight', ca. 1928

In de Tweede Wereldoorlog werd de straat van de boekwinkel platgebombardeerd, om jaren later plaats te maken voor een nieuwe straat met een nieuwe naam. In de index van de *London A-Z Maps* staat hij dus niet meer vermeld. Maar de anonieme bewoners blijven voor me opdoemen als schimmen en ik besef dat het veel gemakkelijker is over traceerbare mensen te schrijven, mensen die te vinden zijn in archieven, boeken, gedichten, op internet. Ik denk dat Harold zijn winkel niet voor niets in die straat vestigde. Als de ramen openstonden, klonken de woorden van de dichters door tot in de andere huizen. Misschien liep er net een kind voorbij dat nazong wat ze hoorde en de woorden verhaspelde tot een fantasietaal, wat een uitwerking had op haar verdere leven.

Ik verplaats me naar Harold's boekwinkel. Ik koop de bundel en loop de straat in, de donkere tochtige tunnel tussen twee winkelstraten. Het huis aan de linkerkant: daar woont een grote, onhandelbare familie, geregeerd door een grootmoeder die overdag een bloemenkraampje runt op Piccadilly Circus. Harold gaf haar kleinkinderen eens een stapel geïllustreerde kinderboeken. Ze verscheurden de boeken en stampten ze kapot. Hoe ziet het er binnen uit? Een gang, kouder en donkerder dan de straat. De nog sterkere geur van kattenpis. Eén kraan waar iedereen zich wast. Een dwalende krant, ongelezen, bewaard om er het vuur mee aan te steken. Overal kinderen, van alle leeftijden, moeilijk te onderscheiden in het donker. Dan, op zeker moment, een minieme ver-

andering. Het jongste kind dat naar school gaat, op kosten van de staat, als eerste van de familie en bespot door haar oudere broers en zussen. Dat leert lezen en schrijven, op een dag stilhoudt voor de etalage van de boekwinkel, de vreemde tekens ontcijfert en om die reden wordt weggehoond, buitengesloten raakt, nergens meer thuishoort, totdat het op een dag de winkel binnengaat.

Maar hier dwaal ik af, en het klopt ook niet. De sociale veranderingen kwamen pas na de Tweede Wereldoorlog op gang, toen de straat niet meer bestond. Daarom keer ik terug bij het enige houvast: het gedicht 'Street Fight' van Harold Monro. Hij spreekt daarin een 'jij' aan, een gelegenheidstoeschouwer die niet ingrijpt in een hevig straatgevecht. Had Harold het tegen zichzelf, zag hij het gevecht vanuit het raam van de boekwinkel plaatsvinden? Hij schreef er dit gedicht over. Toch een daad. Maar de straatvechter las het gedicht niet. Hij kon niet lezen. Hij was een heel andere vreemdeling dan degene op wie Harold wachtte. Wat wist Harold van hem, wat had hij hem te bieden? Hij sprong er niet tussen om de vechters van elkaar te scheiden. Hij schreef het gedicht, ik denk om de moed te vatten het op zeker moment wel te doen, op leven en dood tussen de kemphanen te springen. Nu ik zijn werk honderd jaar later hardop lees, weet ik dat hij het tegen mij heeft en dat ik het opzij moet leggen en de straat op moet gaan. Waarom heb ik anders zijn gedicht gelezen? Waarom heb ik anders geleerd te lezen?

Occasional spectator,
Do not you think it was very entertaining?
You, standing behind your vast round belly,
With your truss, your operation scar,
Your hairless head, your horn-rimmed eyes,
Your varicose veins,
Neuritis, neurasthenia, rheumatism,
Flat-foot walking, awkward straining of sinews,
Over the whole of your body
The slowly advancing pains of approaching death,
What comes into your mind when two men fight?
– uit 'Street Fight', ca. 1928



Siel Verhanneman

Andarse por las ramas

(om zich te begeven onder de takken)

Wie zijn ze, de families met hun
nesten in de populieren
en hun blinde vertrouwen
dat deze schriele takken
niet zullen breken onder hun dynamiek.

Zijn het enkel zij die
zondagskinderen baren
die lef hebben de dunste
van de wilgen uit te kiezen.

Zijn zij het die op ons neerkijken
enkel omdat ze zonder zorgen,
een belachelijke dwaasheid,
enkel omdat zij de waarde van
hartenpijn niet kennen.

Zijn wij dan
hier beneden aan de stam
zo veel rijker.

Bij *Belachelijke dwaasheid*, 19e eeuw, Francisco José Goya y Lucientes, ets en aquatint op papier

Femme Maison

Half huis half vrouw
om alle ziel van wie haar voorging in op te
bergen,
later te baren als een stalen spin.

Half vrouw half huis zit het web al tot haar
knieën,
hier werd geknoeid met de verlangens van
mensen
die zich nu smekend aan haar massieve dijen
vastklampen.

Zij is zich vaag van alle kwaad bewust – voelt
de sensatie van hen die het wagen over haar te
konkelen
dat ze zichzelf kopje-onder weeft,

opgaat in het schuilen terwijl gezien door
iedereen
hoort ze hen praten: 'Zeker door een vrouw
gemaakt!'
is wat ze zeggen.

Boven haar dak strekt ze haar fijne poten uit,
wikkelt haar zachte spinrag rond alle ophef,

zij is de nieuwe moeder die de wereld
wel bijeen zal houden.

Bij *Maman* (1999), brons, roestvrij staal en marmer en
Femme Maison (1984), fotogravure, beide van Louise Bourgeois

Het water in!

Ik kijk naar deze vreemde moeder
die mij vertelt hoe graag ik
een tweede kind wil.
Dat ik het vechten verlang
om het gebrek aan plek
op mijn lichaam.

Het water in! Mijn dochter, ikzelf
en mijn tweede kindervens
die minder steek houdt want
waarom meer?
Slechts voor mijn eigen vervulling
of vind ik in deze grote plas
nog een betere reden

en kan ik
nog een tweede keer
tot zo'n oerversie van mezelf
geboren worden?

Het water in!
Klopt mijn hart in mijn buik,
het water in
het water in.

Bij **Het water in!**, 19e eeuw, Virginie Demont-Breton,
olieverf op doek

De moeder van Ensor

Zijn moeders altijd slechts
een aantal lijnen in conté
op papier
of is zij enkel
de moeder van Ensor.

Wat is haar lot met een zoon
als kunstenaar
verdient ze dit krijgt met hoge hardheid
telt dat als verwijt
of wil hij enkel
dat ze langer blijft

en mag zij dan
alle moeders zijn.

Bij **Moeder van Ensor** (1880-1883), James Ensor, conté op
papier

Siel Verhanneman (1989) is een Belgische schrijver en dichter. Sinds het verlies van haar vader en zus handelt haar werk voornamelijk over rouw. Haar derde dichtbundel **Wat nu met het licht dat binnenvalt** verscheen in 2022 en werd lovend onthaald in België en Nederland.

Brazenhead Books

Maarten Inghels

Met mijn hand op het middenrif, daar waar zich soms een onverklaarbaar pijntje manifesteert, buig ik dicht naar de koperen deurbellen om de namen te kunnen lezen. Bij het adres dat ik heb doorgekregen, 315 East 80th Street, appartement 1H, buzzer 118, hoort blijkbaar geen naam. Ik druk op de bel. Er komt geen geluid uit de intercom, maar de voordeur gaat meteen uit het slot en verschaft me toegang tot de trappenhal, waar ik linksachter op de begane grond 1H vind.

Ik kan me niet van de indruk ontdoen dat de voordeur bol staat, naar buiten bulkt, alsof het huis te veel mensen heeft ingeslikt. Vooral eer ik op de deur klop, voel ik even aan het hout, dat zacht trilt. Ik kijk zo nonchalant mogelijk in het spiekgatje. Iemand, bedenk ik me, gaat me zo meteen vragen of ik de blauwe pil dan wel de rode wil slikken. Een onzichtbare hand opent de deur.

‘There’s a coat room in the back,’ zegt een jonge vrouw onverschillig. Ze vertoont de trekken van een schrijfster die regelmatig de kolommen van de literatuurbijlage in de krant vult. Ze keert zich van me af en gaat gehurkt als een konijntje bij een van de boekenkasten in de smalle gang zitten. Ik knoop mijn muisgrijze jas in pied-de-poulemotief los. Uit een kamer rechts van mij hoor ik een lach uit een geanimeerd gesprek ontsnappen. Her en der zie ik mensen nonchalant uit flessen en blikjes drinken terwijl men tussen de secties kunst, drama, poëzie en obscure briefwisselingen onverstaanbaar keuvelt.

Uit zelfbescherming verplaats ik mijn aandacht van de aanwezige mensen naar de literatuur en verdwaal met mijn neus in een hoop vergeelde boeken over ondergrondse labyrinten en piramides. Ik stoot mij aan een halkast met Aziatische literatuur en maak mij zo klein mogelijk in de lange gang, die van vloer

tot plafond is volgestouwd met slappe en harde kaften, ik blader nerveus door enkele eerste drukken van Vladimir Nabokov, de Russische emigré die hier een x-aantal blokken verder schuilde voor zijn verleden.

In het appartement heerst een hitte alsof de boeken koorts hebben. De ziekte van een hete zomer in een zolderkamer in Parijs. Maar dit is Brazenhead Books in een winterend New York, de ondergrondse boekenwinkel die bij overpopulatie van locatie verandert.

Ik ben beschroomd bij het bezoeken van dit boekensalon annex speakeasy; een praatkamer waar alcohol wordt geschonken. De eerste speakeasy die ik in New York aandeed zat achter een hamburgertent verborgen. Het eettentje was maar een paar vierkante meters groot, en tussen twee vuile tafeltjes bevond zich een telefooncél waarin je, eens het juiste nummer ingetoetst, verbonden werd met de cocktaillounge achterin. Een valse wand draaide als een deur open en daarachter zaten mensen in een raamloze kamer van hun vampierode cocktails te sippen.

‘It became too crowded at the previous location,’ zegt eigenaar Michael Seidenberg wanneer ik hem met een glas sterkedrank op ijs tref in het eenpansgerechtkeukentje. Hij mist een belangrijke voortand die je nodig hebt om vlees te eten, maar de hoektanden zijn bijgesprongen. Seidenberg stuurde me zijn adres per mail, met de uitnodiging dat ik zaterdagavond welkom was, ‘anytime after nine’. Zijn mails telden slechts één zin, zonder interpunctie of hoofdletters. Het is nu iets voor tien uur ’s avonds. Het aanrecht staat vol wijn en halflege flessen sterkedrank.

Zijn eerste boekenwinkel begon hij tussen 1979 en 1989 op Atlantic Avenue in Brooklyn en zijn tweede winkel opende hij ter hoogte van 84th Street.

Daarna dreven de stijgende huurprijzen hem de straat op, waar de boekenwinkel aan een rondtrekkend bestaan op twee schragen begon. Tot Seidenberg in 2008 voor het eerst besloot zijn appartement open te stellen voor verslaafde bibliofielen. Tien jaar later is hij naar de huidige locatie verhuisd om cliënteel van zich af te schudden. Hij woont ook in dit appartement, maar het is me onduidelijk waar. De verschillende kamers hebben hun originele functie verloren en zijn omgevormd tot bibliotheeksecties.

Via een profiel in *The New Yorker* had ik kennisgenomen van zijn illustere bestaan en de website van Brazenhead Books gegoogeld. De ondergrondse boekenwinkel verschijnt bij de eerste ster op zaterdagavond en verdwijnt tijdens het uitdoven van de maan op zondagochtend. Het is een magische kamer, onvindbaar voor wie het wachtwoord niet weet.

Maar Brazenhead Books is een slecht bewaard geheim, in tegenstelling tot de Franse collega Shakespeare and Company, dat sinds de intrede van de pinautomaat een vleugje authenticiteit heeft verloren. Aan het begin van de twintigste eeuw was het eerste filiaal van Shakespeare and Company tegelijkertijd een boekenwinkel voor zwervende lezers en een avant-garde-uitgeverij waar James Joyce onderdak vond. Ernest Hemingway lag op de sofa te knorren. Vanaf de jaren vijftig spoelden de beatniks in de vorm van Allen Ginsberg en William S. Burroughs aan en passeerden onder anderen James Baldwin en Julio Cortázar. De boekverkopers woonden ook op de mansarde, zoals de Canadese schrijver Jeremy Mercer vermakelijk beschrijft in zijn memoires *Een bed tussen de boeken*. Maar tegenwoordig krijgt de boekenwinkel zo'n aanzwellende stroom toeristen over de vloer dat er op zonnige dagen een rij tot om de hoek staat, een uitsmijter met spiegellende zonnebril de deur bewaakt en een wachtkamer in de vorm van een goed draaiende cafetaria is geïnstalleerd.

Voor een Amerikaan is Parijs de ultieme fantasie. Een Europeaan ziet zijn stoutste dromen werkelijkheid worden in New York.

'I see you are not from around here,' zegt

Seidenberg met een lange pijp in zijn mondhoek. Het is raar hoe sommigen een negentiende-eeuws gezicht kunnen hebben in de eenentwintigste eeuw.

'Antwerp. How come?' Ik voel me betrappt, alsof ik hier niet thuishoor.

'Because everybody in New York wears a black coat.'

Boven zijn blauwgrijze korte broek draagt Seidenberg een hemd dat tot onder de tepels is opengeknoopt. Zijn lichaam heeft de kleur en vorm van een askegel en schuift langs de wiebelende boekentorens zoals een auto zich door een carwash laat schrobben.

Als liefhebber van de Engelse romanschrijver John Cowper Powys laat Seidenberg me in zijn slaapkamer een collectie eerste drukken van *A Glastonbury Romance*, *Maiden Castle* en *The Brazen Head* zien. Van Cowper Powys las ik *Wolf Solent* omdat mij eens verteld werd dat dit dikbloedige boek vol mythen, filosofie en esoterie het lievelingsboek van Hugo Claus was. De roman bracht mij evenveel in de war als het tweede boek dat ik van Cowper Powys las, *A Philosophy of Solitude*. Seidenberg laat me alleen in de schemerige slaapkamer om mijn grijze mantel op te bergen. Hij wijst naar het dekbed waarop de jassen als aangespoelde donkere zeehondjes liggen. Aan het voeteinde ligt een versleten anorak die Kurt Vonnegut hier lang geleden vergeten is, vertelt Seidenberg. 'Niemand mag hem verleggen of zelfs maar aanraken.' Ik weet niet of hij een grapje maakt en hij is verdwenen vooraleer ik het kan vragen.

Boven het bed ontwaar ik een klein vignet met een kopspeld in de muur geprikt.

THIS IS THE BED OF SOPHIE CALLE
AS A PLACE TO MEET A STRANGER

Het bed, dat zo'n centrale plek inneemt in het oeuvre van de Franse kunstenares, staat hier plompverloren.

Ik had altijd al een grote liefde voor het werk van Calle gehad, waarin ze non-fictie en

fantasie met elkaar vermengde in een langdurig onderzoek naar de vervagende grens tussen het private en het publieke. In haar performances, die ze uitvoerig documenteerde met fotografie en geschriften, stelde ze haar persoonlijke leven op een voyeuristische en theatrale manier tentoon. Ze verzon spelregels voor haar bestaan en liet vooral veel aan het toeval over.

En dit was dus het bed waarin ze in 1979 drieëntwintig vrienden, burens en volslagen vreemden uitnodigde om acht uur onder haar dons door te brengen. Haar bed werd de klok rond beslapen. Ze nam foto's van de slapers en noteerde hun bijzonderheden, kleine discussies, lichaamshoudingen, ontsnapte geluiden, onverwachte bewegingen, het gedetailleerde menu van het ontbijt dat ze hun voorschotelde. In 2002 installeerde ze het bed aan de top van de Eiffeltoren en nodigde ze mensen uit bedverhalen aan haar voor te lezen om wakker te blijven.

De breedte is voor iemand in zijn eentje lekker breed, maar voor twee personen knus te noemen. Ik hou van het woord voor dit formaat: een twijfelaar. Ik raak het donsdeken aan, het bed voelt koud en onbeslapen. Ik leg mijn jas over het hoofdkussen.

Dan loop ik naar de woonkamer en ik moet me toch heel sterk vergissen als daar in een hoekje niet de dichtsterlijke prozaïst Ben Lerner zit, die met zijn wenkbrauwen een mimespel opvoert voor niemand in het bijzonder. Ik doe alsof ik hem niet herken. Uit het dichtstbijzijnde rek neem ik een boek van Georges Perec, een van mijn favoriete auteurs. Daarnaast staan in volstrekt willekeurige volgorde sleutelwerken uit het oeuvre van Thomas Bernhard, Olga Tokarczuk en W.G. Sebald. En ik ben verrukt om Daniël Charms te zien. In hoogsteigen persoon lijkt het wel, want die man in de hoek heeft verdomd veel weg van de Russische absurdist.

Tot mijn verbazing verhandelt Brazenhead Books niet alleen boeken maar staan er ook allerlei paraferalia uitgestald. In een glazen vitrinekast ligt de bril van Roberto Bolaño opgeborgen, aan het pootje van het dode uilenbrilletje hangt een keurig label met naam

en jaartal. In het schap daaronder ligt een afgeraffeld vlindernetje dat van Vladimir Nabokov blijkt te zijn, alsook zijn laatst geprikte mot. Daarnaast een wandelstok die nog aan Robert Walser toebehoorde, een ring waarin middels een vernuftig scharnier de haarlok van Charlotte Brontë zit opgeborgen, en een zwart-fluwelen dasstrik van Charles Baudelaire, hoewel ik het eigenaarschap van die laatste durf te betwijfelen. In een confituurpot zit de kies van de door mij geliefde Spaanse schrijver Enrique Vila-Matas, gelabeld met een citaat uit *De geschiedenis van mijn tanden* van Valeria Luiselli. 'Zijn eigenaar beweegt zich nog altijd over deze wereld met de spaarzaamheid van een mythologisch dier en de gewichtloosheid van een eeuwige geest.'

Ik maak me plots zorgen over de manier waarop de uitbater van Brazenhead Books deze objecten heeft verzameld. De unieke aard van deze collectie verraadt toch een vorm van diefstal, waarbij ik het woord 'lijkenpikkerij' niet in de mond wil nemen. Ik trek mijn trui uit, het is hier ontzettend warm.

Ik schuifel dicht bij een vijfkoppig gezelschap in een kamer volgestouwd met de secties humor, memoires, essays, reisverhalen en eetcultuur. Er staat een monstrueuze flatscreen te slapen. De vier mensen blijken een bestsellerauteur genaamd Jonathan te onderwerpen over de verfilming van zijn succesroman, die nu plaatsvindt in New York. Daarom is hij voor het weekend naar het noorden gevlogen. Ik vraag me af welk boek de auteur geschreven heeft en hoeveel romanciers genaamd Jonathan ik ken. De krullerige vrouw naast Jonathan heeft een boek geschreven over een New York waarin een draak landt (ik vermoed Central Park, gezien de vleugelspan van het beest).

'It's actually a postmodern novel with parts in videogame script, plus some scenario styled prose and I even inserted a poem,' zegt ze. 'The dragon is a metaphor.'

Ik hoor aan de trilling in haar stem dat zij even nerveus is als ik om de magische lucht die op deze plek hangt op te branden. De tijd staat hier stil, zoals wanneer je in een boek zit. Of

nee, dat klopt niet. Het gaat hier om een verlevendigde tijd die zich uitrekt en krimpt en tot in de onleesbare kieren van dit appartement kruipt en volstrekt niet spoort met de kloktijd van de paasnacht daarbuiten, waar Jezus zich opmaakt om zijn jaarlijkse slaapwandeling tussen het dodenrijk en de levende tijd te maken. Het betreden van Brazenhead Books genereerde een gelijkaardig gevoel als toen ik dwars door de grens van een tijdzone reed, een onzichtbare muur in Tennessee op weg van New Orleans naar New York, slechts aangegeven door een blauw staatsbord. Ergens in dit appartement moet ook een kleerkast staan waar je een uurtje in mag kruipen in de hoop dat hij je langs de achterzijde toegang verschaft tot de wonderwereld van Narnia.

Het gesprek leidt naar de laatste Nobelprijswinnaar.

‘I bought too many books,’ verzucht een van de vijf gesprekspartners. ‘What is your most expensive hobby?’

‘Living in New York,’ antwoordt een dertiger met een dertigersbril en dertigerssnor.

Jonathan lacht besmuikt. Mijn hart begint in mijn keel te bonzen bij het plotse besef dat het hier om Jonathan Franzen gaat die hier zijn glaasje zit te hijsen, net op het moment dat in mijn rugzak zijn boek *Freedom* ligt te branden. Dat klassieke schrijverskostuum van brilmonatuur, hemdje, kostuumvestje op jeansbroek. Stoppelbaard van drie dagen. Franzen begint met zijn handen iets uit te leggen over de voorjaarsvlucht van de boerenwaluw. Denk ik toch, want ik kan zijn Californische accent niet helemaal thuisbrengen.

Zo meteen, na een tweede biertje, zal ik genoeg moed hebben verzameld om hem *Freedom* toe te steken met de vraag om de roman te signeren, waarna we deze prachtige toevalstref vierden met nog meer drank en een haar-scherpe analyse van het neoliberale cultuurlandschap. Misschien ontstaat er zelfs een quasispontaan moment voor een foto.

Ik rits mijn rugzak open en houd het boek van Jonathan Franzen in mijn handen, als een baksteen die ik door het raam van het gesprek zal gooien. Iedereen zal zich omdraaien

naar het spook van de Europese schrijver die onzichtbaar de kamer is binnengegleden en van op een afstand zijn Amerikaanse collega's zat aan te staren. Jonathan Franzen zal me aanhalen en betrekken in zijn plannen om de literatuur van richting te doen veranderen. Jonathan en ik zullen verbroederen bij een quatre-mains op de piano in de kamerhoek, ook al ken ik van geen noot de naam.

De klok in deze zwerfwinkel zal dadelijk twaalf uur slaan, een magisch uur dat alleen in deze kamer werkelijkheid wordt, en dan trapt een bonkige Hemingway de deur in en valt een lading sneeuw van zijn schouders, komt Nora Ephron zelfgemaakte *chicken paprikash* rondbrengen, steekt Steinbeck tijdens het uitlaten van zijn hond Charley het hoofd binnen, en leest Emily Dickinson haar gedichten voor aan Truman Capote en andere heethoofden, en nadat ik doorrookt en slap als een blad vergeeld papier huiswaarts keer, ben ik helaas nog steeds mijn verzonnen zelf dat twee maanden geleden in New York arriveerde.

Maar dan wordt bestsellerauteur Jonathan Franzen plots aangesproken als bestsellerauteur Jonathan Lethem, waarna de temperatuur in mijn hoofd onder nul graden zakt. Het werk van Jonathan Lethem is mij onbekend. Wat een teleurstelling. Hemingway en die andere illustere grootheden hebben hier nooit een voet binnen gezet. Het bed van Sophie Calle staat hier helemaal niet, dat heb ik gelogen. De zogezegde attributen die hier worden verkocht heb ik verzonnen. Hier worden alleen boeken te koop aangeboden die elke bibliotheek in een westerse metropool ook heeft staan.

Geruisloos wordt het twaalf uur, en druppelsgewijs beginnen de eerste mensen te vertrekken. Ik ben teleurgesteld in de magische krachten van Brazenhead Books en ga mijn jas in de slaapkamer zoeken. Op bed ligt een koppel innig verstrengeld te zoenen, van opzij heeft de man de trekken van Paul Auster en de vrouw lijkt sprekend op Siri Hustvedt. Ik spreek mezelf tot de orde, het gaat niet om de twee schrijvers. Ik durf de twee tortelduifjes

niet te bruuskeren en laat mezelf wegzakken in een oorfauteuil waar het garen als haren uit de naden en knopen groeit. Voor ik het weet doeziel ik weg in een droomloze slaap.

Wanneer ik wakker word is het appartement leeg. De boeken liggen als slapende hondjes te wachten op hun baasjes. De keuken is tot op de laatste inktvlek opgeruimd.

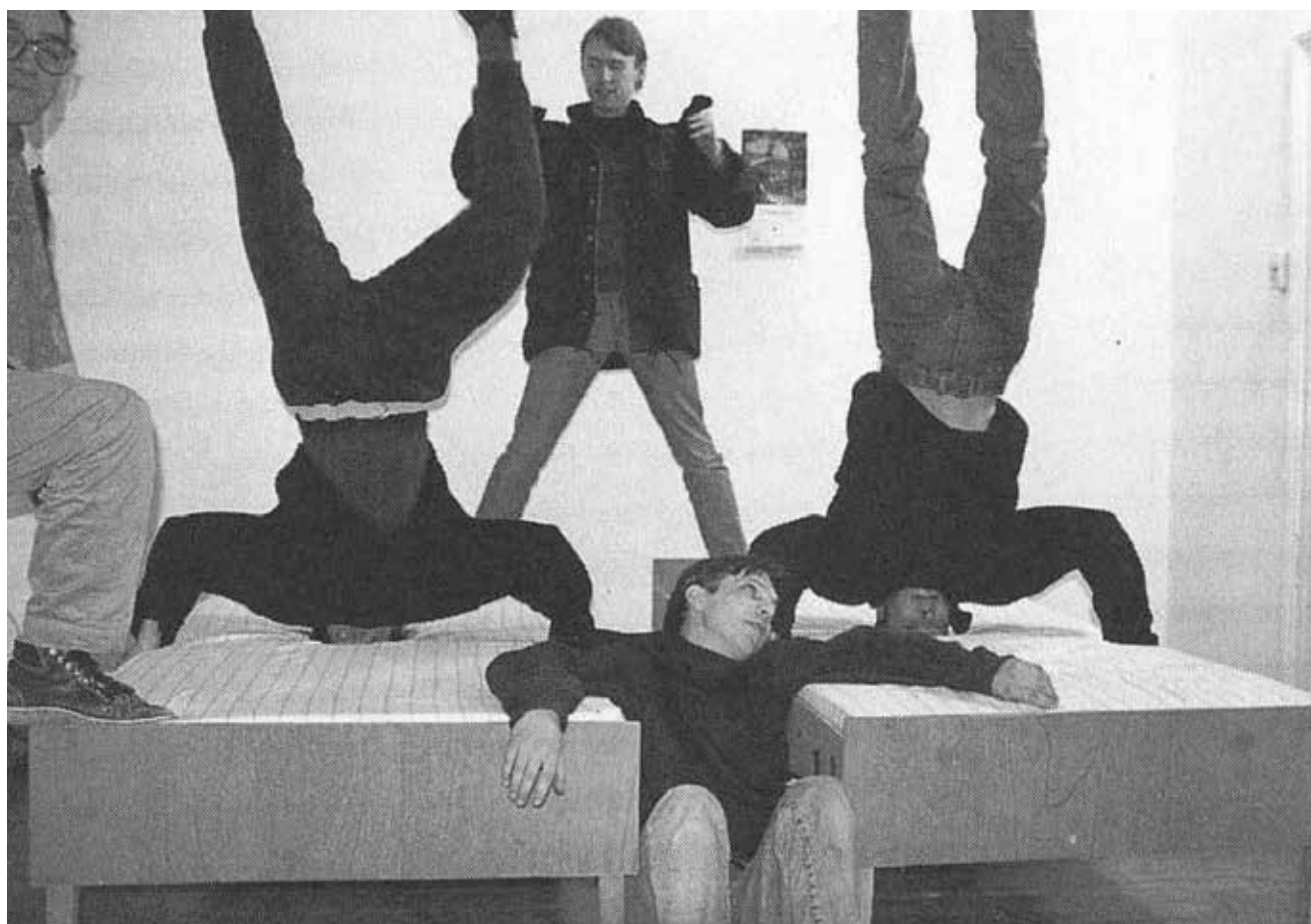
Ik ben later nog verschillende keren teruggekeerd naar East 80th Street, maar telkens blijkt de deur van kleur veranderd, of draait de knop niet meer mee, staat appartement 1H niet op de plek waar het zou moeten staan. Wanneer ik via de *New York Times* het

overlijden van Michael Seidenberg verneem, denk ik dat het een wansmakelijke leugen is om mij te doen ophouden met zoeken.

Mijn jas heb ik nooit teruggezien.



Maarten Inghels (1988) is een multidisciplinair kunstenaar, schrijver en dichter. Zijn werk bestaat uit boeken, video's, performances en installaties. Zijn laatste roman **Het mirakel van België** (2021) gaat in op zijn ervaringen met de grootste meesteroplichter ter wereld en onderzoekt met docufictie de grens tussen fictie en realiteit en het gevaar van een teveel aan fantasie.



Welcome Stranger 3. Fortuyn / O'Brien, Hermann Gabler, Jan van der Pavert en Robert Suermondt, 1993. Foto: Cary Markerink.





Welcome Stranger, Lily van der Stokker, Dakterras met bubbelbad, 2021. Foto: Gert Jan van Rooij.

Een epistolaire taxonomie van gaten

Mia You

0: Is when or where I start or you even fair?

Lieve Onbekende,

Ik sla de kaft open en op de eerste pagina van Bernadette Mayers *Sonnets* kom ik jou tegen. De pagina is een facsimile van het gedicht 'Birthday Sonnet for Grace'. Het gedicht lijkt op een typemachine te zijn geschreven, de regels staan dicht opeengepakt. Weet je nog dat we vroeger altijd bezig waren (en dat gold voor ons allemaal, niet alleen voor zettters en drukkers) met hoeveel letters we op een pagina konden proppen, hoeveel A-viertjes onze tekst precies zou beslaan? De wereld was eindig en daarom zochten we naar ruimtes en gaten waarin we onze teksten kwijt konden. Soms typten we iets en schreven dan met de hand nog wat opmerkingen in de kantlijn. Of we typten op de achterkant van blaadjes waarop wij of anderen al iets hadden geschreven. Onze teksten waren familieleden, huisgenoten en samenzweerdere. Ze vloeiden in elkaar over. Glimmend witte correctietape, nooit dezelfde kleur wit als het papier, verraadde onze tikfouten en onze efficiënte zuinigheid. We schreven niet onbezonnen, ongebreideld, ongebonden zelfgenererende lappen tekst die de indruk wekten zowel spontaan als sterk geredigeerd te zijn. We schreven onbezonnen, ongebreideld, ongebonden zodat iedereen kon zien hoeveel moeite en inspanning erin was gestoken.

Nee, lieve Onbekende, dat herinner ik me niet persoonlijk. De typemachine was al passé toen ik begon met schrijven, in welke taal dan ook.

Mia You (1980) is de auteur van de dichtbundel *I, Too, Dislike It* en publiceert onder meer in *Artforum*, de *Boston Review* en de *Los Angeles Review of Books and Poetry*. Ze doceert Engelstalige literatuur aan de Universiteit Utrecht en geeft schrijfles aan het Sandberg Instituut.

En trouwens, jij bent een onbekende, hoe kan ik weten wat jij je nog herinnert? Misschien ben je in deze eeuw geboren, heb je nooit een wereld gekend die niet oneindig en digitaal was. Misschien schrijf je niet eens. Misschien ben je niet eens een mens. Weet je zeker dat ik een mens ben? Ik heb een gat in mijn geheugen, of liever gezegd, mijn geheugen is een gat dat we kunnen delen als ik het diep genoeg uitgraaf. Als ik op internet 'memory hole' opzoek, word ik doorverwezen naar zie ook: */dev/null. Afvalhoop van de geschiedenis. Bit bucket. Het zwarte gat. Onder de pet houden. Damnatio memoriae. Groepsdenken. Pacto del olvido, het pact van het vergeten. Propaganda. Retcon. Historisch revisionisme. Het recht om vergeten te worden. Sociale controle. De zwijgspiraal. Beeldcensuur in de Sovjet-Unie.*

De enige casestudy is historisch. De rest klinkt als titels van heavy-metalalbums die ik niet zou beluisteren maar waarvan ik de hoes zou bewonderen. De verleden tijd is het interessantst als het de aanvoegende wijs in de verleden tijd is, maar de aanvoegende wijs in de verleden tijd is de tijd van passieve agressie. Ik wil een geheugengat dat ons naar de toekomst leidt. Dat de vraag 'Weet je nog?' een aansporing is om verder te gaan. Ik heb je hierin meegesleurd door over 'jou' te schrijven, daarna 'we' en toen 'ons'. Maar vind je dat wel goed? En ook als je het niet goed vindt, neem je dan toch de uitnodiging aan?

1: Whaddya mean perforce?

Lieve Onbekende,

Het sonnet is de dichtvorm die veel overeenkomsten vertoont met de moderne lyriek: intiem, expressief, een 'ik' die zich richt tegen een 'jou', bondig. De historische populariteit van het liefdes-

sonnet heeft in deze tijd de vorm aangenomen van een Post-it op het aanrecht: 'Weet dat ik van je hou!' Zelfs Mayers 'unweildy' [sic] 'Birthday Sonnet for Grace' besluit met: 'I propose/ To reiterate how I love you anytime.'

Volgens Helen Vendler is 'een gedicht een rol die de lezer krijgt aangeboden; de lezer moet de stem zijn'. Met andere woorden, de lezer moet zichzelf als de schrijver van die Post-it zien. Jonathan Culler is het daar niet mee eens. Hij betoogt dat het gedicht de lezer juist dwingt om de ontvangende partij te zijn: 'will you be as I describe you when I invoke you? will you be what I say you are?' Toch identificeer ik me, als ik een liefdessonnet lees, niet met de minnaar en ook niet met de beminde. Ik neem eerder de positie in van de onzichtbaar aanwezige derde, op wie John Stuart Mill doelt met zijn opmerking dat 'poëzie toevallig wordt opgevangen'. Op een of andere manier ben ik die persoon die haar oren spitst en luistert, ondanks het feit dat de dichter 'zich in het geheel niet bewust is van een luisteraar'.

Ik word geïntrigeerd door Mayers sonnetten omdat ik nooit goed weet of ze me nou wel of geen rol aanbiedt, of misschien juist alle rollen tegelijk. Ik mag dan een luisteraar in de coulissen zijn, ik ben ook een actieve deelnemer. 'C'mere/ Tell me the rest of it,' schrijft Mayer in 'Sonnet We Are Ordinary C'mere'. 'Tell me all about yourself.' Maar ook: 'tell me how the rest of this poem should go.' Niet: 'Who would you have been?' Maar 'What will you be?'

En hoe zit het met jou, lieve Onbekende? Word je de minnaar, de beminde of de luisteraar in de coulissen? Vind je het vervelend dat ik je hierop aanspreek? Stoort het je dat de isolatie van de dichter altijd spel is geweest?

2: Will I write poetry?

Sonnet Van Klusjes Die Op Dit Moment Dringender Voelen Dan Dit Essay Schrijven Omdat Het Me Dwarszit Als Ik Ze Niet Doe Al Zal Waarschijnlijk Niemand Zich Later Herinneren Dat Ze Gedaan Zijn

1. De broodtrommel van de kinderen vullen
2. De kattenbak verschonen
3. De hond uitlaten
4. Met de stofzuiger het dierenhaar van de bank verwijderen
5. Een e-mail beantwoorden over een collegereeks die ik pas over twee jaar ga geven maar waarvan de faculteitsadministratie nu al wil vastleggen hoe de opdrachten en tentamens eruitzien
6. Een twee uur durend college over Sylvia Plath geven aan een groep eerstejaarsstudenten die alleen maar in de zaal zitten om aan hun vereiste puntenaantal te komen. Note to self: ik ben niet eens degene die Plath op het curriculum heeft gezet, waarom moet ik dit eigenlijk doen? Verder twee extra seminars van twee uur leiden aan een subgroepje van dezelfde (steeds vijandigere) groep eerstejaars omdat volgens de faculteit studenten recht hebben op zes 'contacturen' per week voor elk college, hoewel het vrij duidelijk is dat geen van de deelnemers behoefte heeft aan contact.
7. Studenten afpoeieren die vragen of ze van hun essay alvast een deel in klad mogen opsturen voor feedback voordat ze het definitieve essay inleveren en dan een cijfer krijgen (en nog meer feedback). Niemand die op zoveel contact zit te wachten.
8. Het doucheputje ontstoppen
9. Herhaalrecept aanvragen en dan mijn medicijnen ophalen
10. Mijn dochter ophalen van schilderles
11. Af en toe een WhatsAppje naar mijn man sturen die voor twee weken op zakenreis is, zodat hij weet dat we nog leven, dat de kinderen niet in hun eentje in een donker huis zitten opgesloten (afgezien soms van een paar uur achtereen), dat de dieren te eten krijgen, dat het prima met me gaat, dat we het allemaal redden, totaal geen probleem, geniet van je trip
12. Alle dieren eten geven, waaronder ikzelf
13. Het ondergoed wassen en ophangen

(Daarna dit essay schrijven, omdat het me dwarszit als ik dat niet doe, al zal waarschijnlijk

niemand zich later herinneren dat ik het geschreven heb.)

3: Is poetry's method of conclusion disjointed to for instance the life of a bee?

Lieve Onbekende,

Lees je mijn sonnet als een jammerklacht? Ik kan al een stem (de jouwe?) horen die me streng toespreekt: 'Je weet niet hoe bevoorrecht je bent.' Ja, het was mijn keus om kinderen te hebben, het was mijn keus om huisdieren te hebben, het was mijn keus om getrouwd zijn, het was mijn keus om op de universiteit te werken. Ik móést wel kiezen, en keuzes gaan gepaard met verantwoordelijkheid. Het is 'het hete hangijzer van elke revolutie', zoals Mierle Laderman Ukeles in haar 'Manifesto for Maintenance Art' schrijft: 'Wie zet er na de revolutie op maandagochtend de vuilniszak buiten?'

Ik ga hier niet beweren dat mijn bovenstaande sonnet over gendergerelateerde arbeid gaat. Ik heb ook allerlei klusjes beschreven die genoeg mannen voor hun rekening nemen. Verbaast je dat, Onbekende? In 'Gender as Accumulation Strategy' betoogt Kay Gabriel dat 'vormen van gendergerelateerde uitbuiting en bezitsroof niet één op één zijn te herleiden tot het simpele onderscheid tussen vrouwen en mannen, of, zo je wilt, tussen cis- en transidentiteit.' Oké, je hebt gelijk, het sonnet gaat wél over gendergerelateerde arbeid – in die zin dat kapitaal van ons allemaal een vrouw maakt totdat we genoeg kapitaal hebben vergaard om iemand anders te dwingen een vrouw voor ons te zijn.

Stuit dit je tegen de borst, Onbekende? Identificeer jij je eigenlijk als man? Of identificeer je je als vrouw maar niet op de manier die ik bedoel? *My gender is exhausted* zoals op internet te lezen valt.

Het probleem is dat de logica van het kapitaal ons aanspoort – ons haast groomt – om meer en meer te willen maar tegelijkertijd ons vermogen ondermijnt om dat wat we uiteindelijk

hebben op juiste waarde te schatten. Het schotelt ons een wereld voor die oneindig is, maar wat het ons geeft is heel erg eindig.

In *Eros the Bittersweet* schrijft Anne Carson: 'Als we de baan van eros volgen zien we dat hij consequent dezelfde route aflegt: eros beweegt zich van de minnaar naar de beminde, veert terug naar de minnaar en het gat in hem, tot dan toe onopgemerkt. Wie is het echte onderwerp van de meeste liefdesgedichten? Niet de beminde. Maar dat gat.' Ook de minnaar zelf is niet het onderwerp van het liefdesgedicht. En nu, zoals Mayer beschrijft 'we're working so much in an owned world for rent money/ Where there seems little time for the ancient hilarity'. Die *ancient hilarity*, die ouderwetse pret, dat is dan de liefdespoëzie.

Wie is het echte onderwerp van het werk waarmee ik mijn dagen vul? Niet de werker of het werk. Niet de verzorger of de verzorgde. Niet de verlanger of het verlangde. Het is dat gat. Het gat dat niet klaagt.

4: Did you eat?

Lieve Onbekende,

Mayer gebruikt de sonnetvorm niet als eerbetoon aan poëtische voorgangers als Petrarca, Shakespeare of zelfs Barrett Browning. Voor haar is het sonnet vooral een middel om onderwerpen te behandelen als het gefeminiseerde lichaam, ontmoetingen in gedeelde ruimtes, en ambivalentie. In het *Teachers and Writers Handbook of Poetic Forms* oppert Mayer dat je 'behalve over liefde ook sonnetten kunt schrijven over dingen die je meemaakt als je op straat loopt of over welk voorwerp of idee je dan ook maar wil schrijven (in het octaaf) en vervolgens je gedachten daarover (in het sextet)'. In de toelichting bij de 'Sonnets' omschrijft ze haar 'Skinny Sonnets' als 'een manier om te denken op het breukvlak tussen onze verdeelde helften – eerst doe je om dat wat een vrouw om haar taille draagt, ons veelkleurige octaaf, vervolgens neem je een gedachtepauze en dan formuleer je het volgende patroon'. Wat is de voldoening van een zelfopgelegde

beperking? Wat is de voldoening en wat zijn de mogelijkheden van bevrijding?

5: What are you wearing? 6: Why aren't you here? 7: Where'd you put the window?

Lieve Onbekende,

Het traditionele sonnet bestaat uit een octaaf (acht regels) en een sextet (zes regels), wat betekent dat tussen die twee gedeeltes een wending plaatsvindt, ook wel volta genoemd. Bij Mayer tref je die gebruikelijke volta vaak aan na de eerste strofe in de vorm van een lege witregel, 'een gedachtepauze', een gat dat zich onder de taille van de tekst bevindt, zoals ook in 'Birthday Sonnet for Grace' waar na de achtste regel het breekpunt komt. Maar in het gedicht komt nog een aantal andere cruciale wendingen voor die je ook als volta's (meervoud) zou kunnen aanmerken, waardoor het idee van maar één centrale volta op losse schroeven komt te staan. De rijmende regels die plotseling na de zesde regel opduiken zijn het meest voor de hand liggende voorbeeld daarvan, maar er is nog een opvallender verschuiving, namelijk in de vierde regel waar de 'ik' van het gedicht de beminde niet meer in de derde persoon aanspreekt ('Grace') maar in de tweede persoon 'jij'. Zijn 'Grace' en 'jij' wel een en dezelfde persoon? Dat er voor 'Grace' in de eerste regel tussen haakjes (your) staat maakt de zaak er niet bepaald duidelijker op. Waarom schrijft Mayer niet gewoon (you)? Het bezittelijk voornaamwoord suggereert dat 'Grace' van 'jou' is maar niet helemaal samenvalt met de 'jij'. Misschien bedoelt Mayer 'Your Grace', een respectbetuiging aan de adellijke afkomst van de beminde uit de oude sonnetten (het bezongen object was meestal ook een edelvrouw), maar al snel laat Mayer die eerbiedige toon varen. Verderop gaat de 'jij' over in een 'wij' die hard werken om de huur te betalen. We zouden kunnen zeggen dat Mayers aanspreekvormen nogal grillig zijn, net als de ordenende structuur van haar sonnet, of liever gezegd, onbepaald, pluralistisch. Hoeveel personen worden er nu precies opgevoerd in dit sonnet? Hoeveel volta's vinden er plaats? Valt dat wel met zekerheid te zeggen?

Juliana Spahr merkt op: 'Mayer beseft dat het

breken met beperkende seksuele conventies gelijkstaat aan een bom gooien om het gat van verlangen groter te maken, en tegelijkertijd heft het ook de vormbeperkingen op.' Of zoals Stacy Doris zegt in haar dichtbundel Knot: 'Form means we keep changing our minds, at every velocity, due to life; poetry is that fact's lucidity.'

8: Do you think cocks are friendless?

Lieve Onbekende,

Het citaat van Doris kwam ik voor het eerst tegen in Lisa Robertsons *Nilling*, waarin een essay is opgenomen met een beschrijving van 'een klein ovaal gat met ongeveer het formaat van mijn duimnagel' dat in het velijn zit van een negende-eeuwse codex van Lucretius' *De Rerum natura*. Het valt Robertson op dat er 'rond het gaatje een vage versiering is aangebracht die nog het meest doet denken aan schaamlippen', 'de kopiist heeft de onvolkomenheid in het perkament verlucht met dit lieve, erotisch getinte tekeningetje'.

Lieve Onbekende, weet jij hoeveel gaten zitten er in jouw lichaam zitten? Eerlijk gezegd was het niet eerder bij me opgekomen ze te tellen, maar toen ik eenmaal begon, raakte ik al snel in de war. Want is wat precies de definitie van een gat? Moet je de penis als een gat beschouwen? En zo ja, zijn tepels dan ook gaten? En hoe zit het dan met voormalige open gaten of gaten die gevormd zijn om open te kunnen (is een navel een gat)? Hoe diep moet een gat zijn? In het gedicht 'The Applicant' schrijft Sylvia Plath: 'It works, there is nothing wrong with it./ You have a hole, it's a poultice./ You have an eye, it's an image.' Zijn poriën strikt genomen ook geen gaten, maar dan minuscule?

Ik besloot mijn vraag aan een zoekmachine voor te leggen. Maar ook op internet vond ik geen afdoend antwoord op mijn vraag hoeveel gaten het menselijk lichaam heeft. Het antwoord dat ik het vaakst kreeg, schommelde tussen de zeven en negen gaten. Sommige sites hielden het op een aantal gaten hoger, andere

op een aantal lager. Hoe dan ook, Onbekende, ik ken je niet, je zou een mens kunnen zijn ('Grace'), je zou ook een concept kunnen zijn (eveneens 'Grace'), of wellicht ben je een synecdoche ('Your Grace'). Maar ook al zou je zeggen dat je er nul hebt, dan zeg ik dat dat ook een gat is, gaten zijn dat wat we gemeen hebben. Plath vervolgt: 'My boy, it's your last resort.'

9: If we can't get along then who the fuck can?

Lieve Onbekende,

Weet je nog dat in het sonnet '14 Questions for Tom Savage' Mayer de vraag stelt: 'Age three, me you or saintly, supernal this's & that's of all the sexes, who is welcome in this world?' Dat is

een goede vraag. Wie is er echt welkom op deze wereld? Misschien wel niemand van ons – ik niet, jij niet noch de andere jij die stilletjes rondsluipert en mijn woorden af luistert. Maar toch kunnen we proberen in deze logge utopie, in dit kleine lapje tekst, met wat repareren, corrigeren en reviseren een ruimte te vinden waar we allemaal in passen.



Vertaald door Tjadine Stheeman.

Tjadine Stheeman (1962) is literair vertaler en heeft o.a. werk van Margaret Atwood, Michael Chabon, Emma Cline, Jonathan Safran Foer, Ottessa Moshfegh en Zadie Smith vertaald. In de tijdschriften **Awater** en **DIG** publiceerde ze een aantal vertaalde gedichten van Anne Sexton. Daarnaast geeft ze les aan de Vertalersvak-school en is ze redacteur van vertaaltijdschrift **Pluk**.

Birthday Sonnet for Grace

I've always loved (your) Grace in 14 lines, sometimes
I have to fit my love for Grace into either
An unweildy utopia or a smaller space,
Just a poem, not a big project for changing the world
which I believe
It was the color of your hair that inspired me to try
to do in words
Since such perfection doesn't exist in isolation
Like the hyacinth, Royal or Persian blues
That go so well with you.

Now older than we were before we were forty
And working so much in an owned world for rent money
Where there seems little time for the ancient hilarity
We digressed with once on the hypnopompic verges of the sublime
Now more engrossed in hypnagogic literal mysteries of
our age and ages I propose
To reiterate how I love you any time



Composteren is mijn lust en mijn leven

Sander Kollaard

Composteren mag dan praktisch en alledaags lijken, het raakt aan grote literaire thema's. Wat kun je je nog meer wensen dan na een vol en rijk leven als mest nieuw leven voort te brengen?

'Schrijven en leven zijn parallelle routes op weg naar de compost.'

– Maxim Februari, dankwoord P.C. Hooft-prijs 2020

Composteren is zoals bekend een millenia-oude judeo-christelijke traditie. Een vroege beschrijving van het principe is al te vinden in het eerste Bijbelboek, Genesis, waarin staat dat alles uit stof komt en na verloop van tijd tot stof weerkeert. Deze puntige formulering van de biologische basis van het leven – die in het vervolg van de Bijbel wordt weerproken, zoals zoveel in dat merkwaardige boek, maar dat onderwerp laat ik hier liever met rust – impliceert de kringloop die zo kenmerkend is voor al het leven, en die in het composteringsproces zo elegant tot uitdrukking komt: organisch materiaal wordt afgebroken tot rijke, vruchtbare grond met een tamelijk losse structuur, veelal met een verrukkelijke geur die de herfst in herinnering brengt, compost dus, die vervolgens dient als voedingsbodem voor nieuwe groei. Daar houdt het niet op, want die nieuwe groei resulteert in organisch materiaal waarvan het restant de basis vormt van een volgend composteringsproces: het einde van een cyclus is het begin van een nieuwe en zo is er inderdaad sprake van een kringloop, zoals Genesis die beschrijft.

Traditioneel wordt compost gebruikt om de grond te verbeteren door bij het periodieke spitten een hoeveelheid compost in de grond te werken. Die methode ligt onder vuur omdat spitten de bodemstructuur beschadigt en het bodemleven verstoort, waardoor hij juist minder vruchtbaar wordt. Een verontrustend gegeven hier is dat de voedingswaarde van traditioneel verbouwde groentes al decennia gestaag afneemt: hoe armer

de bodem, hoe armer de gewassen. Steeds meer tuinders mikken daarom op het verbeteren van de bodem. Een goede opbrengst van gewassen volgt dan als vanzelf. Een populaire methode is om een laag compost van zo'n 20 tot 25 centimeter aan te brengen op de al bestaande bodem – een veld, akker, weiland of koude kas. De compost krijgt jaarlijks een dunner onderhoudslaagje van een paar centimeter. Dat is alles. Het nog schaarse onderzoek suggereert dat met deze aanpak de bodemstructuur inderdaad verbetert, ook die van de onderliggende bodem, en dat de opbrengst licht toeneemt. Ik kon geen gegevens vinden over het effect op de voedingswaarde.

Er wordt dus niet gespit. Dat scheelt nogal. Maarten 't Hart beschrijft in *De groene overmacht* spitten als 'beestenwerk'. Hij ziet met 'angst en beven ieder jaar weer de maand november aankomen', want dan moet de zware zeeklei van zijn moestuin omgespit worden, vanzelfsprekend in 'het zweet mijns aanschijns'. Het zware werk bezorgt hem spit, en dus ligt hij dagen op bed met een 'onbarmhartige pijn' zonder troost te vinden bij de hogere literatuur, want al die 'fijnbesnaarde literatoren' die zo gevoelig kunnen 'wenen' over een blaadje sla hebben nog nooit in hun leven gespit, laat staan dat ze daarover iets bemoedigends hebben geschreven. Zo klaagt 't Hart er enthousiast op los. Wie zijn boek leest krijgt gaandeweg de indruk dat hij zijn moestuin voornamelijk had om zich te verzekeren van een royale dosis louterend lijden.

Sander Kollaard (1961) debuteerde in 2012 met de verhalenbundel *Onmiddellijke terugkeer van uw geliefde*. Sindsdien schreef hij essays, recensies, verhalen en romans, waaronder *Uit het leven van een hond*, waarvoor hij in 2020 de Librisprijs won.

Op dit punt komt misschien de vraag op in welke zin dit een literair essay is, zoals men dat mag verwachten in een literair tijdschrift. Wel, dat hangt van de verwachtingen af. Wat mij betreft: zolang sprake is van een schrijver die op avontuur gaat, zonder tot een conclusie te willen komen – in de geest van Fernando Pessoa, die geërgerd schreef dat ‘de enige conclusie sterven’ is –, kunnen we spreken van een literair essay. Bovendien heb ik er nu al vier schrijvers bij gehaald: Pessoa dus, maar ook Maxim Februari, de schrijver van *Genesis* en Maarten 't Hart. Een mooi rijtje, lijkt me.

Om er meteen nog een aan toe te voegen: ik schreef al eens over het laatste boek van Charles Darwin. Het verscheen een paar maanden voor zijn dood en gaat over wormen. Darwin beschrijft nauwgezet hoe het gedrag van wormen de bodem in beweging houdt en aldus organisch materiaal, zuurstof en water in de bodem brengt, zodat deze vruchtbaar blijft. Wormen zijn, schrijft hij, een ‘natuurlijke ploeg’.

Darwin overschatte de bijdrage van wormen enigszins omdat hij weinig oog had voor de rest van het bodemleven – het symbiotische web van minuscule leven dat een vruchtbare bodem oplevert. Daar is, verrassend genoeg, nog altijd weinig over bekend, want naar schatting 25 procent van alle soorten leeft in de bodem. Van al dat bodemleven is nog maar een fractie bestudeerd, laat staan dat de samenhang wordt begrepen, laat staan dat we precies weten hoe de bodem nou eigenlijk vruchtbaar wordt en blijft. Wat deze elementaire kennis niettemin meteen duidelijk maakt, is dat het omspitten van de bodem onverstandig is, onbegrijpelijk bot zelfs, zoiets als het verzorgen van de huid door er met een mes in te snijden.

Met zijn beschrijving van het wormenwerk als een natuurlijke ploeg kiest Darwin dus een ongelukkige metafoor. Wormen dragen bij aan de bodemstructuur terwijl mechanisch ploegen die structuur juist afbreekt, precies zoals spitten dat doet. Toch is ploegen nog altijd de norm, tegen beter weten in, maar dwingend, omdat ze onderdeel is van het verdienmodel, dat berust op de grootchalige productie van goedkoop voedsel. Verreweg de meeste gewassen die u in de supermarkt of bij de groenteboer koopt – ook wat als biologisch

wordt gepresenteerd – zijn geteeld in een laagje omgewoelde, comateuze grond die wordt gevoed met mest, vaak genoeg kunstmatig en vaak genoeg in een gecontroleerde, energie en water verslindende omgeving zoals een kas.

Ploegen veroorzaakt dezelfde problemen als spitten, maar dan op grotere schaal. Een van die problemen is bodemerosie. Omdat de structuur door het ploegen wordt vernield, hangt de bodem minder goed samen en hebben allerlei eroderende krachten een groter effect. Elk seizoen waait en spoelt een beetje van de vruchtbare toplaag weg. Een *beetje* wil niet zeggen *weinig*: naar schatting verdwijnt wereldwijd jaarlijks meer van de vruchtbare topbodem dan wordt aangemaakt, nog los van verlies als gevolg van groeiende steden, infrastructuur en klimaatverandering.

Bodemerosie leent zich niet voor krantenkoppen en dus is het een min of meer anoniem probleem, maar er is een voorbeeld van het verschijnsel dat veel mensen kennen: de *Dust Bowl*, de stofstormen die in de jaren dertig van de vorige eeuw grote delen van de VS teisterden. Het verschijnsel deed zich voor in landbouwgebieden waar boeren routinematig ploegden en zo de bodemstructuur van grote oppervlaktes vernielden. Gedurende een aantal zomers ontstonden door een combinatie van bodemerosie, langdurige droogte en een harde wind stofstormen van apocalyptische omvang, die grote hoeveelheden landbouwgrond voorgoed vernietigden. De vruchtbare bovenlaag woei weg en het stof dwarrelde elders weer neer, vaak duizenden kilometers verderop, tot in steden als Chicago, New York en Washington aan toe, ongeveer zoals in Nederland de auto's wel eens bedekt raken met roestig stof uit de Sahara.

Veel mensen kennen de Dust Bowl omdat hij onderwerp is geworden van films, muziek en boeken. Vooral de beelden maken indruk. Er zijn huiveringwekkende foto's van enorme, op golven lijkende stofwolken die op het punt staan een landschap te verzwelgen. Er zijn ook foto's van de desolate landschappen die na de storm achterbleven, vlaktes van zand en modder waar soms nog net wat daken of landbouwmachines boven uitste-

ken. En er zijn ook heel wat foto's van de slachtoffers, zoals die van Florence Owens Thompson, gemaakt door Dorothea Lange. De foto van de toen 32-jarige Thompson, weduwe en moeder van zeven kinderen, is een treffend beeld van de armoede, uitputting en uitbuiting die het lot was van de miljoenen stakkers die door de stofstormen op drift raakten.

De Dust Bowl vormt de achtergrond van John Steinbecks *The Grapes of Wrath*, zijn beroemdste boek, en de belangrijkste reden dat hij in 1962 de Nobelprijs kreeg. Het boek opent met een beschrijving van de stofstormen. Eerst is er de droogte: 'The surface of the earth crusted, a thin hard crust, and as the sky became pale, so the earth became pale.' De dunne korst breekt op en wordt stof. Met elke beweging – van mensen, machines en auto's – waait dat stof op. 'The dust was long in settling back again.' Dan gaat het hard waaien. De wind pikt het stof, oude bladeren en zelfs kleine steentjes op, 'and the air and the sky darkened and through them the sun shone redly, and there was a raw sting in the air.' De dageraad blijft steken in een diepe schemer. De mensen blijven zoveel mogelijk binnen. Ze dichten kieren en gaten met doek, maar desondanks komt het stof binnen, fijn als pollen, en laat een dun laagje achter op alles. De nachten zijn aardedonker. Er is geen ster te zien, geen maan, en het licht van een eenzame lamp haalt niet eens de rand van het erf. Als de wind eindelijk afneemt, valt het stof langzaam terug: 'It settled on the corn, piled up on the top of fence posts, piled up on the wires; it settled on roofs, blanketed the weeds and trees.' De mensen komen weer naar buiten. Ze zijn stil, zelfs de kinderen, 'who did not run and shout as they would have done after a rain'.

Spitten is dus geen goed idee. Ik doe het al jaren niet meer, laat staan in het zweet mijns aanschijns. Onze moestuin hebben we aangelegd op een stuk voormalig weiland, met compost. De tuin telt dertien bedden van ongeveer één bij vijf meter, 80 vierkante meter dus, waar we zo'n 40 (varianten van) gewassen verbouwen. Dat is voldoende om in de zomermaanden geen groente te hoeven kopen en tot zo'n beetje nieuwjaar te kunnen putten uit de voorraad bewaargroenten, aardappelen, pompoenen en uien, en de tomatensaus, pesto en

bouillon die we na de oogst bereiden en invriezen. Ik sta nog elk jaar versteld van die opbrengst omdat we niet overdreven veel tijd aan de moestuin besteden – ik breng daar weliswaar veel tijd door, maar doorgaans in de hangmat, met een boek, of gewoon duttend. Ik denk dat we in het seizoen gemiddeld een uur per dag in de tuin werken. Dat seizoen is hier in Zweden beperkt: we beginnen half mei, vanaf half augustus begint het af te lopen, en eind oktober maak ik de tuin alweer winterklaar.

De compost waarmee we de tuin inder tijd hebben aangelegd, moesten we kopen. De compost die we sindsdien gebruiken als onderhoud maken we zelf, niet overdreven veel, maar genoeg om de bedden in de herfst te kunnen bedekken met een vers laagje. Het maken van compost is kinderwerk. Wij redden het met grondstoffen die voor het grijpen liggen, een eenvoudige infrastructuur van een paar royale bakken die ik achter de schuur heb geïmproviseerd van oude pallets en overgeschooten planken, en een planning die ik op een sigarendoosje zou kunnen uitschrijven – maar dat is dus nergens voor nodig.

Een cyclus begint in het najaar. In die eerste maanden verloopt het proces langzaam omdat er relatief weinig grondstoffen zijn en kou en vorst het proces vertragen. Als grondstoffen gebruiken we gft-afval, kippenmest (inclusief wat stro), halfvergaan blad, as uit de tegelkachel en een enkele dode muis of vogel, met dank aan de katten. Soms experimenteer ik. Zo heb ik wel eens een oude onderbroek gebruikt, maar dat werkte niet goed: na maanden kwam het ding weer tevoorschijn, niet meer bruikbaar natuurlijk, maar nog alleszins herkenbaar.

Vanaf het voorjaar versnelt het proces. In het vroege voorjaar scheppen we de massa voor het eerst over. Zo komt er zuurstof bij die nodig is voor het proces van afbraak. In de lente en zomer groeit de massa sneller door een ruimer aanbod van grondstoffen: nog steeds gft-afval, kippenmest en inmiddels halfvergaan herfstblad, maar nu ook vers gras, tuinafval, en de paarden-, reeën- of elandpoep die ik wel eens vind als we wandelen – zo heb je nog eens wat aan je poepzakjes. Door

de hogere temperaturen verloopt het composteren zelf ook sneller: als ik mijn arm elleboogdiep in de massa steek, is de warmte aanzienlijk.

Aan het begin van de herfst scheppen we de massa een tweede keer om. In de dan al goeddeels afgebroken massa krioelt allerlei leven: wormen natuurlijk, hele klonten soms, maar ook ware regimenten van kevers, torren, duizendpoten en spinners, en dat is alleen maar wat er met het blote oog te zien is. De massa ruikt naar herfstbos, wat niet alleen plezierig is, maar ook bevredigend, want die geur geldt als de lakmoesproef van een succesvol composteringsproces. Na de tweede keer omscheppen ligt de massa nog een jaar te rijpen.

Wie meerekent ziet dat een cyclus twee jaar duurt. Omdat we elk jaar compost nodig hebben, lopen er steeds twee cycli: terwijl de ene wordt opgebouwd, ligt de andere te rijpen. Het zou een stuk sneller kunnen, bijvoorbeeld door materiaal van buitenaf te halen of de massa vaker om te scheppen, maar waarom zouden we? Eenvoud loont. We produceren zonder veel inspanning voldoende compost met materiaal dat anders verloren zou gaan of naar het afvalpunt in het dorp moet worden gebracht.

Inmiddels rijst misschien opnieuw de vraag of dit nog een literair essay is en niet een tuinbouwkundige verhandeling, op zichzelf boeiend, maar hier niet op zijn plaats. Ik gaf daar al een antwoord op, maar hier is er nog een: het treft me vaak hoezeer het composteringsproces raakt aan de grote thema's. Het herbergt, zo bescheiden als het is, tal van literaire avonturen.

Het proces raakt om te beginnen aan het biologische karakter van het leven, aan de cyclus van geboorte, groei en verval, en daarmee aan vragen die altijd onderwerp zijn geweest van literatuur. Wat betekent het om een (jong of oud, mannelijk of vrouwelijk of geen van beide, licht of donker getint, mooi of lelijk, gezond of ziek) lichaam te zijn? Bij welke afstand ontstaat er een relatie tussen twee lichamen en waar liggen op die schaal onverschilligheid en solidariteit, afkeer en verlangen, haat en liefde? Is wat ons lichaam doet inderdaad de uitkomst van een ingewikkelde rekensom in de hersenen, of telt het geheel op tot meer dan een som en kunnen we dat 'meer' beschouwen als een individuele identiteit? Zijn we

louter een hittepomp in een almachtig proces van entropie of verraadt die observatie geen nuchterheid maar een gebrek aan verbeelding?

Bovendien raakt het composteringsproces aan ons eindeloze tobben onder de zon – zij het in mijn geval niet aan het zweet mijns aanschijns –, en dat treft me al evenzeer als een literair thema, al wordt dat wel eens onderschat. Het proces verbeeldt met zijn reeks van simpele, steeds terugkerende handelingen treffend ons gedoe, al die banale en eindeloze herhalingen, weer opstaan, weer tandenpoetsen, weer plassen, weer een zwetspraatje met je collega, weer met iemand naar bed, die een veel groter deel uitmaken van onze levens dan allerlei bijzondere gebeurtenissen. Hoe doordeweeks dat gedoe misschien mag lijken, het heeft vaak grootse literatuur opgeleverd, tot in de Bijbel aan toe: 'Wat er was, zal er altijd weer zijn, wat er is gedaan, zal altijd weer worden gedaan. Er is niets nieuws onder de zon.'

En het composteringsproces raakt, tot slot, en onvermijdelijk natuurlijk, aan onze sterfelijkheid. Dat is wat mij betreft het grootste literaire thema van allemaal, niet omdat ik een zwartkijker ben, maar omdat het zo rijk is. Is onze sterfelijkheid als de donkere achterzijde die een spiegel nodig heeft om er überhaupt iets in te kunnen zien, zoals Saul Bellow schreef? Of is ons sterven een even onontkoombare als eenmalige en finale gebeurtenis en dus ten diepste onbenullig, zoals Wisława Szymborska het zag?

In onze gesprekken over de dag van morgen komt hij met zijn laatste woord, dat nooit ter zake is.

Idioot genoeg zijn beide uitspraken waar, en dat is denk ik precies wat het onderwerp zo rijk maakt: we weten ons er – na millennia van geloof, filosofie, kunst en wetenschap – nog altijd geen raad mee.

Behalve ik dan. Want nu we het er toch over hebben: onlangs hoorde ik dat het lichaam tegenwoordig na overlijden kan worden gecomposteerd, als alternatief voor begraven of uitstrooien. U zult mijn geestdrift begrijpen. Ik kan me geen bevredigender manier voorstellen om terug te keren tot

het stof. Jammer genoeg is de praktijk teleurstellend: het betekent niet meer dan dat de overledene in een speciale metalen container wordt gecomposteerd. Het resultaat kan weliswaar worden uitgestrooid over een moestuin, wat op zich mooi is, maar het proces zelf is wel erg kil, van begin tot eind kunstmatig, niet gedreven door de enthousiaste parade van klein leven waar ik bij het omscheppen van de compost zo graag naar kijk.

Maar laat ik niet bedrukt eindigen. Ik ben beslist niet de enige die weinig voelt voor een begrafenissen of crematie en de voorkeur geeft aan een natuurlijk proces van compostering, dus het lijkt mij een kwestie van tijd voordat uitvaartcentra dat faciliteren. Het zou natuurlijk nog beter zijn als je het zelf mocht regelen. Ik zou met vreugde sterven, als ik toch moet sterven, in de wetenschap dat mijn lichaam na overlijden simpelweg op de composthoop wordt gelegd, gewoon hier thuis, achter de schuur. Uit piëteit voor mijn nabestaanden kan mijn lichaam in een oud laken worden gewikkeld, maar mij zal dat worst wezen. Het zal gaandeweg verdwijnen onder een massa keukenafval, gras en bladeren, elandpoep, flink wat kippenmest, staken en wortels uit de moestuin en een enkele muis of vogel. Omdat mijn ontbinding sterke geuren zal veroorzaken – vanwege de waterstofsulfide die wordt uitgescheiden door de bacteriën die mij op moleculair niveau afbreken – is het verstandig een tijdje te wachten alvorens de massa te keren. Als de geuren beginnen te wijken, kan de massa evenwel zonder bezwaren worden gekeerd, en nog een keer, en desnoods nog eens, totdat de begeerde, naar herfst ruikende compost gereed is. Ik veronderstel dat tot slot mijn skelet zal moeten worden verwijderd, al is kalk op zichzelf een nuttig ingrediënt, maar los daarvan keer ik zo op een fraaie manier terug tot het stof, na een vol en rijk leven, gewoon in de moestuin, als basis voor nieuwe groei, nieuw leven, en met dat leven nieuwe avonturen.



Fixdit

De vermaledijde vaders

In de veertiende aflevering van de Fixdit-podcast is auteur Monika van Paemel zelf te gast om te praten over haar vaak bekroonde magnum opus *De vermaledijde vaders* uit 1985. In deze roman volgen we – verdeeld over vijf delen die sterk van toon en stijl verschillen – het leven van de Vlaamse Pamela van Puynbroeck. Annelies Verbeke interviewt Monika van Paemel en Gaea Schoeters over de grote thema's in het boek: de strijd tegen het patriarchaat, de Tweede Wereldoorlog, opbouw en vernietiging, ouders en kinderen en de verwevenheid van het intieme leven met de geschiedenis. Het laatste deel van de roman speelde zich bij verschijning nog in de toekomst af, maar ligt inmiddels achter ons. Hoe is het als auteur om je alter ego te overleven? Verder verschuiven we de blik naar ander werk binnen Van Paemels rijke oeuvre, waarin alles nauw met elkaar samenhangt.

r. schipper

bloeit

bloeit achter de nek om vingers

zwakjes geleund,
een mens

bloeit het
met de mond

los bloeiende, komt

los over de velden
en de velden
en de naburige velden

open om als adem
open, om als

adem aan een lege lucht

r. schipper (1988) schrijft.
Eerdere fragmenten verschenen her
en der.

huis

1.

lang voor nu was
totaal op
de achtste dag,

over de rand van de rots van tarpeia

schaduwen
om niet
het gras in

2.

halverwege februari open
door een witte zon

waaronder eens
wat beweging in het huis? er is
voortdurend beweging

in en om het huis

gras weet niet wat er
met mijn vingers

in die stoflaag
opgeschreven, staat

3.

water in het slibspoor
volg het met mijn

hand lost het huis niet
kan ik nog volgen?

wijs duimvinger pols
nu languit in het grind

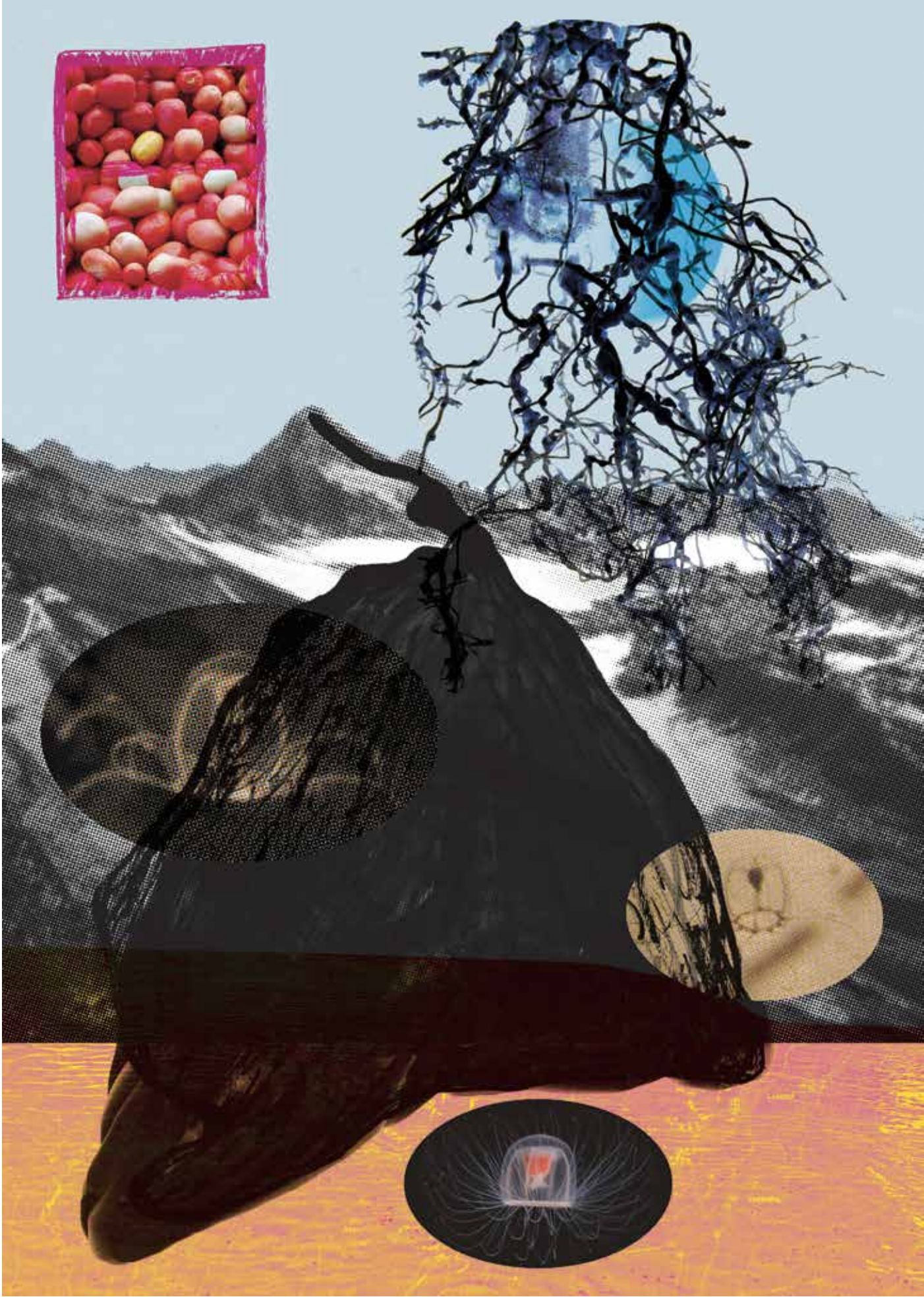
alleen op deze manier
kan ik je horen

nod

moest overreden (ik ga
uit nu in het open veld)

waar ben je?
het teken vóór mij

wacht op onze muren



Turritopsis dohrnii

Hamed A. Nadoshan

Mijn liefde, hier zijn de nachten te donker. De duisternis is te zwart. De zwartheid is te zwaar. En ik ben heel erg alleen.

Ze overdrijft wel, uiteraard. In haar appartement hangen vier lampen en er zijn twee ramen: een klein raam in de keuken en een groot raam in de woonkamer. Op druilerige dagen en elke nacht doet ze twee lampen tegelijkertijd aan, en 's zomers zit ze in een oude stoel in de keuken en kijkt naar de rivier de Po. U heeft zeker begrepen dat ze alleen woont, en als het belangrijk voor u is: haar naam is Martina. Ze is een Italiaanse vrouw van zeventig jaar oud. Als u denkt dat u meer informatie over haar nodig heeft, moet ik meedelen dat ze niemand heeft. Elke ochtend wordt Martina om negen uur wakker. Eerst gaat ze naar het toilet, dan zet ze koffie en ten slotte gaat ze in haar stoel naast de boekenkast zitten.

Bent u nog benieuwd naar haar leven? In haar boekenkast staan helemaal geen boeken. Bovenop staat een lege fotolijst, in het midden een aardewerken kruik en beneden dameschoenen en herenschoenen. Martina zit ongeveer twee uur onbeweeglijk naar de muur te turen, die nooit is geverfd. Tijdens deze twee

uur denkt ze aan dingen die ze 's nachts wil schrijven. Meestal korte teksten, misschien gedichten of korte verhalen. Ze begint al haar berichten met twee woorden: 'Mijn liefde'.

Wilt u weten wie haar liefde is? Helaas, ik weet het ook niet. Haar verhaal heeft geen ups en downs. Noch vurige zoenen, noch scheidingspijn, noch een romantische tango, noch grootse, gekke feesten. Ze is volkomen eerlijk over haar eenzaamheid. Haar eenzaamheid is zo groot en lang als de rivier de Po. Deze beschrijving komt natuurlijk uit haar eigen geschriften en is niet mijn creatie. (Ik ben sociaal en heb nog nooit langdurige eenzaamheid meemaakt, daarom gebruik ik hier de beschrijving die Martina zelf heeft gemaakt.)

Mijn liefde, de grootte van mijn eenzaamheid is altijd hetzelfde; zoals de rivier de Po in alle seizoenen.

Mijn eenzaamheid beweegt soms en is soms bewegingloos maar eindigt nooit; zoals de rivier de Po.

Hamed A. Nadoshan (1982) is auteur, dichter en radio-producent. Hij heeft vijf boeken in het Perzisch gepubliceerd. Daarnaast heeft hij toneelstukken en scenario's voor films geschreven die zijn uitgevoerd en geproduceerd in Engeland en Australië. Hamed woont sinds 2018 in Nederland en schrijft al ruim twee jaar in het Nederlands.

In de lente is de Po een heilige moeder die van duizenden kinderen bevalt. Haar rok wordt gevuld met sappig fruit en verse groenten. De Povallei is de bakermat van Parmezaanse kaas, rijst en glanzende tomaten. Onder een blauwe, brede hemel grazen gelukkige varkens en er wonen meer dan zeventien miljoen mensen.

Als schrijver weet ik niet of deze informatie bruikbaar en noodzakelijk is voor u als lezer, maar wellicht wilt u weten in welke regio Martina woont, dus ga ik verder.

De Po is een rivier in Noord-Italië, de langste Italiaanse rivier, en loopt van de berg Monviso in de Cottische Alpen in oostelijke richting via onder andere Turijn, Piacenza en Ferrara naar de Adriatische Zee.

Allicht is het leven in dit gebied piekfijn en we vermoeden dan ook dat Martina een gelukkige vrouw is. Elke dag zit ze aan het keukenraam en kijkt naar de rivier en de vallei, een typisch poëtisch landschap. Misschien is ze daarom alleen. De natuur laat haar prachtige beelden zien. In de verte stroomt de rivier, heeft de vallei heerlijke groenten en prachtige vruchten, eten varkens de beste grassen en komen en gaan mensen vrolijk en vrij.

Zijn de toeschouwers van een vrolijke film net zo vrolijk als de film? (Ik heb geen antwoord op deze vraag. Ikzelf bijvoorbeeld ben dol op tragedies, maar mijn persoonlijkheid is vrolijk en soms zelfs frivol.) Wellicht ligt het antwoord op deze vraag bij Martina.

Mijn liefde, de maan is bitter. Af en toe drink ik het maanlicht en wordt mijn mond bitter.

Martina opent alle deuren en laat ons alle donkere hoeken en gaten van haar huis zien. Ze bezit weinig. Een paar kleren en wat lingeerie, een eettafel, twee stoelen, een bank waar ze soms op ligt en slaapt, een antiek bed, een oude radio die niet meer werkt, een tv die ze nooit aanzet, de boekenkast die ik eerder beschreef, een aantal glazen, waarvan sommige gebroken zijn, en een zak vol papieren; haar eigen handschriften, overheidsbrieven en streekkranten. Nu gaat ze naar de keuken, gaat op de stoel zitten, pakt haar koffiekopje en tuurt naar het

koffiedik. Ze ziet niets over de toekomst, maar herinnert zich haar jeugd. Toen ze goede vrienden had, en een uitstekende familie. Ze woonde allemaal dicht bij de rivier de Po. Niet in dit appartement, maar in een groot huis met een prachtige tuin. Vaak kijkt ze door het keukenraam en ziet haar jeugd. Maar er bestaat een koppige grens die haar ervan weerhoudt om haar leeftijd van tien jaar te naderen en te spelen bij de rivier, en dan naar huis te gaan om te lunchen, in de tuin te zitten naast de flinke rode tomaten, en ham en Parmezaanse kaas te eten.

Nu ziet ze haar moeder in de verte. Een vrouw met een knokig gezicht, grote ogen en een slank lijf dat altijd naar sigaretten rook. Martina snuift nu en de lucht ruikt alleen maar naar de winter, een mengsel van vocht en schimmel. Dus ze doet het raam dicht en haar moeder, haar jeugd en de rivier vervagen. Vermoedelijk heeft u wel begrepen dat er iets ontbreekt in dit appartement. Ja, dat klopt. Een koffer. Al jaren reist Martina alleen maar in haar fantasie, zonder koffer of paspoort. Haar fantasie is verbonden met het raam en de rivier en werkt niet in de nachten. Zonder fantasie zit Martina 's nachts op de stoel naast de boekenkast en schrijft ze sombere teksten. Soms drinkt ze het maanlicht en wordt haar mond te snel bitter. Haar bittere mond geeft haar woorden een bittere smaak en in haar bed scharrelt ze met een andere bittere brief.

Mijn liefde, het leed leidt mij. Soms krijgt het me in bed en soms doet het het raam open.

Het geluid van de post die op de deurmat valt brengt haar in beweging. Martina pakt alle brieven en kranten op van de grond en ze leest ze diezelfde dag. Ze heeft een hekel aan het werkwoord 'moeten', en aan de zin in die brieven:

Dit document is automatisch aangemaakt.

Soms maakt ze een vreemde collage met de woorden. Bijvoorbeeld:

Hieronder uw schuld mee te doen met uw hulp.

Deze factuur digitaal hebben de opdracht.

De inwoners komen sommige vragen uw verhuizing.

In haar dromen is de postbode een man met lichte ogen, een beminnelijk gezicht en bijna mollig lichaam, een vrolijke man die af en toe gedichten schrijft en ze aan haar voorleest. Zijn naam is Martinus. In haar fantasie doet Martina soms de deur van het appartement open en ziet hem. Ze glimlachen allebei, en Martina nodigt Martinus uit voor een kopje koffie. Op dit punt stopt haar droom plots omdat ze niet weet hoe het verder moet. Ze heeft geen ervaring met liefdesverhalen. Nu valt de post weer op de mat, Martina staat op van haar stoel en gaat naar de deur.

Helaas is de postbode een jong meisje dat Alice heet. Ze werkt parttime, studeert aan de universiteit en heeft geen gevoelens voor de rivier de Po. Alice heeft geen vrienden, leeft ver van haar familie (ze wonen in het zuiden) en brengt haar tijd door in goedkope cafés omdat ze haar flat haat. In het café zit ze vaak in een hoek van de ruimte en surft op het internet, meestal op datingsites. Bent u nog benieuwd naar haar? Oké! Ik vind haar mooi: slank, lang haar, grote groene ogen, volle lippen. Wat wilt u nog meer over haar weten? Seks? Soms. Vaak via datingsites. Voor zover ik weet heeft ze alleen ervaring met onenightstands. Uiteraard haat ze deze relatievorm.

Soms denkt ze: als ik zeventig of tachtig jaar oud ben, wie van deze mensen zal ik me dan herinneren? Ik zal me niemand herinneren, zegt ze tegen zichzelf. U vraagt zich zeker af waarom ze niet op zoek is naar een prachtige, eeuwige liefde? Ze gelooft dat mensen niet naar liefde kunnen zoeken, en ook ik geloof dat. De liefde moet zelf verschijnen, opeens. Zoeken levert alleen maar onenightstands op. (In dit geval zijn sociale media nuttiger. Dankzij die heb ik relaties van één maand meegemaakt.) Nu heeft Alice een nieuwe afspraak via een datingsite en ik wil haar verlaten, om haar privacy niet te verstoren. Dus kom ik terug op Martina, die

nu op haar keukenstoel slaapt.

Mijn liefde, vandaag heb ik in de krant gelezen dat Martina Beretta stierf. Ze was zeventig jaar en woonde alleen. Zoals ik! Ik leef gelukkig nog. Haar lichaam werd gevonden in een huis dicht bij het Comomeer en ik ben nabij de rivier de Po. De Po zal mij redden en ik zal, anders dan Martina Beretta, wél leven.

Het heeft al ongeveer tweehonderd dagen niet geregend, de droogte heeft de Po helemaal overgenomen. Het water van de rivier staat drie meter lager dan normaal in deze tijd van het jaar en men kan de rivier te voet oversteken. Martina ziet haar moeder, die in het midden van de rivier staat en naar de hemel kijkt. Haar moeder zie ik niet, maar ik kan me wel voorstellen dat haar ogen teleurgesteld en verdrietig staan. Een Duitse tank en een ander militair voertuig uit de Tweede Wereldoorlog steken boven de waterlijn uit, en Martina doet diepbedroefd het raam en de gordijnen dicht en laat haar moeder in de droogte achter.

Zonder naar dat akelige uitzicht te kijken fietst Alice langs de rivier om brieven en kranten te bezorgen, en ik kan nu niets doen zonder mijn twee personages. Mijn verhaal pauzeert hier zonder de fantasie van Martina en het dagelijks leven van Alice. Ik zie alleen maar het droge lijk van de rivier de Po, verhaalloos en geheugenloos. (Ruim één jaar geleden zaten Pia, mijn Italiaanse vriendin, en ik aan de Po. Ze vertelde hartstochtelijk over haar jeugdherinneringen aan deze rivier. Met haar kon ik niet praten omdat tegenover mij gewoon een bijna droge rivier lag. We hadden geen gemeenschappelijke taal, dus na een maand eindigde onze relatie.)

Mijn liefde, eindelijk zag ik de bodem van de rivier de Po, natuurlijk in mijn droom. Daar woont een Turritopsis dohrnii. Oogverblindend en niet van hier. Dat is een eeuwige wezen, dat nooit sterft en aan het einde van het leven naar zijn jeugd kan terugkeren en weer uitgroeien. Wat angstig! Je leeft steeds weer opnieuw maar misschien zonder je gezin, familie en vrienden.

Vissers hebben een bom op de oevers ervan ontdekt en nu komt deze bom helemaal bloot te liggen. Hij weegt 450 kilogram en bevat zo'n 240

kilogram aan explosief materiaal. De vissers zijn natuurlijk niet geïnteresseerd in bommen (bommen kunnen niet worden gekookt of gegeten) en het leger komt ter plaatse om de bom gecontroleerd tot ontploffing te brengen. Eerst verwijderen specialisten de ontsteking en dan wordt de bom verplaatst naar zo'n 45 kilometer van de vindplaats. Aangezien ik getraumatiseerd ben door de oorlog (toen ik acht jaar was begon er een grote oorlog in mijn vaderland, en na anderhalf jaar kon ik vluchten met mijn gezin) ga ik niet met hen mee. Ik zit liever bij Martina en bekijk de gebeurtenissen vanuit haar woning.

Nu sta ik achter de deur en de bel gaat, maar Martina maakt de deur niet open, dus wordt die opengebroken door politieagenten. Ze willen Martina waarschuwen dat de ontploffing van de bom vervelend voor haar kan zijn en dat het beter is haar appartement tijdelijk te verlaten. Maar Martina kan niet bewegen: ze is een mummie op haar keukenstoel. Ze ziet eruit alsof ze al jaren geleden stierf. Ik herinner me niet wanneer ik haar voor het laatst zag. Haar appartement is nog steeds mooi en schoon en haar levenloze ogen hebben naar buiten gestaard. De politieagenten zijn op zoek naar verdachte zaken en ik ga naar haar handschriften, een grote zak vol papieren. Ik sta naast het keukenraam, een zwakke zon belicht de papieren. De Po ligt droog en levenloos in de verte en wacht op een enorme explosie.

Plotseling brengt het leger de bom tot ontploffing en ik voel de papieren door mijn handen vliegen, als wolken die boven de Poalpi bewegen en uiteindelijk in regen veranderen. Een regen van woorden, Martina's woorden. De welgevormde woorden. De misvormde woorden. De hopeloze woorden. De hoopvolle woorden. De lichte woorden. De donkere woorden. De vredige woorden. De giftige woorden. De romantische woorden. De hatelijke woorden. De ijzige woorden. De zonnige woorden. De volle woorden. De lege woorden. De

smakeloze woorden. De zoete woorden. De bizarre woorden. De banale woorden. De bekende woorden. De onbekende woorden. De gammele woorden. De groene woorden. En het laatste woord, 'Turritopsis dohrnii', daalt neer op de rivier de Po en wil naar zijn jeugd terugkeren. Het wil en het kan, het is als een kleine fontein uit de Po's baarmoeder en wordt opnieuw geboren.

De rivier de Po schijnt nu. Het water is blauw. De vissen zwemmen. De vissers vangen. Langs de rivier rent het kindje Martina. Haar moeder zingt. De lucht ruikt naar de lente. Martina valt op de grond en een wond opent zich op haar linker knie, als een rijpe tomaat. Haar moeder zet de voet van Martina in de rivier, de rivier Po. De moeder wast haar wond en het bloed verdwijnt in het water. Martina rent weer. Nu volgen zij en ik haar moeder (alsof ik opnieuw geboren ben, mijn bittere jeugdherinneringen vergeten ben, ga ik onvermijdelijk met Martina's herinneringen mee).

Ze keren terug naar hun eigen huis dat vlak bij de rivier ligt, het heeft een prachtige tuin en de tuin heeft weelderige bomen en de bomen hebben sappige vruchten en de vruchten ruiken geweldig en de geuren komen uit de lente en de lente stroomt uit de Alpen in de vorm van water en het water rust in de armen van zijn mooie moeder, de rivier de Po, teruggekeerd naar zijn eigen huis.

Nu valt er een mild licht op de rivier. Albina, mijn liefde, leest mij het gedicht van Roberto Roversi over de Po voor en de Po gaat verder op het gebruikelijke pad.



‘De weg die het volbrengt’ Anneke Brassinga

Dit is het zevende essay in een serie van zeven, waarin Anneke Brassinga evenzoveel gedichten ontleedt. ‘Van dichtbij lezen’ is een uitstekende methode om de geest elastisch te houden en tot een betere verstandhouding met een tekst te komen.

Beeldspraak is de clou (spijker op de kop) van dichtkunst. Dat clou in het Frans ook steenpuist betekent, moge erop wijzen dat grote poëzie veelal om een pijnpunt draait, een ontsteking, gat in de afweer waaruit beeldspraak opwelt, gloeiende lava en rookwolken, zich vanuit het inwendigst drama stilerend tot een vorm waarin dat drama zich toont als het onverbiddelijk universele – dat juist daardoor lezers persoonlijk raakt. Poëzie: grensoverschrijdend gedrag cum laude. Nijhoff zag als dreumes al ‘een dame’ in de wolken.

Favereys gedicht (*Tegen het vergeten*, 1988) laat geen ‘ik’ aan het woord; het gaat meteen, pats-boem, over ‘de weg die het volbrengt/ zijn weg te zijn’. Het bezittelijk voornaamwoord ‘zijn’ verwijst naar ‘de weg’. Alsof elk ooit begonnen begin een einde zoekt. Alsof het gaat over de levensweg. Die heeft iedereen. Eén in het echt – volbracht gedurende de levenswandel. Tot waar men is – en geen stap verder – kent iedereen z’n weg. Daarnaast zijn er virtuele, uitgestippelde, sensationele wegen te bewandelen zoveel je wil (dat heet cultuur of ontplooiing, verstrooiing).

Binnen de reeks *Hoe telkens ooit*, gewijd aan diverse stokkende momenten zoals ‘de geur van al dat donkere haar/ verstreken [...], een rookpluim, een echo/ van niets dan dit zelfde ooit, dit nooit,/ [...]’, behandelt de dichter de weg die geen andere kant op kan dan hij gaat, tot het einde toe. Een reis naar de dood: eraan gaan, heengaan.

Als verabsoluteerde beeldspraak wordt ‘telkens, op het heetst van de middag’, de weg concreet; persoonlijk denk ik aan asfalt, geurend en smeltend onder de versmachtend-brandende zon. Het heetst van de dag is het duivelsuur. Stervensreis verstart tot landschap-pelijk pijnpunt waar een ik – een personage dat doorgaans zichzelf kan beschouwen, eigen-

machtig voorstappend – ontbreekt als plaatsbepalend, oriënterend zelfbesef. ‘Ik’ is al ‘weg’, meerzinnig. De metafoor blijkt universeel, oeroud symbool.

Fijn woordspel tussen ‘weg’ (route) en ‘weg’ (verdwijning) ligt voor de hand; Faverey laat het achterwege en biedt uiteindelijk louter zicht op ‘ijzigste leegte’ – woorden als gestolde lava.

In regel 3 was er al een emotionerende dreiging opgedoken, ‘hinderlaag’. Ook dat woord klinkt landschappelijk. Als een ouderwetse voetreiziger, door struikrovers opgewacht, zo heeft het levenstraject zichzelf een strik gedraaid. Het wordt immers stevast haast ongemerkt en onvermijdelijk een richting op gedreven, want je *bent* de weg en die heeft zich te volbrengen, zeult voort, terwijl hij ‘versmachtend,/ het haast opgeeft, de berm opzoekt’.

Weg en berm horen bijeen. Berm als een strook rust (barmhartig?) in de woestenij waar de weg doorheen moet. Het werkt als filmbeeld: niet vergelijkend tussen verschillende, desnoods wezensvreemde zaken (wat een schitterend poëtisch schokeffect kan geven), maar domweg een tafereel dat tegelijkertijd iets onzienlijks aanschouwelijk maakt – de dood (of de wereld, vooruit).

Maar dan stukt of stikt het gedicht in zijn eigen beeldspraak van ‘weg die het volbrengt’ – en die nu zomaar, in regel 7, ‘de berm opzoekt,/ naar zijn revolver tast: [...]’. Het oerbeeld, die huiveringwekkend eenzame slinger door het land, lijkt ineens verlakkerij: daar zit een vent in de berm! Met een revolver op zak – is dat, zinnebeeldig, een mannelijk lid dat graag in de geborgenheid van de eigen hand rust, in deze onherbergzame dreven? Of een schietijzer om jezelf een kogel door de kop te jagen, korte metten makend met de uitputting van een zich voortknokkend leven? Hoe dan

De weg die het volbrengt
zijn weg te zijn, die zich voortzet
en zich tot een hinderlaag wordt,

en die telkens, op het heetst
van de middag, versmachtend,

het haast opgeeft, de berm opzoekt,
naar zijn revolver tast: terwijl

intussen de enige weg die hem
overblijft, al maar voortgaat
op de weg die hij inslaat
en inslaat, de ijzigste
leegte ontregelt.

ook, de metafoor is weggevaagd, en wat houden we dan nog over?

‘[...] de enige weg die hem/ overblijft,’ is Favereys laconieke antwoord. Welke ‘hem’, man of weg, maakt binnen de desolatie niet meer uit. Voor pogingen tot kunst, treffende beeldspraak als voor een zomercursusopdracht ‘schrijf een gedicht over je naderende dood’, is het te laat. Weerbaarheid strandt op noodlot.

‘Revolver’ is een cinematografisch icoon: de weerbare eenling, Lucky Luke, de *lonesome cowboy*. De paradox van zwak machtsvertoon (verder dan ‘tasten’ komt het niet) en het alarm van ‘het heetst’ (denk aan de western *High Noon*) en ‘het haast’, maakt dat de ‘hinderlaag’ ons inmiddels als stroperig schrikdraad meesleurt met de ‘enige weg die hem/ overblijft, al maar voortgaat/ op de weg die hij inslaat,/ en inslaat’.

De herhaling, ‘inslaat/ en inslaat’, roept het beeld van een ‘ik’ op, inslaand met vuisten op iets als een verijsde sneeuw wand of matglazen ruit, om die te breken ter ontsnapping. Haast een echo van de revolver: het Latijnse werkwoord ‘revolvere’ betekent: terug doen rollen, opnieuw doen. De weg hernemen, een uitweg vinden? Maar inslaan op het lot is identiek aan het inslaan van wegen door de weg zelf. Zulke kwadrateringen van beeldspraak zijn zeldzaam. De lezer valt van zijn stoel, beroofd van alle maat, alle vergelijking.

Er is iets gaande wat ‘ontregelt’, zegt de slotregel. Ook ‘ontregelt’ kan beeldsprakelijk gelezen worden – ‘regel’ verwijst naar dichtregels zoals ze hier staan, én naar houvast van bestaan. Men moet misschien, voordat het doek valt, taal en dichtregels vaarwel zeggen, zich ‘ont-regelen’.

Want taalspel loont niet meer, zegt het gedicht, ‘de weg’ is de weg die u en ik en Faverey en iedereen gaat, het ‘ontbrokene’ tegemoet. Dat betekent: doorgaan zolang het duurt en zo

zwaar als het valt. Het gedicht mag ontsporen, in ‘de hinderlaag’ lopen. Nagalm in die leegte blijft een klank van verdrietigheid – zoals in Schuberts *Winterreise*.

Bij Boutens vond ik een pendant, ‘In den nacht’ (*Stemmen*, 1907): ‘[...] Al is stil.// Onder witten hemelbloesem/ Dagebrand/ Stervende asch, bezonken droesem/ In mijn hand ...// God wat eenzaam-lange zalig-bange/ Weg is mijn,/ [...]’

Dit is gedegen, voluit vergelijkende beeldspraak. Hemelbloesem = wolkenlucht; dagebrand = zonsondergang; stervende asch = dovende hoop; bezonken droesem = avondnevel = bezinksel in een wijnglas in de dichterhand. Ook Boutens schetst een ‘weg’ om te gaan, die hij ‘voor dit brandend hart te lang’ vindt, te ‘eenzaam-lang’, te ‘zalig-bang’. Zijn bloemrijk klagen komt ons niet te na; de dichter staat gestileerd te oreren, beeldspraak spuiend in oprechte, ontroerende geheimtaal. ‘Ziel’ zoekt ‘haar schat’. Bij Boutens geen ontleding, maar aloude, radeloze dolingen en dwalingen. Zijn gedicht kunnen wij opklikken als melk voor de poes, en daarna bewonderen we Boutens om zijn waarachtige gevoelsdiepte en ondraaglijke discretie. Zelf blijven we buiten schot.

Toch: beiden gaan door hetzelfde landschap hun weg, ver uiteen maar naast elkaar. Aan Boutens ware meer te close-readen door zijn brede dictie; die geeft een extra leeslaag, retorische verleiding. Faverey laat zich lezen in uw eigen merg en been.



Anneke Brassinga (1948) werd aan de Universiteit van Amsterdam opgeleid tot literair vertaler en vertaalde werken van onder anderen Nabokov, Plath, Melville, Diderot, Broch. Sinds 1987 wordt haar eigen werk, proza en poëzie, uitgegeven door De Bezige Bij. In 2015 ontving zij voor haar poëtisch oeuvre de P.C. Hooft-prijs.

Bloedverraad

Max Urai

Torture truth from the worms and rocks! Make the very sand reveal its secrets! Tell all that I am invincible – I am DOOM ITSELF!
– Marco Rota, *Night of the Saracen*

Je bent zojuist gevraagd om te komen drummen in een deathmetalband. Per sms. Niet de manier waar je op gehoopt had, maar dat geeft niet. Steek je hoofd door het kantelraam van je slaapkamer en awoe naar de maan, arrogant tevreden dat je daar nu een reden voor hebt. Je vader en je zusje hebben geen idee wat dit in gang gaat zetten. Dit is je uitweg. Dit is pas het begin.

Poets je kniehoge laarzen. Zing mee met King Diamond terwijl je tussen de kortgeknip-te wilgen naar de eerste repetitie fietst. De velden zijn rijen modderklonten met dotjes sneeuw. In een ver verleden lagen hier de lijken van Saksische krijgers te wachten op de kraaien die zouden neerdalen uit de schaduw om hun ogen eruit te pikken.

Je bent veel te vroeg. Trap naar klonten aarde terwijl je wacht op de rest.

De bassiste is de enige die je kent: op de basisschool was je goede vrienden met haar zus. Bloedverraad speelt nu alleen nog covers, maar ze zijn van plan om uiteindelijk zelf nummers te gaan schrijven. Met rubberlaarzen over hun Vans lopen de vier bandleden voor je uit, tussen de hooibalen door. Om de spoel van een ver-lengsnoer heen staan vier versterkers. Achterin zie je een donkergroene drumkit op een paardendecken.

Haal je stokken uit je binnenzak. Verstel de hoogte van de trommels tot je zeker weet dat je ze blind kan raken. Leun voorover tot je oor bijna de snaar raakt en stuiter je stok op het vel. Jullie spelen de nummers die ze al noemden in hun sms: een van Mercyful Fate, een van Darkthrone, en op het einde jammen jullie een

tijdje op de riff van ‘Raining Blood’ terwijl jij je inhoudt om niet te veel te soleren. Na afloop brengt de vader van de bassiste mokken met warme chocomel. De zangeres deelt chocoladesigaretten uit en vertelt je dat je echt *Nier: Automata* moet gaan spelen. Geen van drieën zegt iets over je drumwerk. Maar ze vragen je wel terug.

De zangeres mailt je een demo voor het eerste nummer dat ze heeft geschreven. Het heet ‘Bloedverraad’ en ze heeft het ingespeeld op haar laptop. De titel komt van haar Joodse oma, schrijft ze, die dat woord eens gebruikte toen ze over een tante uit Canada sprak die nooit meer op bezoek kwam. ‘Ik wist niet dat je Joods was,’ typ je in, voordat je de e-mail verwij-dert.

De slaggitariste heeft altijd dezelfde donker-paarse blazer aan als jullie repeteren. Ze is dun op een manier die je zorgen baart. Als je haar een directe vraag stelt, verandert ze van onder-werp. Wat je van haar weet moet je bij elkaar puzzelen uit kleine details in haar verhalen. Zoals dat ze alleen over haar moeder praat in de verleden tijd, hoewel je weet dat ze nog leeft. ‘Toen ik dertien was kwam m’n moeder naar me toe,’ zegt ze een keer na een repetitie. ‘Zij van: “Als je gaat drinken wil ik het daar eerst met je over hebben.” Ik had echt iets van: dank je wel, mam, maar daar ben je mooi drie jaar te laat mee.’

Na een repetitie fiets je met haar mee om het einde van een verhaal te horen. Blijf naast haar fietsen tot je bij haar flat bent. Ze nodigt je

Max Urai (1991) werkt als schrijver, leraar en acti-vist. Na zijn studie filmwetenschappen studeerde hij Creative Writing aan ArteZ. Hij zat in de avondenredac-tie van Perdu, werd geselecteerd voor de Parijsresiden-tie van deBuren en zat in de jury van De Boon. Zijn werk verscheen op Samplekanon en in *De Nederlandse Boeken-gids*. Op dit moment werkt hij aan een scifiroman over winkelcentrums.

niet uit naar binnen maar blijft tegen je praten. Dat is genoeg uitnodiging om achter haar aan te lopen.

Op de vijfde verdieping haalt ze een deur van het slot en doet hem dan open door haar hele gewicht ertegenaan te gooien. Het enige meubilair in de woonkamer is een bank, twee matrassen en een rotan koffietafel met daarop een glazen koektrommel vol wiet. Op een van de matrassen zit een gespierde jongen zonder shirt aan op zijn telefoon een filmpje te kijken over hoe je zelf vuurwerk maakt. Hij zwaait zonder je aan te kijken. Vanuit de keuken roept de slaggitariste of je appelsap wilt.

Doe wat ze voorstelt. Dit is goed voor je kunst.

Op de fiets naar school probeer je je alvast voor te bereiden op het leven in een tourband. Jullie bus heet The Bloodmobile; jullie jet Death From Above. Je Wikipedia-pagina zal een apart kopje hebben voor 'Misbehaviour'. Met een balpen teken je elke dag hetzelfde teken op je knokkels. Het is een patroon dat je zelf hebt bedacht, en waarvan je nog niet hebt besloten wat het betekent.

Je gaat vier keer met de slaggitariste mee naar huis voor je haar bij jou uitnodigt. Je vader is er niet; je zusje heeft een concert en hij is haar taxichauffeur. Zijn plan is om op de parkeerplaats te wachten en wat werk te doen, zijn dossiers tegen het stuurwiel aan. Rol met je ogen terwijl je dit aan de slaggitariste vertelt. Ze schudt alleen met haar hoofd met een duisternis in haar blik waarvan je niet weet waar hij vandaan komt.

Ze neemt een Franse horrorfilm mee waar ze het vaker over heeft gehad. Hij is anders dan de melige slashers die je gewend bent. Deze film komt te dicht bij het vuur. Druk je duimna-

gel in de palm van je hand en weiger weg te kijken, tot ze je kin naar zich toe draait en je kust, hard, met veel kaak. Als je je ogen opendoet kijkt ze je recht aan. Ze lacht niet.

Zet het geluid van de film uit terwijl ze haar shirt uittrekt. Je moet één been op de grond houden om niet van de bank te vallen als je naast haar ligt. Ze wandelt met haar vingers naar je navel en dan omlaag. Je bovenbeen schudt zo hard dat je alsnog bijna van de bank valt.

Ze blijft niet slapen, wat je lichaam vreselijk en je brein een opluchting vindt. Je zou het aan je vader moeten uitleggen als ze ineens aan het ontbijt zit, en je hebt nu al een hekel aan de zelfvoldane lach waarmee hij je gaat vertellen dat dat helemaal prima is, dat hij van je houdt zoals je bent. Op school zou je gelijk 'De Lesbienne' worden, je lust iets nobels, je muziek een statement. Zo makkelijk zijn ze niet van je af. Onder de lakens en achter de drums zijn de enige plekken waar je je echt vrij voelt. Daar ga je niemand toelaten die de rest van je leven ook al onmogelijk maakt.

De zangeres heeft een optreden voor jullie geboekt tijdens de bandjesavond in de Willemeen. Dit wordt het moment om te bewijzen wat jullie kunnen. Dit is de doorbraak.

Oefen *blast beats* tot je vader de zolderdeur openmaakt en iets schreeuwt over dat hij niet meer kan nadenken. Hou op met spelen en kijk hem aan tot hij weggaat.

Leg handdoeken over je trommels.

Jullie zijn als derde aan de beurt, na Dragon Parade en The Sick and the Dying. Bestudeer de posters als de heilige teksten van je nieuwe leven. Blood Rites. Wolpertinger. Henk Is Dood. Lord Limbo, die hier blijkbaar kunnen komen spelen wanneer ze willen. Dag des Oordeels. Scrambled Debutante. Rancid Incantations. Er is niks belangrijker dan dat je

van die namen houdt. Dit zijn je nieuwe mensen.

Het ging prima volgens iedereen die je er na afloopt naar vraagt. Je zusje staat bij de bar het etiket van een flesje cassis te pulken. Zij vond het vooral hard. Niemand lijkt te hebben gezien hoeveel zwaarbewaakte geheimen je net hebt prijsgegeven. Je voelt je als een uitgeholde boom, een vis zonder ingewanden. Je besluit dat dat geen slecht gevoel is.

Drink tot je je slecht voelt en ga dan door met drinken. Vlak voordat je wilt weggaan komt de gespierde jongen ineens binnen en trekt de slaggitariste aan haar pols mee naar buiten. Als je achter hen aan loopt gebaart ze fel dat je haar met rust moet laten.

Jullie volgende optreden is op een afstudeerfeest van iemand die de gitariste kent. Alle bandleden krijgen drie drankjes en een bord barbecue. 'Ik hoor dat een van de gasten van Lord Limbo ook komt,' zegt de zangeres vrij nadrukkelijk.

Na de repetitie bijt de slaggitariste in je nek alsof ze bloed zoekt. Je staat tegen zo'n baal hooi in zwart plastic gedrukt. De knokkels van haar middelvinger bobbelen onder je rits. Verderop staan vier geiten een stapel takken weg te kauwen. Vermijd hun blikken. Het lukt je niet om Baphomet te zien in hun olijke koppies.

Jullie spelen in een woonkamer vol ingelijste familiefoto's. De bezoekers lijken niet goed te weten wat ze van jullie moeten vinden. Alleen de neef die achter de gehuurde tap staat roept dat hij fan is; hij geeft jullie de hele avond extra drankjes.

Dan verschijnt de magere jongen en vraagt waar de slaggitariste is. Als hij hoort dat ze op de wc zit doet hij zijn capuchon op, alsof hij zich wil beschermen tegen het volk dat hier is. De zangeres vraagt waarom hij niet gewoon kan wachten tot ze zelf naar huis komt.

Wat hij precies zegt over Joden hoor je niet, maar voor je weet wat er gebeurt staat de zangeres haar vuisten tegen zijn borst te hameren. Je ziet dat het hem pijn doet, maar hij blijft grijnzend naar de zangeres kijken. Als de slaggitariste toesnelt vanaf de wc probeert hij haar

mee naar buiten te trekken, maar de bassiste gaat met uitgestrekte armen in de deuropening staan. Je staart naar de slaggitariste. Haar hele gezicht is leeg, alsof ze ergens anders is.

De vader des huizes marcheert in zijn gesteven witte overhemd op jullie af en gooit iedereen de deur uit, tegen de protesten van de leadgitariste in. In de chaos duwt de jongen zich door jullie heen en sleurt de slaggitariste mee naar buiten. Ren achter ze aan. Ze zijn al weg. Achter je slaat de voordeur dicht.

Vijf minuten later zitten jullie bij een bushalte tegen kiezels te schoppen. Het is veel te lang stil. Om iets te zeggen merk je op dat hij de slaggitariste wel onderdak gaf, anders was ze dakloos geweest.

Je zit niet meer in de band. Misschien is de band uit elkaar. Je krijgt in ieder geval geen berichtjes meer.

Er verschijnt een jongen, zoals dat gaat, en hij is aardig. Hij heeft goede smaak en je moeder vindt hem knap. Als jullie samen een film kijken hoeft je maar aan zijn schouder te zitten en bam, hij zit boven op je, half romantische held en half verwilderd beest dat zo diep mogelijk in je wil kruipen. Je kunt zien hoe die twee kanten het uitvechten in zijn lichaam. Elke keer dat hij seks met je heeft lijkt hij zowel dankbaar als licht gegeneerd.

Hij bakt brownies voor je en eet die van je buik af, samen met een volle bus slagroom. Hou zijn haar vast terwijl hij de maaltijd uitkotst en daarna in je bed in een zurige coma verdwijnt. Je hebt nog steeds de slappe lach als je in de badkamer met een washandje de kleverigheid van je armen poetst. Als jullie tien dagen officieel samen zijn brengt hij je bloemen. Ja, echt. Bloemen.

Na wat sms'jes komt de slaggitariste nog eens langs, op een avond dat je vader en de jongen er niet zijn. Je wilt het uitpraten, maar het lijkt onmogelijk om geen ruzie met haar te krijgen. Ze komt later die week nog eens langs, en weer staan jullie schreeuwend tussen de fietsen en hockeysticks in de garage.

Je brein schiet in oorlogsstand. Vertel haar niet over de jongen. Hij is een wapen dat je maar één keer kan inzetten. Als je het na drie uur schreeuwen toch vertelt is het niet eens meer om te winnen, maar omdat je te uitgeput bent om het geheim te houden. Neemt niet weg dat ze toch weggaat. Als je haar probeert te bellen zegt een robot dat haar telefoon uit staat. Pas bij de derde keer heb je door dat ze je nummer heeft geblokkeerd.

De jongen wil dingen proberen. Ga daarin mee. Hij stapt van het bed af en trekt zijn rits omhoog zonder je aan te kijken. 'Het verschil tussen metal en rock heeft uiteindelijk alles met de drums te maken,' zegt hij, terwijl zijn spul langzaam transparant wordt tussen je borsten. 'Net als bij jazz.'

Word stug en kortaf. Als hij je vraagt hoe je dag was, geef je hetzelfde antwoord dat je je vader altijd geeft. Langzaam verliest hij zijn romantische interesse, maar hij blijft langskomen om te logeren. Hij wordt ruwer, en je leert dat er een vreemde kracht schuilt in ervoor kiezen om jezelf als oud vuil te laten behandelen. Dit zul je blijven geloven tot je bijna dertig bent.

Nog iets wat je ontdekt: dat er kracht zit in hem afwijzen. Misschien nog wel meer. Nadeel is dat dat maar één keer kan. En nu hangt hij elke avond aan de telefoon om het goed te maken. Zijn oprechtheid is ontwapenend, maar het maakt je nog niet verliefd op hem, en het windt je absoluut niet op. Het duurt een paar lange weken en daarna vindt hij iemand die hem het gevoel geeft dat er niks mis met hem is.

Je ziet de slaggitariste nog één keer, 's avonds laat, hand in hand met een blond meisje. Ze kijkt je even aan als je langsloopt. Je herkent de blik in haar ogen. Het is dezelfde blik die ze had als ze over haar ouders vertelde. Ze kijkt alsof ze je luchtpijp uit je keel wil trekken.

Het nieuwe meisje is knapper dan jij. Je haat dat het je opvalt. En dan, als ze voorbij zijn gelopen, kijk je over je schouder om te zien of ze er ook zo goed uitziet van achteren.

Je besteedt de rest van je middelbareschooltijd in de kantine, waar je rood-groene *Magic: The Gathering*-decks bouwt in de pauzes. Het drumstel staat op zolder. Ergens hoop je dat het gaat roesten, zodat je een excuus hebt om het weg te gooien. Tijdens woordjes leren tik je paradiddles op de rand van je bureau. Je stopt als je zusje vraagt waarom je eigenlijk niet meer drumt.

Als mensen nachtdieren waren, zouden spookverhalen zich dan overdag afspeelen?

Per mail word je uitgenodigd voor het afstudeerfeest van de bassiste. Je reageert niet, maar zet het wel in je agenda. Pas op de dag zelf besluit je te gaan; het huis is te heet en sinds de laatste proefwerken lijkt het alsof de tijd stilstaat bij onuitstaanbaar lekker weer.

De enigen die je kent zijn je bandleden en die ontlopen je. Bestudeer de vissen in het aquarium en wurm je dan hun cirkel in. De zangeres groet je halverwege een zin, alsof ze nu pas ziet dat je er bent. De band is inderdaad opgedoekt na het laatste optreden. Eigenlijk hadden ze moeten stoppen toen de drummer vertrok, zegt de bassiste meewarig. De drummer die jij hebt vervangen. Maar jou lijkt weinig kwalijk te worden genomen. Alle problemen lijken te zijn afgeschoven op de slaggitariste. 'Wat een lijpo was zij ook eigenlijk helemaal,' zegt de gitariste. De rest knikt en dan kijken ze allemaal jouw kant op.

Geef je halfvolle glas aan de zangeres, draai je om en loop door de koude garage naar je fiets. Er is hier niets meer over, niets wat het redden waard is.



Yasmin Namavar een helder rood verzoek

1.

oogsttijd is over, vruchten verstoten in het gras, jij dompelt mijn jong
in zijn diepblauw matras en ik houd de wacht

de distilleerderij drijft roerloos wit, een blauwe reiger
grijs op vis, de winterkoning zingt mijn naam luider en luider
bomen tieren oranje van signaal

in mij brandt een waakvlam, een stuwende beek draagt mijn kind
in haar armen, spoelt het dons uit mijn wimpers, je woorden uit je keel, uit je schoft
klinkt een helder rood verzoek

je draagt je schuld als vacht
een mantel van merinowol, je zakken vol van dennenappels kastanjes
ik gloei klein en heet, stelpen lukt niet meer

een beest keft door mijn temporale schors, kwijlt hartstochtelijk om een tak
reiger weg plotseling
onze handen richting kind, je nagels van glas met afgereten randjes stropen mijn vel
in glanzend grapefruitvlees

bomen indringend roodoranje

mijn woorden ruien niet, liggen in dakpannen op mijn huid, geen storm
die hier ooit komt, mijn schoorsteen rookt in morse
vil mij niet maar wacht

ik ben een dier zonder honger
geen spoor dat ik volg
uit mijn pels klinkt muziek

je woorden jagen op mijn stem, een vrucht valt uit mijn jas
sap lekt op het schelpenpad, plakkende handen
je draagt een vacht die ik moet aaïen en aaïen en aaïen.

2.

door het park, bloeiend nu, sijpelt de stad, glipt een vrouw met te grote schouders
 langs glimmende mensen, lichamen in gras en het terras van het nieuwe diep
 vol jenever en bier
 te midden van kletsende huiden, lege flessen zoekt de vrouw een plek op het veld

buiten wil zij schuilen
 in haar enkelhoge laarzen wil ik gaan, me niet verbazen over de afwezige blik
 de te warme jas

in haar borstkas steken herten over (door rood licht), zoeken muggen en vlinders
 paniekerig koplampen van auto's, springen kikkers en poezen over slootjes
 dendert een kudde schapen door haar vaten
 woekeren haagwindes over het pad

luister, ik ben de voetstappen waarin ik sta
 vergeet, mijn voorouders koud
 sleep mijn passen traag over schelpen
 ik ben geen roofdier, ik ben een volgeling

de linde wimpelt zachtgeel, zoete bloesem mengt zich met eikenzuur
 haar pols hoog van dorst, tong onbegaanbaar
 in het gras een schaal salade, het rood van tomaat het groen van munt overspoelen
 de vrouw, een moesson in een ravijn
 wind draait
 en een borstkas die dondert

respectloos tik ik met mijn voet tegen haar laars
 de vrouw kijkt me aan, haar lenzen dof van staar
 ijs op een sloot
 ik voel een haagwinde door mijn ribben groeien.

3.

in de winter torent een vrouw boven kruinen van lindes, een wolkenkrabber
 met honderd matglasramen, ze ademt mist
 in mijn longen

het terras van het nieuwe diep ligt droog
 op een maangrijze steppe, aan de oever vissen reigers met regenjassen
 in een nevelwitte horizon en ik loop door het park
 op zoek naar touw en ritme

ik ruik gebluste herfst
 mijn tong krokant, ijs brandt mijn keel
 een trage hartslag dreunt hoog in de toppen, mijn hand op de schors van een zomereik

haar schaduw groot vandaag, mos beroofd van zijn groen kalm en vol overgave
 groeit weerloos verder en verder, het is hier desolaat
 en toch zo levend

de winterkoning roept mij aan
 ik ben geen marionet, dit zijn mijn handen
 onder mijn woordloze huid ligt iets ouds te slapen, wolharig
 ongelooflijk sterk
 koud en nat van de reis

januari vrees ik, zoals ik mijn vader vrees en ik weet
 dat de vrouw zachtjes zingt als ze haar pasgeboren kind schrobt tot ze gloeit
 in haar schoot

een waakvlam brandt in mij, niemand vraagt mij iets
 ik wil naar huis, naast het ledikant op het wollen tapijt
 de spijlen mijn hand het hout
 het zuchten van de baby.

Dit gedicht is geschreven in de serie SLAAx van Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam. In dit project vraagt SLAA een literair tijdschrift om een talentvolle schrijver te kiezen die een gedicht, verhaal of essay schrijft over het thema de stad. **De Gids** droeg de dichter Yasmin Namavar aan voor SLAAxDeGids, met **Gids**-redacteur Piet Gerbrandy als redacteur. Dit gedicht is het resultaat van deze samenwerking. Het is ook te lezen op www.slaa.nl/slaax, evenals andere SLAAx-samenwerkingen.

Yasmin Namavar (1983) schrijft poëzie en proza. Ze publiceerde eerder onder andere op Samplekanon en Het gezeefde gedicht en was finalist bij de El Hizjra Literatuurprijs 2022 in de categorie poëzie. Yasmin werkt als psychiater in Amsterdam.

Awater volgen

Donald Niedekker

In het gedicht 'Awater' verdeelt Martinus Nijhoff rouw over zijn overleden moeder en broer tussen twee personages: Awater en de verteller. Spiegeling is waar het gedicht in essentie over gaat, de verdubbeling die zijn basis vindt in het verlangen naar een metgezel.

In 'Awater', het 273 versregels lange gedicht van Martinus Nijhoff dat in 1934 verscheen, lijkt meer met de camera dan met de pen vastgelegd. De suggestie van objectiviteit van een zuiver registrerend oog is misleidend, opzettelijk misleidend. De lezer denkt een feitelijk verslag van het doen en laten van een zekere Awater onder ogen te krijgen, een soort politierapport dat uitsluitsel moet geven over de vraag of het geschaduwde sujet van onberispelijk gedrag is. De tekst klinkt nuchter als een dossier geschreven in de hoekige taal van een diender, inclusief diens maltentige formuleringen.

'Hij is de zoon van een vrouw en een vader,' luidt de zestiende versregel. Interessant. De dienstklopper heeft in zijn opleiding of van een hogere in rang geleerd dat alle ('Ik herhaal: "Alle!"') feiten bijdragen aan de ontraadseling van een delict en dat daarom in het proces-verbaal geen detail over het hoofd mag worden gezien. Ook niet dat het kemelhaar waarmee Awater zich kleedt geregen is door een naald, en evenmin dat het magere lijf van verdachte gespijsd is met wilde honing.

Door zo overvloedig details te vermelden strooit Nijhoff de lezer zand in de ogen. Het is een verre van koel en nuchter oog dat Awaters handel en wandel volgt, eerder een overspannen geest op een beslissend moment in zijn leven. Dat voor de ik-verteller het uur U is aangebroken wordt, kenmerkend, terloops vermeld: 'Ik heb sinds mijn broer stierf geen reisgenoot.' Sinds mijn broer stierf – je zou eroverheen kunnen le-

zen, zeker nadat je enkele regels daarvoor uitgebreid het verdriet van Awater over de dood van zijn moeder hebt gezien vanuit een listig camerastandpunt, ingezoomd op het vel met gekkenpraat in de Remington of Adler.

Na de invocatie in de eerste strofe – 'Wees hier aanwezig, allereerste geest' – begint de tweede strofe met een totaalshot van Awater en de verteller, die hem dagelijks zijn raam ziet passeren. De camera volgt Awater, zijn kleding, eetgewoonten, spreekwijze, gebaren en uitstraling, hetgeen ons op zijn beroep brengt. Het spoor leidt naar een kantoor. Allengs wordt het rustiger en in de stilte klinkt het geratel van een typemachine op. Dan krijgen we het verdriet van Awater vol in beeld. Uitgetikt. "O moeder, nooit zult gij de bontjas dragen [...]" Het vel papier voert als bedrieglijk hard bewijsstuk de lezer het hoofd of hart van Awater in. Het bereidt de regels voor waarin op suggestieve wijze verslag wordt gedaan van het wel en wee van de geschaduwde. Dat gebeurt iets verderop: 'Hoe laat is het? Awater's hoofd voelt zwaar.' Is het Awater die vraagt hoe laat het is? Of praat de verteller deze vraag Awater aan, en moeten we vanaf nu op onze hoede zijn voor andere projecties van de ik-verteller?

'Geen sterveling, geen stad, geen avondrood/ bestaat voor hem.' Dat staat plompverloren in de derde strofe tussen het knipperende oog, de zandstenen trappen van het kantoor en de slangen koper. Letterkundigen mogen zich ingespannen hebben om deze slangen koper en de 'droge distel'

te traceren, maar de voornaamste functie van deze details is afleiding: de lezer om de tuin leiden en hem de indruk geven van een ooggetuigenverslag, terwijl het in feite een half waarheidsgetrouw, half gefantaseerd relaas betreft van een hypergevoelige geest.

De verbalist heeft in zijn streven volledig te zijn het geval Awater gemystificeerd. Het dossier gaat onopgelost het archief in. Iedere generatie kent een ambitieuze rechercheur die zijn tanden erop stukbijt.

Terug naar de camera, de projector, de volgschot die op slinkse wijze in het hoofd van Awater is gekropen, maar eigenlijk de overpeinzingen van de 'ik' weergeeft. 'De groene lampen worden uitgedraaid,' eindigt de tweede strofe. Donkerte in het kantoor. Wisseling van locatie. Awater is geïntroduceerd; we gaan naar de verteller, die voor het raam de bloemen giet en, o ja, een reisgenoot zoekt.

I Het gedicht 'Awater' is een hommage aan de Nederlandse taal. Hier schittert het Nederlands in wat wel zijn manco wordt genoemd, namelijk dat het een handelstaal zou zijn die geen dubbelzinnigheden toestaat, een taal waarin alles zwart op wit moet staan, geschikt voor polisvoorwaarden, clausules en circulaires. Je kunt als schrijver, als dichter, je toevlucht nemen tot romantiek, lyriek of ironie om dit tekort te ondervangen, je kunt het middel van de overdrijving of van de vervreemdende precisering toepassen, of je kunt de nuchterheid tot een dusdanige dichtheid concentreren dat de eenduidigheid in haar hemd komt te staan. Eenmaal uitgekleed is ze voor vele interpretaties vatbaar.

Dat is wat in 'Awater' gebeurt. Dan blijkt dat Nederlands van balansen, handelswinsten, vereffeningen en assurantiën, dat Nederlands van de kleine luyden, van het eerst investeren en altijd gewoon doen, die taal van perkjes, gazons en stokrozen, dat Nederlands blijkt dan een bijbelse toon te bezitten waarin op soepele wijze het banale, de laatste werkelijkheid en alle tussenliggende verschijnselen de revue kunnen passeren.

I De 'ik', de verteller van 'Awater', is een persona in extremis. Hij voert met zichzelf het 'beslissend onderhoud', niet pas in de voorlaatste strofe na het bezoek aan het restaurant als hij in de schaduw van Awater naar het station loopt, maar vanaf de eerste regels, ja, 'Awater' is het beslissend onderhoud. De 'ik' staat na de dood van zijn broer op een kruispunt in zijn leven en zoekt, meer dan een reisgenoot, een gids die hem uit zijn benarde positie zal voeren.

Hij schaduwt op een willekeurige dag een man die iedere ochtend en avond langs zijn raam komt, omdat wie 'een vriend zoekt [...] eerst ziet of men bij hem kan horen'. Het staat er zo vanzelfsprekend dat de absurditeit van deze opvatting je welhaast ontgaat. Een toekomstige vriend ontmoet je bij toeval; de vriendschap is het resultaat van (gedeelde) tijd, niet van een kruisverhoor of een antecedentenonderzoek. Het geeft eens te meer aan dat we de verteller van 'Awater' in zijn onderscheidingsvermogen moeten wantrouwen. Hij is het spoor bijster en klampt zich vast aan de eerste de beste passant, zij het dat hij zijn argwaan een dag van schaduwlopen gunt, en aan deze voorzichtigheid danken we het gedicht.

Wie zich in een levenscrisis bevindt kan van de ene op de andere dag verreikende beslissingen nemen. Relaties worden verbroken, werk wordt opgezegd, men vertrekt met de noorderzon of springt van een brug. De 'ik' van 'Awater' staat voor het raam de bloemen te begieten als hij zijn visionair moment beleeft. Dat hij later in het café Awater een visioen toedicht is te herleiden tot de voortdurende projectie van zijn eigen verlangens en angsten op Awater.

Die hele Awater zou wel eens een luchtspiegeling, een fantoom, een fantasiebeeld kunnen zijn. Zie hem in zijn spookachtige mantel van gesteven lijnwaad. Zie hem in de spiegel verrijzend als een ijsberg. Zie hem met de serpentine die hem langs de rug wappert. Mens van vlees en bloed of broeisels van een oververhitte geest, Awater leidt de verteller naar de plek die deze zoekt (niet Awater zoekt), naar het station dat als een lichtende toekomst recht voor hen verschijnt, naar het plein waar het Woord verkondigd wordt en waar een

heilsoldate met een credo van liefde de verteller een hart onder de riem steekt. Aldus gesterkt kan hij zich overgeven aan de onverschillige locomotief.

Awater is achtergebleven bij de heilsoldate. Hij heeft zijn werk als gids volbracht en laat de 'ik' nu gaan. Hebben we in de voorgaande regels in een spiegel gekeken en keren we nu naar het origineel terug? Wordt de 'ik' een geesteskind van Awater? Is Awater de verteller die een 'ik' bedenkt die hem, Awater, vervolgens uitdenkt? Waarom niet? Awater is een groot artiest, aldus de man in het restaurant.

Als je je verdiept in deze bespiegelingen, bevind je je al snel in een droomwereld waar alles glinsterend verbrijzeld wordt en waar niets is wat het lijkt. De suggestie dat Awater de eigenlijke verteller is die een 'ik' over hem laat fantaseren, is serieus te nemen, niet alleen vanwege de gelijkens van Awater met Martinus Nijhoff zelf. Het gedicht 'Awater' heeft veel weg van de kermisattractie waarin een doolhof is opgebouwd uit wanden van spiegels en glas: als je daar lang genoeg in ronddwaalt ga je je spiegelbeeld voor jezelf aanzien en volg je je alter ego op zijn weg naar de uitgang. Sta je plotseling buiten, dan mis je iemand: een reisgenoot.

IV 'Awater' stond afgedrukt in de in 1934 verschenen bundel *Nieuwe gedichten*, die daarnaast zes gedichten en acht sonnetten bevatte. Vijftien gedichten in totaal, waaronder de gecanoniseerde: 'Het kind en ik', 'Het lied der dwaze bijen', 'Impasse', 'De moeder de vrouw'. Stuk voor stuk hoogtepunten in het oeuvre van Nijhoff en in de Nederlandse poëzie.

Nieuwe gedichten heeft als opdracht: 'Aan de nagedachtenis van mijn moeder en mijn broer'. Awater heeft zijn moeder verloren, de verteller zijn broer. De opdracht versterkt het vermoeden dat Nijhoff zichzelf tussen de ik-verteller en Awater heeft opgedeeld. Alsof hij voor zijn tweeërlei rouw twee personages moest creëren, die zich deels in elkaar spiegelen en tussen wie niet makkelijk scherpe grenzen te trekken zijn; van wie zelfs niet duidelijk is of de een louter in de fantasie van de ander bestaat.

Dat is het spel, het schaduwlopen in 'Awater'. Het spel waarin de lezer met moeite gelijke tred weet te houden. Het spel van Nijhoff met zijn rouw, waarin het platvloerse en het verhevene het duel met elkaar aangaan, zoals de 'Twee overziden/ die elkaar vroeger schenen te vermijden' uit 'De moeder de vrouw', het gedicht waar 'Awater' direct op volgt.

V De anekdote is bekend: Nijhoff hoorde de naam Awater bij toeval, in het atelier van de bevriende schilder Pyke Koch of op een terras. Waar hij de naam vond is bijkomstig. De al geschreven pentameters hadden Nijhoff voorbereid. Waren de vijfvoetige regels in de jambische versmaat niet geschreven, dan zou de naam door de dichter niet zijn opgemerkt, of hooguit als 'markant' zijn genoteerd en op een papiertje gekrabbeld dat vervolgens verloren was gegaan.

Toeval? Alleen in die zin dat het toeval gul is voor wie in volharding zoekt. De speculaties over de vondst van de naam hebben hun voorafschaduw in de regels: '[Awater...] kijkt naar mij om als kent hij mij van ouds./ Maar waar? in een tram? in een schouwburgpauze?' We kijken om naar het leven van de dichter en vragen ons af: was het in een atelier of was het op het terras van zijn geliefde café Flora?

De naam Awater is te rijk aan betekenissen om ons druk te maken over de herkomst ervan. We zouden ons andermaal door non-informatie laten misleiden. Al in de tweede regel wordt er over water gesproken: 'allereerste geest,/ die over wateren van aanvang zweeft.' De wateren van aanvang draagt Awater in zijn naam. De 'A' is te begrijpen als de geest die over die oudtestamentische oerwateren zweeft. Wat is de geest anders dan het Woord, mogelijk zelfs het woord Licht? 'A' als eerste letter van het alfabet is de exacte uitdrukking van het woord en het licht dat in den beginne was. (In de middeleeuwse lichtmetafysica werd de schepping gelijkgesteld aan de verbreiding van licht.) In de naam Awater, die zich net zo soepel in de jambische pentameter voegt als Wilhelmus in het volkslied, in die naam is het schepingsverhaal vervat.

Een woord cirkelt om het ding waar het in de

betekenis naar verwijst, maar valt er nooit mee samen. Dat is de grondslag voor associaties en misverstanden, voor metaforen en bloedwraak, voor poëzie en oorlog. In 'Awater' zweeft het woord, de allereerste geest, over de wateren van aanvang. Mocht de status van Awater nog niet duidelijk zijn, dan kan er nu geen misverstand meer over bestaan: hij is verlosser, profeet, messias. Althans, voor de verteller.

Door heel het gedicht heen wordt scheutig met woestijnzand gestrooid, vertrouwd voor profeten en hun waarheden. Waar Awater gebaren maakt 'is het woestijn', in het kantoor schrijft men Arabisch, de 'plaat der scheepvaartlijn' toont een 'Bedouin in de woestijn' en in het café ligt nog hetzelfde zand op de vloer 'als toen'.

De verbalist heeft zijn werk nauwgezet gedaan: de zandstenen trap, de slangen, de wilde honing, het kemelhaar – de puzzelstukjes vallen op hun plaats. Ze voeren naar Johannes de Doper, over wie de evangelisten schrijven dat hij gekleed was met kameelhaar en dat hij sprinkhanen en wilde honing at. Wilde honing. 'Alle feiten, sergeant, alle feiten!'

Awater als Johannes de Doper, als de bode die de weg bereidt, als de stem die roept in de woestijn en de doop der bekering tot vergeving van zonden predikt. 'Ik heb u gedoopt met water, maar Hij zal u dopen met de heilige Geest.' (Marcus 1: 1-8)

Dat Awater een mensenzoon is lijkt inmiddels minder geloofwaardig. Tot tweemaal toe wordt beweerd dat Awater de uitersten der schepping in zich verenigt. In het begin: 'Hij heeft iets van een monnik, een soldaat'. En later, in het café: 'Hij heeft wat een planeet heeft en een bloem'. De mededeling dat Awater de zoon is van een vrouw en een vader blijkt niet overbodig. 'Man' had als paar met 'vrouw' voor de hand gelegen, maar achter 'vader' kan (een) God vermoed worden. Bij Nijhoff bevatten de meest obligate mededelingen diepzinnigheden die hij ons opdist met een spottend glimlachje: 'Lees maar, er staat niet wat er staat.' Het woord zingt zich los van de betekenis. Om die vrijheid, om dat zweven is het hem te doen. Een tussenstadium waarin de genese nog gaande is. Werk in wording. Woording.

Awater, de naam, is eveneens de uitbeelding van spiegeling, het thema van het gedicht. Spiegeling van A(qua) in water en water in A(qua). Een verdubbeling die de verteller zich schept in zijn verlangen naar een metgezel. Een handlanger aan wiens zijde hij het beslissend onderhoud met zichzelf kan voeren. Een spiegeling misschien ook van Awater die een personage bedenkt om over hem te fantaseren. De spiegeling vindt letterlijk plaats in de winkelschijnsels en in de kapperszaak.

Daarmee is 'Awater' een actueel gedicht over de moderne mens, die in het reine moet komen met zijn in de twintigste eeuw versplinterde en daarna totaal vermarkte, gedigitaliseerde zelfbeeld. Laten nu juist daarin volgen en gevolgd worden attitude en statussymbool zijn. En dat met een eindeloze uitwisseling van selfies uit alle hoeken. Glinsterend verbrijzeld verrijst Awater in de kapperspiegel, nabij en 'nimmer te bereiken tegelijk'. Zo zitten wij elkaar meer dan ooit op de huid, maar wel met een scherm ertussen. Beeldschermen die verleiden tot een ongebreideld spiegelen en projecteren van zelfbeelden, als de ultieme uitkomst van de moderniteit: de mens verstrikt in een bloedserieus en tegelijk vrijblijvend rollenspel.

VI 'Awater' is geschreven in jambische pentameters. Nijhoff is de meester van deze versmaat en hij heeft die in 'Het veer', ook opgenomen in *Nieuwe gedichten*, geperfectioneerd. Zijn vijfvoeters hebben, om niet tot een cadans te worden, drie, meestal vier heffingen, maar als Nijhoff vijf accenten legt moeten we op onze hoede zijn. Een exemplaar van schoolboekjesregelmaat dat zich binnen een heel oeuvre als afwijking laat horen.

Neem de zesde regel uit het sonnet 'Moeder':

Een klein wit vrouwtje, met nerveuse handen	(r. 5)
En steeds bewegend, steeds bewegend hart –	(r. 6)

Vijf accenten in een regel met vijf jambische versvoeten kunnen de volstreckte regelmaat van de hartslag uitdrukken, maar hier gebeurt het tegenovergestelde: omgeven door regels met drie of vier heffingen krijgt deze in wezen regelmatige

pentameter vaart en versnelling die een ‘nervus’ kloppend hart doen voelen. Het akoestisch effect spot met het metrum dat het zo trouw lijkt te volgen. De dichter weet de regel in zijn tegendeel om te buigen. Een daad van rebellie, maar ook van filosofie. In feite relativeert Nijhoff de opvattingen over regelmaat en afwijking.

Of neem deze regel uit de laatste strofe van ‘Awater’: ‘Haar zuil van zuchten wordt een wolkenkluwen.’ Een klassieke regel, dik aangezet als is hij uit de negentiende eeuw aan komen stomen. Hij staat echter in een gedicht dat niet ‘als geheel een vorige eeuw [...] puinhopen [wil] zien en zingen van mooi weer’. De plotselinge regelmaat van vijf heffingen, passend bij de gedragen toon, verscherpt de aandacht.

We gaan naar de ontknoping in ‘Awater’. Is dit de prelude van een romantisch, oriëntaals, avontuurlijk slot? Slaat de dichter daarom een hoogdravende toon aan over de locomotief? Hervindt hij bij het zien van het visioen de klassieke maat? Het is waan, een verzuchting misschien. Inderdaad, een zuil van zuchten. In de volgende regel al staat de lezer met lege handen: ‘Maar denk niet, dat zij zich bekreunt om u.’

VII Maar waar blijft de ‘ik’ na de voorlaatste strofe, na het stille afscheid bij de heilsoldate met haar boodschap van liefde? Samen met Awater lijkt deze te zijn opgelost in het wit tussen de zevende en achtste strofe. Want het is de vraag of de verteller in de Oriënt Express heeft plaatsgenomen. Evenmin als in de aanroep van de ‘allereerste geest’ is de ‘ik’ in het einde van het gedicht aanwezig. Boven de zoekende ‘ik’ bevindt zich nog een verteller: een met een breder perspectief, een die de muze kan aanroepen, een die koel en stroef de zegeningen van de techniek telt. Deze verteller zou Awater kunnen zijn, de allereerste geest die over zijn eigen schepping, het kunstwerk ‘Awater’, zweeft. Een verdubbeling, tekenend voor de moderne mens, die weet dat hij zichzelf ziet door de ogen van een ander. Een ander die hij vult met zijn eigen angsten en verlangens. Ook dat is in ‘Awater’ aan de orde: een geprojecteerd zelfbeeld dat naar zichzelf kijkt.

VIII Nijhoff laat in het midden wie de verteller is, wie wie bedenkt, wie wie aanroept, wie wiens spoor volgt. Zoals hij veel in het midden laat, tot ergernis van degenen die een boodschap, een standpunt, een eenduidig ja of nee verwachten. Poëzie staat of valt met de kunst zogenaamde tegenstellingen tot een ongrijpbare eenheid te maken.

Wat moeten we denken van de laatste strofe? Is deze apotheose een verheerlijking van de techniek, die functioneert als voorgeschreven en waarop de mens, in welke gemoedstoestand ook, kan vertrouwen? Is het een visioen, de sfeer wordt al ijler met het azuur, de stoom en het gezang? Ziet Nijhoff de Oriënt Express als een twintigste-eeuwse Verlosser of ark van Noach? Als een profeet die azuur ziet? Is stoom de geest die over wateren van aanvang zweeft? En het vertrek, op het tijdstip dat voorgeschreven staat, wijst dat niet op een hoger plan?

Het mag misschien allemaal waar zijn, toch zal de laatste regel – ‘Zij vertrekt op het voorgeschreven uur.’ – minstens zoveel verontrusten als kalmeren. De toon is zowel geruststellend als onverbiddelijk. Die twee uitersten in één zin verenigen, zonder filosofische hocus pocus, is tovenarij van de hoogste soort. Nijhoff is een groot artiest.

Over de implicaties van de laatste zin kunnen bibliotheken worden volgeschreven, filosofische stromingen kunnen op zijn diepte en inzicht bloeien, en in psychologische tests zou die regel als een lakmoespapier kunnen dienen. ‘Zij vertrekt op het voorgeschreven uur. Moet dit altijd/meestal/soms/nooit? Doorhalen wat niet van toepassing is.’ Het is een zekerheid, maar wat als je, je hoofd uit het raampje, een seconde na het voorgeschreven tijdstip degene die je zoekt op het perron ziet? Dan kent de Oriënt Express ‘geen rücksicht’, dan is het aantal versregels op.

Het is een vondst van Nijhoff om, geholpen door het halfrijm, deze hardheid of onverschilligheid van de trein te onderstrepen met het voor onze oren harde Duitse ‘geen rücksicht’, dat overigens niet uit de lucht komt vallen, aangezien een strofe eerder het woord ‘überhaupt’ ons gehoor heeft voorbereid. Het woord ‘rücksicht’ klinkt in

het Nederlands even dubbel als de laatste zin. Een staalhard mededogen. Volgens een pünktliche dienstregeling waaraan niet te tornen valt. Wel of geen rücksicht – zal het iets uitmaken?

De lezer stapt in 'Awater' als in een trein en die wordt bestuurd door de meesterhand van Nijhoff, die zelfs bij topsnelheid leunend uit het raam staat te turen. Soms zal de lezer, wat hulpeloos, op een station vanuit zijn coupé door het openge draaide raampje het perron afblikken om een reisgenoot te ontwaren. 'Awater' is immers 'gelijk de wereld woest en leeg'.

Het dichtwerk zelf, dat is de reisgenoot die de lezer zoekt. Of zoekt de schrijver er een in de vorm van een lezer? De Oriënt Express kent misschien geen rücksicht, hij kan het niet stellen zonder reizigers die vol jubel, onrust, hoop, geluk, beklemming plaatsnemen in de trein. 'Awater' mag 'woest en leeg' zijn, lezers verzadigd van tijd en ruimte zullen het generatie op generatie vullen met betekenis, met hun dromen, angsten en illusies. Nijhoff heeft een spoorweg door de Nederlandse taal aangelegd. Aan ons om het spoor te volgen, aandachtig, en pogend gelijke tred te houden.



Donald Niedekker (1963) schreef onder andere *Als een tijger, als een slak, Wolken &c.* en *Waarachtige beschrijvingen uit de permafrost*. Onlangs verscheen van hem *Ochtenden*.

Honderd jaar PEN Nederland

PEN Nederland komt op voor bedreigde schrijvers en laat een krachtige stem horen in de strijd tegen de vervolging van schrijvers en censuur in welke vorm dan ook. Omdat een vrije samenleving niet kan bestaan zonder vrijheid van meningsuiting en vrijheid van literaire expressie, steunt de organisatie schrijvers, dichters, essayisten, historici, vertalers, critici, uitgevers, journalisten en scenarioschrijvers die worden onderdrukt.

PEN Nederland is onderdeel van PEN International, een niet-politieke, onafhankelijke vereniging waarvan schrijvers lid kunnen worden, ongeacht nationaliteit, taal, kleur of religie (info@pennederland.nl).

Op 8 april 2023 vierde PEN Nederland haar honderdjarige bestaan. Ter gelegenheid van het jubileumjaar verschijnen er gedurende een jaar korte verhalen en gedichten van bedreigde schrijvers of schrijvers op de vlucht of in ballingschap in *De Gids*. De vertaling hiervan wordt gesubsidieerd door het Nederlands Letterenfonds.

Ghayath Almadhoun (1979) is een Syrisch-Palestijnse dichter. Hij studeerde Arabische literatuur aan de Universiteit van Damascus en werkte daar als cultureel journalist. Sinds 2008 woont Almadhoun in Stockholm. Daar schreef hij gedichten in het Arabisch, die in het Nederlands zijn gepubliceerd in twee bundels, uitgegeven door Jurgen Maas.

Djûke Poppinga (1956) studeerde Arabische taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Ze woonde enkele jaren in Syrië en Egypte. Sinds 1985 vertaalt ze Arabische literatuur naar het Nederlands. Tot 2023 werkte ze als docent Arabische literatuur aan de Universiteit van Amsterdam.

Gebeten door een vlinder

Ghayath Almadhoun

Ze zei dat er in het Arabisch een woord bestaat voor een vrouwtjespaard dat in de vroege ochtend op drie benen staat. Ik werd verliefd op haar en raakte de weg naar huis kwijt.

De stilte van lammeren, die ik doormaak tegenover het mes waarmee jij mijn hart in tweeën snijdt...

Mijn hart, dat versplintert als een autobom voor een volkscafé in de wijk al-Karrada in Bagdad...

Bagdad, verlaten door de bewaker van de bank, die naar me kijkt als ik de straat naar jouw huis oversteek...

Jouw heilige huis, en de ochtendkrant die nog steeds in de avond komt, alsof ze weet wanneer ik wakker ben...

Is het niet surrealistisch dat ik op een continent woon dat de vrijheid van meningsuiting garandeert, terwijl ik je niet kan uitleggen dat de tijd te laat op zijn afspraken komt als jij je uitkleedt, dat ik een beëdigde vertaler nodig heb om te kunnen zeggen dat ik van je houd? De dingen zijn een verwarde kluwen voor me geworden, mijn vrouw. Telkens als ik naar woorden zoek die bij je taille passen, stort binnen in mij de Toren van Babel in en wordt de Arabische taal verslonden door een wolf. Telkens als ik een stad vind die op jou lijkt, wordt ze gebombardeerd door de generaal. Telkens wanneer ik je naam uitspreek, word ik weer kind, zoveel kind dat ik weer melktanden krijg.

Hier sta ik voor jouw fontein, mijn glas gevuld met dorst, en intussen stroomt het water. De westerse beschaving is om halfnegen 's avonds, Mekka-tijd, ingestort, en het water stroomt. De tarwevelden zijn afgebrand in Silicon Valley, en het water stroomt. De woorden van het volkslied zijn teruggekeerd naar de bladzijden van de Koran, en het water stroomt, het water stroomt, stroomt...

Weet je nog dat je me vertelde dat liefde niets anders is dan een reeks chemische reacties, veroorzaakt door hormonen in het menselijk lichaam om het te dwingen zich voort te planten? Je had gelijk, die nacht heeft er een kettingreactie in mijn hart plaatsgevonden.

Die nacht ben ik gebeten door de vlinder die je op je huid hebt getatoeëerd. De nacht was gebroken en door het melatoninehormoon, dat door je naakte aanwezigheid in bed wordt toegevoegd aan de omgeving in het algemeen, en aan mijn leven in het bijzonder, is slaperigheid een onlosmakelijk onderdeel van mijn herinneringen geworden. Ik was in de ban van je fysieke aanwezigheid, die een burgeroorlog in een democratisch land zou kunnen veroorzaken, en op dat moment schoot een sluipschutter op een amandelbloesem en werd ik geraakt in mijn hart. Het alfabet werd te beperkt voor de dichters, de vogels ontsnapten aan de verzen in de schoolboeken en pleegden massaal zelfmoord op de elektriciteitsdraden, en zo lang als ik leef, zal ik nooit je van wijn doordrenkte stem vergeten, toen je tegen me zei: 'Als de revolutie wint, gaan we terug en openen we een Zweeds restaurant in Syrië, en als de dictator wint, blijven we hier en openen we een Syrisch restaurant in Zweden.' Je lachte, en de martelaren, de zee en de belastingdienst lachten met je mee. De straten, de bootjes en de dromen lachten. God lachte, de dood en de grensbewakers lachten. De treinen, de moeders en de zandzakken lachten. De soldaten lachten, en het huis en het warme brood lachten. De massagraven, de bruiloften en de korenvelden lachten, de belegering, het arbeidsbureau en de generaal lachten, de weduwen lachten, de bommen en de brieven die nooit waren aangekomen lachten, en de oorlog glimlachte.

Die nacht werd ik betoverd door de

details die ik ontdekte in je lichaam, dat over de aardbol lag uitgestrekt, en ook door de verdachte gelijkenis tussen jouw slaap en de klinische dood. Toen ik je vroeg hoe laat het was, dacht je dat ik om liefde vroeg. De dagen en seizoenen verdwaalden, 'het uur was nabij en de maan was gespleten'. En ondanks al mijn verwoede pogingen om de nooduitgang te bereiken, sneed je warme bed de bevoorradingsroutes af en belegerde mijn herinneringen. Terwijl ik de doornen uit mijn bloedende voeten trok, zat jij op de rand van de wereld naar me te kijken.

Die nacht raakten je opgewonden borsten me als cafeïne. De slapeloosheid sluimerde in, de sneeuw brandde in de Zweedse winter. De dichter vertrok en kwam niet terug, de echo van je slapende bed en je wakkere lichaam kwam niet terug, de geschiedenis herhaalde zich niet op het nieuws, de herinneringen vonden niet plaats in de toekomst.

O profetes, jij die op asfalt liep, niet op water, waarna de zeelui monniken werden en de gedichten, opgehangen aan de Kaaba, stotterden, jij trok door de stad, waardoor de weg verdwaalde en het vaderland werd gearresteerd toen het via de haven probeerde te vluchten. Ik zag met mijn eigen ogen hoe je kooien in vogels zette, ik begreep niet waarom, en ik zag hoe je glazen in wijn schonk, maar ik was niet dromer genoeg om je water en de herinneringen te vertrouwen. En nu sta ik hier als een verslagen boer te kijken naar mijn velden die door het vuur worden verteerd, en ik denk terug aan het land dat ik achter me heb gelaten toen ik naar voren vluchtte. Mijn land, overleden aan de complicaties van een posttraumatische stressstoornis. Omwille van jou is mijn moeder van mij bevalen in de julihitte. Damascus brandde in metaforische zin, niet daadwerkelijk, zoals nu.

Terwijl ik traag opgroeide onder de mediterrane zon, zat jij opgesloten in de Scandinavische duisternis en probeerde je een dovende kaars aan te steken in een protestantse kerk, verlicht door de elektriciteit van een kernreactor, waarvan het afval, in ruil voor voedselhulp, heimelijk in een derdewereldland werd gedumpt.

Laat me je hart aanraken, dat je op de rand van de tafel hebt achtergelaten, want ik heb nog nooit eerder een hart aangeraakt, of de wereld gezien door het slaapkamerraam van een vrouw die de wereld beter kent dan ik.

Je bent meer dan ik kan tellen, al waren de Arabieren ooit de dichters van de wiskunde. En je bent minder dan mijn verlangen naar jou. Ondanks de ontwikkelingen van de moderne psychologie waren de geleerden er tot het begin van de eenentwintigste eeuw van overtuigd dat jij verlegen was in bed, en dat dichters beklagenswaardig waren. Als we de platitudes negeren, heeft de vraag hoe een vrouw, rank als een raam met uitzicht op zee, in staat was een man, geboren in het teken van de wolf, te verslinden, de grootste verwarring in wetenschappelijke kringen veroorzaakt. Ondanks de zinloosheid van de wereld waarin we leven houd ik van je alsof je de laatste vrouw in dit zonnestelsel bent. Zoals Adorno dacht dat het barbaars was om poëzie te schrijven na Auschwitz, zo geloof ik dat het barbaars is om na jou verliefd te worden op een andere vrouw.

Ik werd gebeten door de vlinder die je op je huid had getatoeëerd, en het gif kroop in mijn gedichten. Waarom heb je me niet gewaarschuwd voor de bijwerkingen van je vingers? Waarom verborg je de informatie over het verschil tussen korenvelden en mijnenvelden, met de bedoeling me te misleiden? Waarom heb je me niet verteld dat de dood van de schrijver in jouw handen een echte dood is en niets te maken heeft met de metaforische 'dood van de auteur' van Roland Barthes?

Een overdosis van jou heeft me gedood. Ik smee je, reset me naar de fabrieksinstellingen.



Vertaald door Djûke Poppinga.

8889

Aska Hayakawa

Op 21 april, in het 88ste jaar van de kat, begon het te sneeuwen. Vijf uur 's ochtends viel de eerste vlok. Een uur later waren de straten wit, en de bloemen, die nog maar net hun kleur hadden teruggevonden. De mensen, die op straat in slaap waren gevallen. Een jong stel dat nog thuis woonde. De medewerker met de taak om de bar af te sluiten. Een toerist die onderdak zocht in de stad waar iedereen al een plek had. Een voor een werden ze wakker en keken verbaasd naar boven. De daken. De ramen, beslagen. Zelfs het roze huis was witgesneeuwd.

Ik had nog geen gordijnen opgehangen.
Of dozen uitgepakt.
Ik slaap sowieso slecht op vreemde plekken.
Plekken waar ik nog moet wennen.
Het maakt ook niet uit.
Ik zou binnenkort toch weer vertrekken.
Dus ik lag op bed, en keek toe.
Hoe het langzaam licht werd in de kamer.
De dag onthult het stof
op het glimmende laminaat.
Onthult de glanzend nieuwe keuken.
Een bed dat nog niet kraakt,

hetzelfde geldt voor de deur.
Een stoel zonder zitdeuk.
Een onverkleurd tapijt.
En toen begon het te sneeuwen.
Ik dacht:
ik ben moe,
of ik droom.
Veel verschilt dat niet van elkaar.
Ze worden uit elkaar gehouden door een transparante sluier.
Een gordijn dat over de wind ligt.
Ik staarde uit het raam en vergat.
Mijn gordijnen zaten nog in de dozen.
Ik moest wel wakker zijn.

Toen de meeste wekkers afgingen en de dag begon, stonden de mensen op alsof er niets was gebeurd. Ze wasten zich. Poetsten hun tanden. Staarden in de spiegel, in afwachting van het moment dat het wél zou gaan kloppen. Ook die ochtend kwam het niet. Ze maakten ontbijt. Brood. Koffie. Eieren. Aan de keukentafel openden ze de agenda's, zonder te hoeven lezen wat erin stond. Bevreemdigd en hoogzwanger van wat ze al wisten, stonden ze op. Haalden hun hand een laatste keer door het haar. Deden de

deur open. Tilden hun rechtersoet richting de drempel en stapten. En sloegen de deur meteen weer dicht. Draaiden om. Draaiden zich nog eens om, ijsbeerden heen en weer. Deden de deur voorzichtig nogmaals open.

Ze hadden het allemaal de eerste keer echt al wel begrepen. Het vereist alleen veel moed om te zien wat echt is. Zeker als het zich plots voor je deurpost bevindt. Je er onmogelijk omheen kan.

De minst dapperen, die dachten in een maakbare wereld te leven, haalden hun sneeuwscheppen tevoorschijn. Zij kwamen er al snel achter dat er niet tegenop te scheppen viel en dropen af. Een enkeling zocht, in kasten die al jaren niet geopend waren, verder naar een oplossing. Maar het toepassen van schelden, geweld, zelfs hitte bleek vergeefs. Niet veel later moesten zij zich ook neerleggen bij het feit getroffen te zijn door acute catastrofe. Vandaag zouden ze niet op werk kunnen verschijnen. Oor tegen de telefoon gedrukt. Ademloos wachtten ze het einde van de ruis af. Maar het was onmogelijk om iemand te pakken te krijgen. Iedereen had tegelijkertijd naar de hoorn gegrepen. Urenlang kon niemand de ander bereiken. En in die tijd vroegen mensen zich af, meer dan ooit tevoren in de geschiedenis van de mensheid, of er een God bestaat.

Mijn buurman uit het rode huis heeft zich op de sneeuw gegoooid.

En hij schuift naar de overkant.

Naar de overbuurvrouw
in het blauwe huis.

Zo'n dame die voor alles,
echt alles,

een precies plekje heeft.

Ook al is ze nooit thuis.

Ze stond net in haar gestreken ochtendjas.

In de deuropening te huilen.

En zij weet niet wie mijn buurman is.

Want ik zie altijd.

Hoe hij naar haar kijkt.

Terwijl zij vertrekt.

Iedereen vergeet iets bij vertrek. We hebben een herinnering nodig van wat we eerder over het hoofd zagen. En onderweg kom je er pas

achter welke dingen onmisbaar zijn. Sommige mensen worden ermee geboren. Het gevoel zonder paspoort op reis te gaan. Zij moeten blijven gaan, tot een herinnering, van voor het leven nog, naar boven komt drijven. Dan ben je dus eigenlijk op zoek naar toeval.

Een vervaagd boodschappenlijstje dat je uit een broekzak vist.

Mijn overbuurvrouw vergeet elke ochtend mijn buurman te zien.

Weet je.

Hij had het begrepen toen hij de sneeuw zag.

Het speelveld was egaal gemaakt.

En de verschillen die hen zo lang uit elkaar hadden gehouden.

Het einde van de straat.

De kleuren van hun huizen.

Het dagelijkse draaiboek.

Waren verdwenen onder een dikke laag sneeuw.

Er werden geen kranten bezorgd. Het acht-, twaalf-, twee-, vijf-, acht- en tienuurjournaal bleven uit. Een artikel over de voordelen van het microdoserend van slaap om effectiviteit te maximaliseren zou onbehandeld blijven. Het moment raakte al vóór publicatie in vergetelheid. Welke dag was het eigenlijk? De bewoners van de stad hadden zich steeds in een kettingreactie bewogen. Plots tot stilstand gebracht wisten ze niet meer wat hen tot dan toe op de been had gehouden. En voor het eerst in tijden keken ze om. Probeerden ze uit hoe ze zichzelf eerder in het leven hadden laten passen. Dit was het moment, zoals historici het herkennen, waarop de mensen per ongeluk weer leerden spelen.

Ik opende de dozen.

En haalde de witte verf eruit.

Tijdje geleden gekocht, twintig potten.

Het weerkaatst licht, stond in de folder.

Ik dacht:

met extra licht zullen de dingen helderder worden.

Ze speelden dat ze bij de koffiemachine op het werk stonden.

Speelden gezinnetje, schooltje.

Supermarktje.
Lachten als dat moeilijk bleek.

Eerst heb ik de muren wit geverfd.
En morste verf op de vloer.
Toen heb ik die ook maar meteen meegenomen.
En het plafond.
De deur, plinten, raamkozijnen.

Dronken moed in en
begonnen ineens te dansen.
Aten de voorraadkasten leeg,
fluisterden elkaar opwindende verhalen in,
die steeds maar van koers veranderden.

De stoel wit geverfd.
Het tapijt ook.
Ik begon aan mijn bed toen de zon onderging.

In vreemde talen ruziemaken.
Heel veel vrijen.
Half herinnerde kinderliedjes zingen.
Al het stof in een vloeitje rollen en oproken.
Verstoppertje in de kledingkast.

De dozen waren leeg.
Behalve eentje dan.
Daarin vond ik een ronde klok.
Die was ik vergeten.
Zo'n witte met zwarte wijzers.

Een eigen alfabet verzinnen,
daarmee gedichten schrijven.
Het behang van de muren trekken,
grotschilderingen achterlaten.
Al je dromen hervertellen.
Mislukte dingen mislukt laten.
Alles wat je leuk vindt een naam geven.
Spelen.
Spelen.
Blijven spelen.

Ik schraapte het laatste beetje verf met mijn
vingers uit de laatste pot.
Ik wreef de cijfers weg.
Wreef de wijzers weg.
En hing de klok boven de deur.

Ze speelden tot de sneeuw begon te smelten.
En de mensen realiseerden zich dat ze moe
waren.
Even, voor een minuut, de ogen wilden sluiten.
En vlak voor het droomvaren.
Net in de laatste seconde, voor het nacht werd
in hun hoofden,
vroegen ze zich af:
heb ik dit allemaal gedroomd?

Ik keek naar buiten.
Het was donker.
Het smelten was begonnen.
De mensen sliepen en zouden morgen wakker
worden in de wereld van gisteren.
Ik ging zitten.
In mijn witte kamer op mijn witte bed,
terwijl de wereld haar kleur terugvond.
En plots was het alsof er een heel leven over me
heen viel.
Ik was zo ontzettend moe.

Alsof de hele stad in een doorzichtige sluier
was gewikkeld. Alsof.

Toen ik weer wakker werd,
keek ik naar de klok.
En ik herinnerde me.
Het is de ochtend van 21 april,
in de 89ste cyclus van het jaar van de kat.
En ik kon niet meer slapen.
Niet omdat ik niet thuis was.
Ik was thuis, ik was thuis.
Omdat ik naar het witgeverfde raam keek en
wist,
zoals vogels weten wanneer het tijd is om te
nestelen,
of mensen hoe hun liefde schokt vlak voor
het dromen,
dat het
precies, op dat moment
zou beginnen te sneeuwen.



Aska Hayakawa (2000) komt uit Leiden. Ze schrijft en werkt voor theaters in Nederland en Londen. Ze studeert Writing for Performance aan de HKU. Eerder werk van haar verscheen bij **DTG**.

Charlotte de Bourbon eet haringen van Pronk

De geuren stapelen wij op tot ze tussen de dijen geuren

De vissen verzamelen zich bij razende vliegen en vinnige resten
zij spatelen overdag de modder over hun nautische koppen.

Met wantrouwende blik zet vader Pronk de vaten met pekel en vinnen
en staarten naar achter en wacht tot het stil is, want stort is verboden.

Dan kantelt hij kuilend de vaten, laat resten tussen de struiken zakken.
En mompelt verlegen, haast huilend tot de graatmagere vissen:

‘Jullie koppen je hom uit de pekel en juichen en springen naar vrijheid.
Kantel voort zwiep je zoute lijf om je rug te behouden, maak deel uit

van zuigende vruchtbare scholen zoek tijdens dijengeurende
nachten het zeewater op. Zie de malse meiden, vermenigvuldigt u.’

Charlottes nachtmerrie over het beeld van Juliana van Stolberg

Vorstin, heulend met haar vijf levensgrote zonen, als vorstin

pikkelt ze in paradedas de laan in en uit geen geluid temperatuur
bijna nul haar stap van steen en Duitse mortel voerspelt gevaar.

Ze loopt en dreunt en as waait alvast over de wijk van haar zonen
niets bewoog geen kaart geen zwaard geen moederziel geen oog.

Achter een raam scheert zich een man, hij ziet verpletterd
de stampende reuzin. Zij slaat de muren weg, het scheermes

uit zijn hand, de volgende dag druipt nog de zeep
van zijn versteende wangen. De as blijft eeuwen hangen.

Charlotte hoort als abdis van de Beeldenstorm

IJzer van de steiger dat brandend smelt krijsend ijzer

zich buigt naar elkaar zich deemoedig aan de voeten vlijt zich schuurt
maar bij de laatste stang als angstige zang in elkaar zakt onontwarbaar.

Naakt verbogen in een kluwen nagloeit en smelt voor het beeld.
De treurende Maria die deze gift van ijzer, haar dode zoon die nauwelijks

blijft hangen, deze hand die vraagt waarom dat nodig was zoveel schroot
zo'n hete brand, deze zoon die van haar schoot af glijdt. Zie haar wijzen:

een extreem hete ster met onvoorstelbaar sterke velden
van magnetisme in de glorie van die hitte tussen het vallend ijzer.

Briefwisseling Maria Barnas & Niña Weijers

deel 4

Onuitgesproken taal

Lieve Niña

Ik heb afgelopen week een gesprek gehad op het podium van een bioscoopzaal, met Steffani Jemison, een beeldend kunstenaar uit New York. Vorig jaar heeft ze een prachtig boek geschreven, *A rock a river a street*, dat die avond in Nederland werd gelanceerd. Er stonden gemakkelijke stoelen voor ons klaar, en een bijzettafeltje met glazen water, als in het decor van een woonkamer waarin het gesprek moest gaan plaatsvinden. Er zat een moderator bij, ik denk voor het geval ik niet genoeg vragen zou stellen, of niet de juiste.

Ik had veel vragen aan Jemison, over haar boek waarin de ik-figuur als kind ophoudt met praten. Ze is bang dat de woorden die haar niet verlaten beginnen te rotten: *I let the words stack up but after a while it started to feel less like a pile of gold I was sitting on that I could harvest any time, and more like a pile of dirty laundry rotting and getting stale the longer it lay in my insides without getting air or being refreshed. I started worrying that my mound of words would turn into literal trash. [...] I knew that words in the body are a real physical thing, made of breath and maybe blood and steam and carbon monoxide and whatever other poisons I exhale. That holding onto the words might be like holding onto a hurt, and I could find myself in real jeopardy, like widowers who die of a broken heart.*

Nergens wordt het expliciet gemaakt, maar je ervaart als lezer via haar pijn dat een lichaam opslaat wat eerdere generaties hebben meegemaakt. Dat het geen keuze is van een kind dat opvalt in een klas vol witte kinderen om - stug zwigend - te willen verdwijnen. De naamloze ik-figuur rent en rent tot ze niet meer kan, en haar schenen splijten. Dan begint een proces van kijken naar waar ze altijd voor is weggevlucht.

Jemison liet haar film *Similitude* zien, waarin een acteur bewegingen van mensen in het park kopieert. Vlak naast een man die een plank vormt met zijn lichaam, doet hij hetzelfde. Als een oude man gaat touwtjespringen, neemt hij een denkbeeldig touw in zijn handen en begint ook te springen. Zelden heb ik mensen in een film als zo intens eenzaam ervaren.

We zijn in onszelf opgesloten. Zoeken verwantschap. Doen anderen na. Weten niet wie we zijn. Bestaat individualiteit wel? Wat denk jij?

Een gesprek voeren terwijl anderen toekijken is een vreemd theaterstuk. Wie deden we na? Of waren we onszelf? Zoals het een goede verhalenverteller betaamt, antwoordde

Maria Barnas (1973) is dichtster en beeldend kunstenaar. Haar meest recente dichtbundel is **Diamant zonder r**.

Niña Weijers (1987) schreef de romans **De consequenties** (2014) en **Kamers antikamers** (2019). In 2022 verscheen **Zelf doen**, een bundeling van literaire essays. Ze schrijft voor **De Groene Amsterdammer** en is redacteur van **De Gids**.

Jemison wel én niet op mijn vragen. Er ontstonden mooie nieuwe verhalen, die ik niet goed kan navertellen.

In de verduisterde bioscoopzaal dwaalde een mot, die af en toe het licht ving dat op het podium was gericht. Ik had het idee dat die eenzame mot mij met zijn slingerende bewegingen iets probeerde te vertellen, maar ik weet niet wat.

Liefs,
Maria

Lieve Maria,

Wat een mooi en juist beeld: onuitgesproken taal die zich als een berg rottend vuil opslaat in het lichaam. Niet-gecommuniceerde taal is inderdaad iets vreselijks. Ik moet denken aan alle keren dat ik niet zei wat ik had moeten zeggen, of pas wist wat ik had willen zeggen toen het al te laat was. Stilte kan een gevolg zijn van angst: spreken lijkt enger dan niet spreken, vooral als het kwesties van *uitspreken* betreft, maar het is de rottende taal in je binnenste die uiteindelijk een veel groter gevaar vormt voor de gezondheid. Men heeft het vaak over het overschot dat via de taal de wereld in wordt geslingerd, het geroep en geschreeuw en gescheld en alle gratuite meningen (et cetera), maar ik denk dat dit alles eerder een symptoom is van de stilte die zich in ieders binnenste ophoopt en een uitweg zoekt, zoals een auto in de fik steken een stilte is die een uitweg zoekt.

Ik ben bezig een boek af te maken, en ook al liggen er na de laatste loodjes toch altijd weer nieuwe loodjes: het ding is bijna af. Ik moet je bekennen dat ik wel gek lijk. Ik heb mezelf als het ware doorzichtig gemaakt, ben een soort leegte geworden waar alleen maar geschrijf doorheen gaat. Zo gaat het altijd, en wat er ook altijd gebeurt is dat ik onophoudelijk en dwangmatig tegen mezelf begin te praten. Met praten bedoel ik echt *praten*: bij mijn ik voegt zich een tweede ik, die de vermoeiende en schijnbaar onnodig infantiliserende taak op zich neemt om dat eerste ik tot in het kleinste detail te vertellen wat het moet doen. 'Je moet nu even een slokje water nemen,' zeg ik dan (nog net niet hardop), en: 'Loop, loop, loop, zet je ene voet voor de andere,' en: 'We gaan nu eerst even koffie zetten.' Vaak voeg ik dan ook nog mijn eigen naam toe aan het einde van zulke zinnen. Zou het zo zijn dat mijn schrijvende ik, die ik daarnet *een soort leegte* noemde, niet meer in staat is op de meest basale manier voor zichzelf te zorgen? Is dit het soort waanzin waarin je verzandt wanneer je geest al te zeer een gesloten circuit wordt? Zoekt hij simpelweg een uitweg, een gesprekspartner? (Van een gesprek zou je toch meer verwachten!) Parodieer ik mezelf, zoals

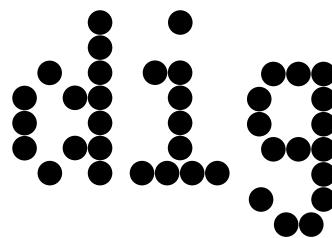
die neptouwtjespringer zichzelf en die oude man op de hak neemt? Neemt hij zichzelf en die oude man op de hak?

Je vraagt je af of individualiteit bestaat, en ik moet denken aan de opening van, nota bene, jouw vorig jaar verschenen dichtbundel *Diamant zonder r*, waarin drie innerlijke stemmen — *de fontein* de föhn DE SCHREEUW — de afgrond ‘tussen het zelf en het ik’ verwoorden. *De fontein* is ‘gevuld met geduld’, de föhn ‘misschien een spiegel’, DE SCHREEUW oefent ‘rauwheden’. En dan is er nog een vierde naamloze ‘{ }’, een spook en een stilte en een afwezigheid midden in al dat spreken.

‘Ik laat me weerhouden door stemmen/ die in mij strijden zelfs als ze zwijgen’, schrijf je, schrijft de föhn. ‘*Tussen het zijgen en deinen/ kunnen wij wel bestaan*’, zegt *de fontein*. ‘JAMAARJA-MAARJAMMER!’, roept DE SCHREEUW.

Soms voelt individualiteit, als ze bestaat, inderdaad zo. En dan loopt er iemand je kamer binnen en die vraagt iets, en je antwoordt alsof je gewoon uit één stuk bestaat, alsof je snapt dat er iets moet met een autostoeltje en hoe dat op te halen in te laden en hoe het kind, en de sleutels, en dat het allemaal even door de brievenbus moet.

Liefs,
Niña



&2023 / POËZIE
DRIE GEDICHTEN
Shabnam Baqhiri

CRINGE: FEELS EN FAILS OP HET
INTERNET / BEELD & POËZIE
**I love being 17 / high school is
never over**
Femke Zwiep

CRINGE: FEELS EN FAILS OP HET
INTERNET / VERHAAL
Littekenmeisje
Nadia de Vries

DIG (De Internet Gids) (sinds 2010) is een multimediaal digitaal literair tijdschrift, dat experimentele publicaties centraal stelt. Als online platform zoeken we grensverleggende vormen van taal, beeld en geluid op. Denk hierbij aan meertalige poëzie met live vertaling en animaties, poëzievideo's, beeldessays en ook aan samenwerkingen tussen auteurs en beeldend kunstenaars. **DIG** wordt gedreven door de nieuwsgierigheid naar welke vormen literatuur kan aannemen op het internet.

Hoewel **DIG** wordt uitgegeven door Stichting De Gids, heeft **DIG** een eigen redactie die onafhankelijk van **De Gids** opereert, met eigen steun van het Letterenfonds. De redactie bestaat uit Lucie Fortuin, Asha Karami, Lars Meijer, Esma Moukhtar, Grâce Ndjako, Fabienne Rachmadiev, Liene Schipper, Anne Marijn Voorhorst en Frances Welling.

Publiceren op **DIG**? We ontvangen graag poëzie, proza, essays, multimediaal werk en vertalingen (naar het Nederlands). Ook voorstellen en samenwerkingen zijn welkom. We zijn bij uitstek geïnteresseerd in publicaties die goed tot hun recht komen op een digitaal platform als het onze.

Stuur je kopij naar: **webredactie@de-gids.nl** t.a.v. Lars Meijer.
Poëzie: max. vijf gedichten, proza: max. 3000 woorden.

www.de-internet-gids.nl

Kunstinstituut Melly

Witte de Withstraat 50
Rotterdam
kunstinstituutmelly.nl

Open woe—zo, 11—18u
Vrijdags gratis van 18—21u

Een tentoonstelling met nieuwe
films door kunstenaar en filmmaker
Lucy Beech

Ooze



De eerste tentoonstelling in Nederland
van kunstenaar Kelly Sinnaph Mary

The Fables of Sanbras



Een nieuw project en performances door
kunstenaar en onderzoeker Falke Pisano

*niet zo
te worden
geregeerd
door dat*



Een nieuwe artistieke omgeving in MELLY
door Loes van Esch & Simone Trum van Team
Thursday, Tomas Dirrix en Koen Taselaar

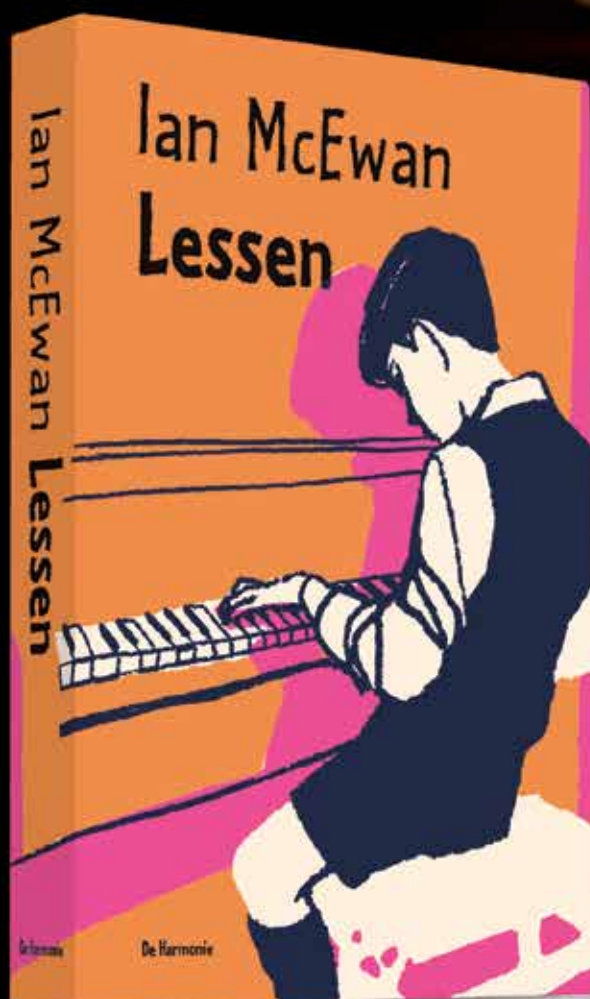
AL MEER DAN 30.000 EXEMPLAREN VERKOCHT

DE NIEUWE ROMAN VAN

Ian McEwan Lessen

In de boekhandel

€ 27,50



**‘De hele eeuw vervat
in een magistrale
roman.’** NRC Handelsblad

www.deharmonie.nl