

zes memo's voor dit millennium

door niña weijers — peter terrin — ann de craemer
yves petry — jamal ouariachi — christophe van gerrewey

29 . 03 . 2015

deel 1 om 16 u.

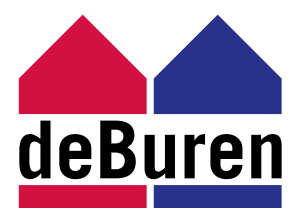
deel 2 om 17 u.

beursschouwbrug – zilveren zaal



**passa porta
festival**

26 > 29.03 | BRUSSELS



zes memo's voor dit millennium

deel 1 om 16 u.

niña weijers — *lichtheid*

peter terrin — *snelheid*

ann de craemer — *exactheid*

deel 2 om 17 u.

yves petry — *zichtbaarheid*

jamal ouariachi — *veelvoudigheid*

christophe van gerrewey — *consistentie*

org. passa porta, deBuren, beursschouwburg

lichtheid

niña weijers

‘Op de dag dat Inni Wintrop zelfmoord pleegde, stonden de aandelen Philips 149.60.’

Het is de eerste zin van Cees Nootebooms roman *Rituelen*, en niet alleen een van de beste openingszinnen die ik ken, maar ook een perfect voorbeeld van nastrevenswaardige lichtheid.

‘Je moet licht zijn als een vogel, niet als een veer,’ zei Paul Valéry. Niet dwarrelen, dus, maar vliegen. Precies zijn en niet vaag. Inni Wintrop pleegde zelfmoord, de aandelen Philips stonden 149.60. Lichtheid is de constatering, niet het sentiment.

Het is moeilijk over lichtheid te spreken zonder dat de zwaarte erin sluipt. Voor je het weet ben je bezig de boel te duiden, te spreken van betekenissen en symbolen, van alle dingen tussen de regels die de taal zoveel gewicht geven. *Ik zei dit, maar eigenlijk bedoel ik iets anders, dat moet je toch begrijpen. Ik hou van je, en nu is het de bedoeling dat je ook van mij houdt.*

Ik zal dus proberen zo dicht mogelijk bij de lichtheid zelf te blijven, en wel de lichtheid die Calvino omschreef als ‘nadenkende lichtheid’, die het gewicht aan de dingen onttrekt, maar die met oppervlakkigheid weinig van doen heeft. Lichtheid die uitwist en invult en die, boven alles, nauwkeurig is als een etsnaald – of een skiër, die de berg afdaalt en langzaam verandert in een zwart stipje, zijn weg kalligraferend door de blanke sneeuw.

Terwijl die arme Inni daar zo hangt, opgeknoopt aan de buizen van zijn w.c., een zelfmoordenaar omdat hij dat zelf zo in zijn horoscoop had opgeschreven, moet ik denken aan een andere hangende man, die zichzelf lichter probeerde te maken dan de zwaartekracht en opsteeg door te vallen.

Ik heb het over kunstenaar Bas Jan Ader. Bas Jan Ader, die in 1975, op zijn drieëndertigste – mij hoor je niet over symboliek – verdween met een klein bootje op de Atlantische Oceaan en nooit meer werd teruggezien.

Díe Bas Jan Ader liet zich vijf jaar voor zijn grootse verdwijning filmen terwijl hij viel: met stoel en al tuimelde hij van het dak van zijn huis; met zijn fiets reed hij recht de Amsterdamse Reguliersgracht in; hangend aan een boomtak wachtte hij tot de zwaartekracht hem in de vijver zou doen belanden. Je ziet hem minutenlang kronkelen, de tak herpakken, zijn spieren ontspannen en weer aanspannen. Dan laat hij los, eerst zijn rechterarm, dan zijn linker. Nog geen seconde later is hij het water in geplonsd.

‘Broken Fall’, heet het kunstwerk, met daarachter, tussen haakjes, ‘organic’. De titel is al even simpel als het filmpje zelf, dat nog geen twee minuten nodig heeft om zich te voltrekken. Maar wat *betekent* het?

Een evidente vraag, maar voor nu niet de juiste. In het kader van lichtheid kan ik beter vragen: wat is het, los van de betekenis? Een man die in gevecht is met de zwaartekracht, en ervan verliest. Of beter gezegd: een man die de zwaartekracht nog even uitstelt, om er voor een heel kort moment niet aan onderhevig te hoeven zijn. Want wie valt is gewichtsloos. En wie loslaat heeft begrepen dat er tegen de zwaartekracht niets in te brengen valt.

Anders was het voor de Nederlandse schrijver en dichter Jan Hanlo, die in het voorjaar van 1947 de wind achternaliep (een velletje papier voor zich uit stekend om de richting te bepalen), zijn raam uitstapte, over het dak van zijn huis wandelde en van vier hoog naar beneden sprong.

In de week die eraan vooraf ging sliep hij nauwelijks, bad hij tot zijn rozenkrans, knielde hij in het openbaar neer als dat zo bij hem opkwam. God verlangde iets van hem, hij moest er alleen nog achter zien te komen wát.

Het openbaarde zich op een ochtend, na weer een doorwaakte nacht en een extatische dans in het donker: hij zou de wind volgen, dan zou hij wel komen waar hij moest zijn. En zo ging hij de straat op, ogen gesloten, vinger (natgelikt)

omhooggestoken als een profeet. Alle kanten werd hij op geslingerd, de wind was in het geheel niet van zin hem eenduidig antwoord te geven. Een agent nam hem mee naar het politiebureau. Liet hem weer gaan. Maar Jan Hanlo was, al helemaal in zijn psychose, een man die de dingen nauwkeurig aanpakte:

‘Men stelde enige vragen maar liet mij toen gaan. Ik stapte weg, maar de binnen-klapdeur uitgaande kwam er plotseling een sterke tocht van achteren uit de gang. Ik draaide pront om en was weer in het bureau.’

De psychose maakte hem licht als een veer, richtingloos, verloren. Hij sprong van het dak en smakte drie verdiepingen lager op een ander dak – God had het nagelaten hem te doen opstijgen, maar liet hem verder ongedeed.

Twee jaar later en twee psychiatrische inrichtingen verder, schrijft hij erover in het prachtige, postuum gepubliceerde *Zonder geluk valt niemand van het dak*. Hij doet dat met grote precisie en een oprecht verlangen te weten hoe het zit. En niet zonder gevoel voor humor. ‘Toen ik het gevoel in mijn achterhoofd en een lichte pijn in mijn knie bemerkte,’ schrijft hij over de seconden na de val, ‘nam ik dit God een klein beetje kwalijk.’ Door het op te schrijven veranderde Hanlo’s lichtheid van een veer in die van een vogel. Niet de sprong deed hem vliegen, maar de terugkeer naar aarde.

Inmiddels vinden we Inni Wintrop terug in zijn bed, om zijn nek een gescheurde stropdas, zijn lichaam bedekt met schaafwonden van de val. Levend staat hij op, en levend loopt hij even later weer over straat. Hij is er nog. Hij koopt een krant.

snelheid

peter terrin

In 1982 zag ik voor het eerst wat snelheid kan aanrichten. Het was een zaterdag op het F1-circuit van Zolder, onze televisie had nog geen afstandsbediening. De wereldberoemde jonge Canadees Gilles Villeneuve, in zijn Ferrari aan een verschroeiende kwalificatieronde bezig, schatte het manoeuvre van een traag rijdende collega voor hem verkeerd in.

Wij mensen zijn niet gemaakt voor snelheid. De aarde trekt aan ons, de lucht biedt weerstand, het kost kracht om onze massa in beweging te krijgen, nog meer om dat heel snel te doen. Dezelfde natuurkundige wetmatigheid zegt dat wat eenmaal in beweging is in beweging wil blijven. Dit wetenschappelijk fenomeen is de eerste wet van Newton en staat, voor Villeneuve enigszins ironisch, bekend onder de naam 'traagheid'. Villeneuve reisde in zijn losgerukte stoel met dezelfde snelheid verder toen zijn auto bruusk door de andere werd gestopt. De krachten die vervolgens op hem inwerkten en hém tot stilstand brachten, bleken te sterk voor het menselijk gestel.

Omdat wij niet voor snelheid gemaakt zijn, blijft ze ons fascineren. Ik heb er in gesprekken naar aanleiding van Monte Carlo, mijn jongste roman, die zich afspeelt tegen het decor van de F1-wereld, dikwijls naar verwezen, hoe de dood van Villeneuve op mij heeft ingewerkt. Op het eerste gezicht kan er geen groter contrast bestaan dan tussen een schrijver en een F1-piloot, en dan heb ik het niet over hun jaarinkomen. De schrijver zit stil, de piloot beweegt met een hoge snelheid. De schrijver haalt de wereld naar zich toe, de piloot probeert er als het ware aan te ontsnappen. De schrijver denkt na, de piloot wordt instinct.

Maar wat ons bindt is naar mijn mening groter en sterker dan wat ons scheidt. Tijd. We zijn beiden op zoek naar de tijd. De ene naar de ongrijpbare essentie ervan door tot stilstand te vertragen, de andere naar een onzichtbaar

klein verschil door almaar te versnellen. Beide zoektochten zijn intens, verhogen de pols, stuwen het bloed. Het is voor schrijver en piloot leven in het kwadraat.

Die gedachte aan een overeenkomst heeft mij overigens verzoend met mijn lot. Ik zou namelijk mijn bescheiden oeuvre veil hebben om een F1-piloot te zijn, en weer heb ik het niet over de — ik geef toe — aantrekkelijke bijkomstigheden van de baan. Misschien ben ik wel als Jan Mulder, de schrijver, die op jonge leeftijd aardig tegen een bal kon trappen. Voor de F1-piloot die ik sinds mijn veertiende in het diepst van mijn gedachten ben, gaat het schrijven van boeken mij voorlopig niet slecht af.

Terug naar Newton, en naar Calvino en diens memo voor ons millennium. Snelheid in de literatuur vindt hij van wezenlijk belang. Het wekt een gevoel van onafwendbaarheid wanneer een verhaal economie nastreeft en de gebeurtenissen met de onverbiddelijke exactheid van een machine met een grote snelheid op elkaar laat volgen. Kort door de bocht: een boek moet lezen als een trein. Altijd goed: het moet vooruitgaan, we hebben geen tijd te verliezen! Maar is een goed verhaal dat noodlottig over zijn spoor dendert niet onderhevig aan Newtons wet van de traagheid? Moet de geest van de lezer wanneer het boek onder stoom is gekomen en plotseling stopt, niet nog dagenlang voortrazen? Of anders: is als de geest stopt bij de laatste punt het boek niet morsdood? Lectuur in plaats van literatuur?

Na Villeneuve, Newton, Jan Mulder en Calvino, tijd voor Einstein. Natuurlijk onderschrijft Calvino het verschil tussen narratieve tijd en geestelijke tijd. Een verhaal is 'een bewerking van de tijdsduur, een betovering die het voortgaan van de tijd beïnvloedt door hem in te krimpen of uit te rekken'. Einstein, dus. Reizen door de tijd is leven in het kwadraat. Einstein gebruikte de snelheid van het licht om dit aanschouwelijk te maken. Hoe dichterbij de snelheid van het licht nadert, hoe trager de tijd tikt; in hun streven naar een voortdurend nu, vinden de schrijver en F1-piloot elkaar in de kwantummechanica.

Wat mij — vergeef me mijn haast, ik moet terug naar de toekomst — onvermijdelijk bij de dood brengt. Als u gedurende één seconde met de snelheid van het licht zou kunnen reizen, en de narratieve tijd stolt, en u werpt toevallig een blik door het raampje, wie weet ziet u daar uw leven aan u voorbijkomen. Het is algemeen bekend dat het leven zich in het aanschijn van de nakende dood samentrekt en balt, zich groepeert en ordent, als een onafwendbare opeenvolging van scènes en hoofdstukken in een onvergetelijk boek. We mogen aannemen dat onze laatste seconde op aarde de meest intense zal zijn. Een enorme literaire verdichting van een vluchtig soortelijk gewicht.

Wachtend op dat moment kunnen we lezen, dames en heren. Dit millennium heeft nood aan boeken die niet rechtlijnig maar exponentieel zijn, die ons met de toenemende snelheid van een draaikolk het leven in zuigen, wentelend en cirkelend, totdat we in de stille punt van de snuit om onze eigen as tollen en zo, in één pulserende oogopslag, de hele wereld zien, de schepping, alles wat ons met elkaar verbindt.

exactheid

ann de craemer

‘De literatuur is het Beloofde Land waar de taal wordt zoals zij eigenlijk zou moeten zijn.’ Het is een van de mooiste zinnen over taal die ik ooit heb gelezen, en hij komt uit Italo Calvino’s memo over exactheid in de literatuur. Calvino bespreekt drie aspecten van exactheid, maar ik wil het nu alleen hebben over de exactheid van taal die hij bepleit. Die exactheid betekent voor hem ‘een taal die zo precies mogelijk is in woordkeus en in de uitdrukking van nuances van gedachte en verbeelding’. De mensheid is volgens hem getroffen door een taalziekte waarbij expressie wordt vervlakt tot de meest algemene en abstracte formules en betekenissen worden vervaagd. Hij verwijst naar de taalpest in de politiek en de bureaucratie – een ergernis die ik deel, en die ook de reden is waarom ik hier vandaag ben uitgenodigd. De literatuur, zegt Calvino, kan antistoffen produceren voor de taalziekte van de vaagheid.

Exactheid van taal is een literaire waarde die Calvino te vuur en te zwaard verdedigt, en hoe zou ikzelf — of iedere andere auteur die zijn stiel serieus neemt — dat in het nieuwe millennium kunnen tegenspreken? Schrijven is schrappen, zegt men, en schrappen is zoeken naar het exacte woord, ook al laat je het uiteindelijk weg. Een schrijver die niet bij elke zin inkt zweet om uit zijn hoofd dát woord te vissen dat zo exact mogelijk uitdrukt wat hij bedoelt — dat is geen schrijver, maar een krabbelaar.

Maar wat *is* die exactheid nu precies? Een niet zo exact te bepalen begrip, want exactheid kan een breed continuüm bestrijken. Bij exactheid van taal in de Nederlandse literatuur denk ik spontaan aan Willem Elsschot. Bij hem kan geen woord worden weggelaten, toegevoegd of vervangen. Een stilistische tegenpool van Elsschot is Stijn Streuvels, maar schreef die minder exact omdat hij dat zoveel

barokker deed? Ik denk van niet, want ook hij heeft lang naar net dat ene woord gezocht dat zijn lezers misschien nog niet eerder hadden gehoord. Zelfs schrijvers die een minimum aan woorden op papier zetten, zoals Samuel Beckett, kunnen uitblinken in exactheid: Beckett heeft met chirurgische precisie zoveel mogelijk woorden weggesneden, alsof hij zijn hele oeuvre lang op zoek was naar een soort nulpunt — naar dat ene exacte woord dat voor hem alles zou samenvatten.

Exactheid is wat literatuur onderscheidt van lectuur. De literaire schrijver hoort zichzelf de vraag te stellen of het woord *exact* in een bepaalde zin beter is dan *juist*, of *precies*, of *correct*. Ik geloof niet dat E.L. James zich daar in *Vijftig tinten grijs* met bijzondere aandacht over heeft gebogen. Ook non-fictieschrijvers stellen zich trouwens die exactheidsvraag, dus exactheid in de taal is geen pure literaire aangelegenheid. Toch situeert exactheid in de literatuur zich op een nog hoger niveau: of een woord exact is, wordt evenzeer bepaald door zijn klankkleur, of door het aantal lettergrepen, die eventueel het ritme van de zin kunnen breken.

Een treffend voorbeeld van exactheid op hoog niveau is de toelichting van Willem Elsschot bij de eerste alinea's van *Tsjip*. Tien bladzijden lang legt Elsschot zijn worsteling met de woorden uit. Waarom 'ik vind alles voor mij gereedstaan' uiteindelijk 'weer staat mijn stoel gereed' werd; waarom 'ik heb zwijgend gesoupeerd' veranderde in 'ik heb zwijgend mijn maag gevuld', en waarom 'dat mormel van een kleinzoon' exacter is dan 'die schat van een kleinzoon'. Wanneer Elsschot tot slot de eerste pagina van *Tsjip* herleest, blijft hij aarzelen, maar hij spreekt zichzelf streng toe: 'Schei toch uit, vent. Word je niet ijl in je hoofd? Zet dat kind in zijn stoel en laat die tekst met vrede, op hoop van zegen.' In die tien bladzijden laat Elsschot zien wat literatuur is: de constante zoektocht naar het exacte woord.

In de wereld buiten de literatuur is die zoektocht, zoals Calvino zegt, geen prioriteit. Daar mismeesteren politici, ambtenaren en managers de taal tot zij zo plat is als een kauwgum die al decennia aan de onderkant van een stoel in een muffig klaslokaal kleeft. Ze hebben het over vrijheidsgraden, vertrouwensbeginsel,

regelluwte, flankerend beleid, doorstroomtraject, ex-post-controle, ontwikkelteams en multidisciplinariteit. Die taalarmoede doet mij denken aan de beruchte affaire-Sokal uit 1996. Alan Sokal, hoogleraar natuurkunde aan de universiteit van New York, stuurde het postmoderne tijdschrift *The Social Text* een nepartikel vol pseudowetenschappelijk en hol jargon. De titel was 'Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity'. Het artikel werd gepubliceerd en kreeg heel wat aandacht in de academische wereld. De tekst stond vol exacte begrippen, maar toch werd er totale nonsens verkocht. Dat is ook waar politici zo bedreven in zijn: hun woorden lijken exact, maar eigenlijk willen ze, zoals George Orwell het ooit verwoordde, een schijn van stevigheid geven aan wat louter lucht is.

Orwell was een literair auteur die in zijn non-fictie ten strijde trok tegen vaag taalgebruik. Dat is wat ook ik doe, en eigenlijk voert elke literaire schrijver die strijd, door dagelijks over het papier gebogen exact zijn woorden te kiezen. Vandaag, in een samenleving met nog meer newspeak, bobotaal en wezelwoorden dan ten tijde van Orwell en Calvino, in een maatschappij waarin degelijk taalonderwijs met uitsterven wordt bedreigd, is literatuur meer dan ooit het beloofde land waar de taal ten volle kan ademen. Als ik me de taal voorstel als een levend wezen (en dat is ze tenslotte voor elke schrijver), dan is de literatuur de plek waar de taal naartoe kan vluchten om te herstellen van de slagen en verwondingen die ze in de wereld daarbuiten heeft opgelopen. De schrijver injecteert de taal met de antistof van de exactheid en blaast haar op die manier nieuw leven in. Exactheid in de literatuur komt dus niet alleen de literatuur zelf ten goede, maar ook de taal zelf, en die is tenslotte van ons allemaal.

zichtbaarheid

yves petry

In die ene van zes ‘memo’s voor het volgende millennium’ waarin Italo Calvino het aspect zichtbaarheid bespreekt, geeft hij van die zichtbaarheid geen eenduidige definitie. Wel noemt hij diverse elementen die bijdragen aan het visuele gehalte van een literaire tekst: de directe observatie van de werkelijkheid, de vervorming daarvan in fantasie- en droombeelden, de beelden die ons worden overgedragen door de cultuur en, tot slot, een proces van abstrahering en verinnerlijking van de zintuiglijke ervaring dat hij ‘cruciaal’ noemt. Vooral dat laatste punt trok mijn aandacht, aangezien het niet meteen voor de hand lag wat ermee bedoeld kon zijn.

In mijn eigen schrijven trof ik genoeg voorbeelden aan van directe observatie, al dan niet doelbewust vervormd, of van de invloed van bijvoorbeeld de filmcultuur op de manier waarop zich een scène afspeelt – op de aandacht die je als schrijver niet alleen aan de woorden maar ook aan de gezichten en gebaren, kortom aan het ‘acteerwerk’ van je personages besteedt.

Maar een fragment dat zou kunnen dienen als illustratie van die zogenoemde verinnerlijking en abstrahering van de zintuiglijke ervaring, was moeilijker te vinden. Een welbepaalde passage uit mijn laatste roman *Liefde bij wijze van spreken* leek me eventueel nog in aanmerking te komen. Ik lees even voor:

‘Op een late zomeravond zit Jasper op een liggende boomstam, van zijtakken ontdaan, aan de rand van een open plek die al in de schaduw ligt van het omringende bos. Hier en daar is een insect nog op zoek naar een laatste druppel zoet. De alt van een zangvogel, hoog in de top van een spar, plaatst een paar droefgeestige vraagtekens bij het aflopen van de dag. Aan de overkant van het grasveld speelt de verzadigde zon door het loof van een rij bomen. Vooral de

compacte kruin van een haagbeuk — helderder dan zijn donkerder bureu — springt in het oog als een vonkend patroon, een toetsenspel van flitsen waarmee de gigantische berekening wordt uitgevoerd die dit ene moment als uitkomst heeft. En de tijd, op zijn inwendige werking betrap, komt tot stilstand. Tenminste in de stukkende, getroffen geest van de menselijke beschouwer. De vogel gaat nog even door met zingen en de insecten zigzaggen verder. De hemel kalmeert als een vacht die gaat liggen. Alleen aan een mens kan de tijd blijven haken. Wat hij ziet en wat hij niet kan zien, de hartenklop van zijn huidige, verleden en toekomstige bestaan, de wereld zonder hem en de eeuwigheid die hij nooit zal aanschouwen — dat alles vormt om hem heen een bel van gelijktijdigheid waarbuiten geen tijd meer bestaat. Alleen een mens kan die toestand ervaren als werkelijker dan de chronologie van taal en zintuigen. Een plotse ontbranding van extase verlost hem van oorsprong en verlangen, van het bewustzijn van anderen, van de woorden en het begrip die hij noodgedwongen met hen deelt. Een mens is alleen want het universum is een. En dat is voor Jasper het heden.'

Deze formule — 'een mens is alleen want het universum is één' — kwam voor het eerst zo'n vijftig jaar geleden in me op, toen ik schreef aan mijn eindverhandeling filosofie over de *Ethica* van Spinoza. Ze drukt uit dat op bepaalde momenten — die je spiritueel of artistiek kunt noemen — een mens zich verenigd kan voelen met de wereld als geheel, en dat zo'n ervaring het bestaan van je medemensen uitsluit. Eigenlijk is dat heel logisch — want je medemensen (en ook jijzelf, sociaal gesproken) bestaan alleen wanneer en doordat ze zich van jou onderscheiden. In een eenheidservaring, waarin alles met alles verenigd wordt, sta je bijgevolg per definitie alleen. Er is geen ander meer. Deze toestand is dan ook niet communiceerbaar, want dat veronderstelt opnieuw taal — en dus het bestaan van de anderen.

Of deze passage nu echt een voorbeeld is van wat Calvino de 'verinnerlijking en abstrahering van de zintuiglijke ervaring' noemt, zullen we nooit weten — en

niet alleen omdat hij dood is. Wel kan mijn fragment een licht werpen op de rol van 'zichtbaarheid' die Calvino in zijn overigens voortreffelijke en veelzijdige essay niet ter sprake brengt: soms kan het onzichtbare zich indirect manifesteren door het zichtbare te versluieren — in plaats van omgekeerd, zoals een aloude mystieke traditie het wil.

Het stukje dat ik voorlas begint als een natuurbeschrijving maar ontwikkelt zich gaandeweg tot de weergave van een innerlijke toestand die in tegenspraak is met de chronologie van de zintuigen. De getroffen geest bevindt zich plots in 'een bel van gelijktijdigheid', terwijl in de tastbare wereld de gebeurtenissen — het vogelgezag, de zonsondergang — hun normale verloop in de tijd voortzetten. In hoeverre zoiets voor de lezer geloofwaardig is, hangt natuurlijk af van zijn of haar inlevingsvermogen en persoonlijke ervaring, en doet hier niet ter zake. Pogingen tot een letterlijke interpretatie van wat er staat zullen in elk geval niet tot een bevredigende uitkomst leiden. Het zijn zinnen waarvan de zeggingskracht eerder afhangt van suggestie dan van betekenis, eerder van hypnose dan van analyse. Noem het een vorm van abstracte poëzie. Van belang is dat deze formules op de voorgrond treden en op die manier het uitzicht benemen op het concrete, algemeen herkenbaar beschreven tafereel waar de scène mee begon.

Toevallig weet ik dat de auteur dit doelbewust heeft gedaan met de bedoeling de levensechtheid van het gebeuren te onderstrepen. Het gaat hier niet om een droge, filosofische stellingname, maar om 'een ontbranding van extase', een beleving van hart en hoofd, die de getuigenis van de zintuigen overstemt. Hoe reëel moet de ervaring van het onzichtbare en het onzegbare wel niet zijn als ze in staat blijkt het zichtbare naar de achtergrond te doen verdwijnen? Tenminste, dat wordt de lezer geacht of dringend verzocht te geloven.

Dat is van de kant van de literator wellicht een nogal gewaagd verzoek aan zijn kijkgrage tijdgenoten, gewend en verslingerd als ze zijn aan zogenaamd kwaliteitsvolle televisiereeksen waarin de personages amper nog een innerlijk hebben, of in elk geval geen innerlijk dat in beslag is genomen door het

onzichtbare. Het laat zich heel goed voorstellen wat deze televisiekarakters willen. We hoeven alleen maar toe te kijken hoe ze dat voor elkaar proberen te krijgen en daar al dan niet in slagen. Hun doelen, hun diepste drijfveren hebben de vorm van een koffer vol bankbiljetten, een uit te schakelen tegenstander of een te veroveren sekspartner. In de passage die ik zojuist heb voorgelezen, valt er uiteindelijk niets meer te zien. Wat in de plaats komt van het zichtbare, kun je niet echt willen en je kunt het ook niet echt krijgen. Als het zich aandient, laat het zich bovendien niet vasthouden. Volgens mij is het de dood in de vorm van een onsterfelijk moment.

veelvoudigheid

jamal ouariachi

Op donkere winterochtenden wilde het wel eens gebeuren dat onze leraar Oudgrieks veel te laat en zwetend van de kater het klaslokaal kwam binnengestrompeld. Werd de koppijn hem teveel, dan schoof hij de pseudosigmatische aoristus terzijde en las iets voor wat beter bij zijn melancholieke stemming paste.

Zo maakte ik kennis met Elsschots *Het dwaallicht*. Ik vond het zo prachtig dat ik er voor het vak Nederlands een boekverslag over besloot te schrijven. Stom, natuurlijk, want weinig is zo geestdodend als het schoolse samenvatten van een verhaal, weinig zo impotentieveroorzakend als het benoemen van thema's en motieven. Ik leverde in, kreeg een tegenvallend cijfer, plus de opmerking: 'Aardig verslag. Jammer alleen dat je de symboliek gemist hebt.'

Verbazing. Symboliek? Welke symboliek? De leraar Nederlands legde het uit. Toen: woede. Wat hadden de maagd Maria en de fucking drie wijzen uit het oosten in vredesnaam te maken met dat sfeervolle verhaal in de haven, verteld op die heerlijk regenachtige toon?

De woede was, kan ik achteraf zeggen, verkapte schaamte. Dat ik niet eens op het idee was gekomen even een blik achter het decor te werpen, en in de coulissen.

Te mijner verdediging: ik was veertien.

Vanaf dat moment bewoog ik me door de literatuur als door een woud vol valkuilen. Lezen was niet langer alleen maar plezierig. Het werd gevaarlijk. Er stond iets op het spel. Las ik wel wat ik las? Stond er wel wat er stond?

Een boek kon een schaakspel zijn, of een puzzel, een matroesjkaset of een doos Legostenen waarmee je zelf allerlei verschillende bouwsels kon vervaardigen.

Niet langer consumeerde ik het ene verhaal na het andere, nee, voortaan zocht ik naar verhalen ín verhalen. Ik ontdekte het herlezen, waardoor je in een diepere geologische laag terecht kunt komen, en misschien wel fossielen vindt van oude teksten. Neem nu dat verhaal van Harry Mulisch waarin de verteller, een man met liefdesverdriet, aan de overkant van de rivier de Amstel moet zijn, maar de brug staat open. Hij laat zich dan maar overzetten door een oude man in een roeibootje, rauwe realiteit, maar daaronder doemt de schim van Charon op die een bedroefde Orpheus over de Styx naar de Hades vaart. Het menselijke wordt mythisch, maar wie daarna de mythe open bikt, treft opnieuw menselijkheid.

Voilà, dat zijn al drie leesbeurten.

Frans Kellendonks *Mystiek Lichaam* bleek al net zo'n tocht naar de onderwereld in zich te bergen, en voor de ervaren paleontoloog nog veel meer.

Het is wat Borges schrijft over de fictieve auteur Herbert Quain, wiens debuutroman op het einde de indruk wekt 'dat de ontknoping niet klopt. De lezer, onrustig geworden, leest de betreffende hoofdstukken nog eens door en ontdekt *een andere* ontknoping, die de echte is.'

Het is een manier van lezen die vreemde monumenten oplevert. Een van mijn favoriete boeken heet *Anatomy of a short story*, een bundel vol essays over één enkel kort verhaal van Vladimir Nabokov, getiteld 'Signs and Symbols'. Het telt amper zes pagina's, dat verhaal, maar een leger van schrijvers, letterkundigen, mathematici, psychiaters en linguïsten heeft ruim 400 pagina's nodig om allerlei mogelijke interpretaties van dat raadselachtige verhaal te bespreken.

Een verhaaltje van zes pagina's. Zes onuitputtelijke pagina's.

Het mag niet verwonderen dat mijn eigen schrijfactiviteiten sporen begonnen te vertonen van dit soort leeservaringen. Als vanzelf kreeg wat ik schreef die labirintische structuur.

Er was één probleem: toen ik eenmaal debuteerde, bleken de lezers met een zintuig voor zulk soort teksten bijna allemaal uitgestorven. Graven onder de

oppervlakte was uit de mode geraakt. Herlezen? Welke gek verspilt daar tegenwoordig nog zijn kostbare tijd aan?

Zonder verongelijkt te willen klinken geef ik één voorbeeldje uit eigen praktijk. Mijn roman *25* had ik tamelijk opzichtig — dacht ik — opgedeeld in vier lange hoofdstukken. In elk van die vier hoofdstukken vertelt de hoofdfiguur haar lijdensverhaal aan telkens een andere luisteraar. Die vier luisteraars droegen namen die duidelijk varianten waren op de namen Mattheüs, Marcus, Lucas en Johannes. Ik gebruikte citaten uit het Nieuwe Testament, ik toonde een manspersoon met gespreide armen op een bed als was hij aan een kruis genageld. En toch: geen hond die ook maar één seconde dacht aan de vier evangeliën. Ja, één student aan een christelijke universiteit, verder niemand. Het gevolg was dat het boek alleen gewogen werd op de kwaliteit van de seksscènes. Kreeg de recensent een stijve plasser of een nat slipje? — dat was de belangrijkste vraag in zowat elke bespreking.

Het zij zo. Dit is de tijd van het ene ná het andere. We leven in de illusie dat we *zoveel mogelijk* moeten lezen. Van al die boeken die per jaar verschijnen ten minste toch de hoogtepunten, nietwaar? De toptien, de shortlist van dit-of-dat, de tips van de boekhandel, de titels met vier- of vijfsterrenrecensies, de lijst met klassiekers die je absoluut gelezen moet hebben.

Gedwee laten we ons de weide van de economische groei op herderen. De literatuur van nu is een vooruitliteratuur. Het Nieuwe, het Volgende: dat zijn de heilige woorden van de markt.

Zoveel eendimensionale debuten, zoveel derderangsboeken van middle-of-the-roadschrijvers. Je veegt je reet er één keertje mee af en je kunt het zaakje in de pleepot flikkeren. Geen wonder dat het herlezen uitsterft. Uit een vrucht zonder pit groeit geen nieuwe boom.

Ik zou me hier bij neer kunnen leggen, als lezer. Ik zou me als een verzuurde

reactionair tot het verleden kunnen wenden, enkel nog oude favorieten herlezen, maar liever fantaseer ik mij een toekomst waarin de eenduidige mededeling vervangen wordt door een toverspreuk van veelvuldigheid. Dat de roman met het valluik, het verhaal met de dubbele bodem weer in de mode komt.

Het ene in het andere.

Laat ons afkicken van de verslaving aan het grote getal.

Laat ons zo min mogelijk boeken lezen.

Het onhaalbare ideaal is één boek: en in dat ene boek telkens weer andere boeken ontdekken. Geen Bibliotheek van Babel, maar een Boek van Babel. Het boek waar alles in staat.

Maar als schrijver moet ik daar natuurlijk een stokje voor steken. Anders koopt niemand mijn volgende boek.

consistentie

christophe van gerrewey

Italo Calvino's zesde 'memo voor het volgende millennium' had als titel 'Consistentie', en zou onder meer gaan over *Bartleby* van Herman Melville. Deze laatste memo heeft Calvino niet meer geschreven – hij overleed op 19 september 1985.

Consistentie is een raar woord. In het Latijn betekent *consistere* 'zich opstellen, blijven staan, vaste voet krijgen'; het is een menselijke eigenschap: iemand is consistent als daden uit het verleden stroken met die in het heden of de toekomst. Dat wil niet zeggen dat zo iemand meteen aan de verwachtingen beantwoordt. Soms kan het onbegrijpelijk en verrassend zijn om trouw te blijven aan gewoontes, en om onverstoort, gelijkmatig en gelijkmoedig te doen alsof er niets is veranderd.

Er is een mooi verhaal van Henry James uit 1876 – hij was toen 33. Het is getiteld 'Crawford's Consistency', en zoals alles wat James heeft geschreven gaat het over trouwen of vrijgezel blijven. Crawford is een vriend van de ik-verteller. Hij is verliefd op een meisje dat hem na een lange verloving afwijst. 'Vanaf dit punt,' zo zegt de verteller, 'wil ik niet de indruk wekken zijn gedrag te begrijpen. Ik was er alleen maar getuige van, en ik vertel wat ik zag. Ik heb niet de pretentie om over zijn motieven te spreken.' Het is vreemd wat Crawford daarna doet: hij dringt zich op aan een andere vrouw, een persoon die, aldus James, 'op een pretentieuze en vulgaire manier respectabel wil zijn. Ze hoort thuis in de meest gemene werkelijkheid.' En toch gaat Crawford door: hij trouwt met haar. Een tijdlang hebben de vrienden geen contact, tot de ik-verteller iets bijzonders te horen krijgt. De New Amsterdam Bank is failliet – zoiets gebeurde 150 jaar geleden ook al – en het gevolg is dat Crawford bijna zijn hele fortuin verliest.

De plot blijkt op een sarcastische manier ingewikkeld: het wordt aangenomen dat de eerste liefde van Crawford – ‘altijd met haar neus in Wall Street’, aldus een informant – op de hoogte was van de wankelende staat van de New Amsterdam Bank en van het weinig solide kapitaal van Crawford. Het wordt vrij snel veel erger: Crawfords eerste liefde krijgt de pokken. Ze geneest, maar haar gezicht is verwoest, en ze is zo lelijk dat haar verloofde het op een lopen zet. De vrouw van Crawford – boos op haar echtgenoot vanwege zijn financiële dwaling – sterft na een delirium tremens. En dan komt de laatste zin van het verhaal, onverwacht, als een besluitend inzicht van de verteller: ‘Ik kan niet zeggen dat deze gebeurtenis zijn stabiliteit herstelde, om de excellente reden dat hij deze nooit verloren had, in de ogen van de wereld – en in mijn eigen zoekende ogen.’

Crawford is dus consistent geweest, of liever – het is een belangrijk verschil – hij wordt als consistent *ervaren*. Consistentie is een effect, een indruk van eenheid die we iemand toedichten, ondanks of dankzij onwaarschijnlijke en krankzinnige gebeurtenissen. Consistentie hoeft niet met begrip gepaard te gaan: Crawfords gedrag is mysterieus en onbegrijpelijk – alleen omdat het een verborgen eenheid lijkt te hebben, straalt het excellentie en consistentie uit.

Zo’n opvatting is elke naïviteit voorbij, en het begrip ‘consistentie’ wordt er inderdaad, zoals Calvino vermoedde, een bij uitstek literaire eigenschap door. Het gaat niet om simpel recht-door-zee gedrag, en het gaat evenmin om het tegendeel. In 1887 gaf Mark Twain een lezing getiteld ‘Consistency’. Iemand die trots is consistent te zijn, onveranderlijk, onbeweeglijk, gefossiliseerd, aldus Twain, die moest zich schamen. De tekst van Twain is een aanklacht tegen politieke *hardliners*: ‘Loyaal zijn aan versteende meningen: het heeft nog nooit een ketting gebroken of een menselijke ziel bevrijd, en het zal dat ook nooit doen,’ benadrukt Twain. Vermoedelijk heeft hij gelijk, hoewel je ook het omgekeerde kan beweren: met compromissen verander je niets. Literaire consistentie is echter niet hetzelfde als politieke consistentie: het gaat niet om overtuigingen, maar om indrukken; er valt niets te definiëren, alleen maar vruchteloos te omschrijven; eenheid en

waarheid openbaren zich niet als doctrine of als wet, maar de consistentie blijft één groot, fantastisch en onachterhaalbaar geheim, dat als een dunne nevel binnendringt in de poriën van de tekst.

Zo'n tekst is inderdaad *Bartleby the Scrivener. A story of Wall-Street* uit 1853 van Herman Melville – naast Henry James en Marc Twain de derde Amerikaanse schrijver uit de negentiende eeuw. Het fantastische en onverwoestbare verhaal is bekend: een klerk in Wall Street (net als bij James spelen sleutelgebeurtenissen zich af in de financiële bolwerken van deze wereld) besluit op een dag dat hij niet langer documenten wil kopiëren. Dat was immers een klerk in die jaren: iemand die als een kopieermachine aktes en verordeningen overschreef. 'I would prefer not to', zegt hij tegen zijn baas; 'dat deed ik liever niet.' De ik-verteller is precies deze baas, en net als in het verhaal van James, breekt hij zich het hoofd over het even consistente als onbegrijpelijke gedrag van zijn werknemer. Waarom wil Bartleby niet meer schrijven, en waarom wil hij desondanks het kantoor op Wall Street niet verlaten?

In deze paradoxale conditie schuilt niet alleen de bestaansreden van Bartleby of van Melville zelf (die dit verhaal schreef in een periode waarin hij zelf ook liever niet meer wou schrijven). Bartleby's paradox toont ook de conditie van de literaire tekst zelf, die rare, mistige, bodemloze consistentie die tijdens het lezen van romans en verhalen kan opdoemen. Via Calvino, ontleend aan de Amerikaanse negentiende eeuw van Henry James, Marc Twain en Herman Melville, is consistentie – een eenheid die niet verklaard wil worden – de meest waardevolle literaire eigenschap voor de toekomst.

