

# Inhoud

Voorwoord	7
DE PRAKTIJK VAN HET SCHRIJVEN	
Een dierbare eend in de pan: vormen en invloeden I	11
Commentaar op een zeer kort verhaal ('In een belegerd huis')	31
Van ruw materiaal tot voltooid werk: vormen en invloeden II	33
Enkele opmerkingen bij het woord <i>gubernatorial</i>	57
BEELDEND KUNSTENAARS: JOAN MITCHELL	
Joan Mitchell en <i>Les Bluets</i> , 1973	61
SCHRIJVERS	
John Ashbery's vertaling van Rimbauds <i>Illuminations</i>	67
De jonge Pynchon	73
Het gaat om het verhaal: Lucia Berlins <i>Handleiding voor poetsvrouwen</i>	77
Een aandachtige lezing van twee boeken van Rae Armantrout	88
Klein maar fijn: vijf favoriete korte verhalen	103
BEELDEND KUNSTENAARS: JOSEPH CORNELL	
De drijfveer was verrukking: een reactie door middel van analogie op het werk van Joseph Cornell	107
DE PRAKTIJK VAN HET SCHRIJVEN (2)	
Bronnen, revisie, volgorde en eendes: vormen en invloeden III	121
Het herschrijven van één zin	144
Gevonden materiaal, zinsbouw, bondigheid en de schoonheid van onbeholpen proza: vormen en invloeden IV	150
Fragmentarisch of onvoltooid: Barthes, Joubert, Hölderlin, Mallarmé, Flaubert	170
Dertig aanbevelingen voor goede schrijfgewoonten	188

BEELDEND KUNSTENAARS: ALAN COTE	
Energie in kleur: recente schilderijen van Alan Cote	217
SCHRIJVERS (2)	
'Het dagboek van Emmy Moore' van Jane Bowles	227
De zeer korte verhalen uit Osama Alomars <i>Fullblood Arabian</i>	230
Vlooiemarkten afstruinen: <i>L'Attrait des choses</i> van Roger Lewinter	235
Rode wanten: Anselm Hollo's vertaling van een gedicht uit het Tsjeremissisch	239
Op zoek naar de moeilijke Edward Dahlberg	242
Gustave Flauberts <i>Madame Bovary</i>	258
BEELDEND KUNSTENAARS: VROEGE TOERISTENKIEKJES	
Hollandse taferelen: een portfolio met vroegtwintigste-eeuwse toeristenkiekjes	275
SCHRIJVERS (3)	
De moeilijkheid om de plot van Blanchots fictie samen te vatten	297
Stendhals alter ego: <i>Het leven van Henry Brulard</i>	300
Maurice Blanchot afwezig	307
Afscheid van Michel Butor	310
Michel Leiris' <i>Fibrilles</i> , deel 3 van <i>La Règle du jeu</i>	314
DE BIJBEL, HET GEHEUGEN EN HET VERSTRIJKEN VAN DE TIJD	
Terwijl ik las	325
Abraham Lincoln ontmoeten	339
'De meerduidigheden snoeien': Jezus herschappen door de Jesus Seminar	352
Een interpretatie van psalm 23	367
Denk om de Van Wagenens	375
Verantwoording en noten	397
Illustratieverantwoording	401
Verantwoording van de Engelstalige bronnen	403
Verantwoording door de vertalers	405

## Een dierbare eend in de pan: vormen en invloeden I

De traditionele literaire genres – de roman, het korte verhaal, het gedicht – ontwikkelen zich weliswaar, maar verdwijnen niet. Maar er is een schat aan minder traditionele vormen die schrijvers zich in de loop der decennia en eeuwen hebben eigen gemaakt, ofwel vormen die je minder vaak tegenkomt en die lastiger te definiëren zijn, ofwel variaties op traditionele vormen, zoals het ultrakorte verhaal, of een mengvorm... die zich ergens op de grens bevindt van poëzie en proza, van fabel en realistische vertelling, van essay en fictie, enzovoort.

Ik wil het graag hebben over enkele van deze meer excentrieke vormen, en met name over die vormen waarover ik de afgelopen jaren heb geschreven en nagedacht, terwijl mijn eigen schrijven zich heeft ontwikkeld. Ik heb het in dit essay daarom ook over mijn eigen werk, maar grijp dat vooral aan als excuus om te citeren uit, en te discussiëren over, het werk van anderen, zowel poëzie als proza.

Ik zie mezelf als fictieauteur, maar in het begin publiceerde ik dunne boekjes, bij kleine uitgeverijen, die meestal op de afdeling poëzie belandden, en ik word nog steeds weleens aangeduid als dichter, en mijn werk wordt opgenomen in poëziebloemlezingen. Het is begrijpelijk dat dit tot enige verwarring leidt. Zo bestaat mijn verhalenbundel *Varianten van ongemak* uit 56 stukken, waaronder enkele die je grofweg overpeinzingen zou kunnen noemen, een paar parabels of fabels, een geschiedkundig verhaal vol hobbels, een vraaggesprek over juryplicht, een traditioneel, hoewel kort, verhaal over een gezinsuitje, een dagboek over een schildklierandoening, fragmenten uit een slechte vertaling van een slecht geschreven biografie over Marie Curie, een betrekkelijk traditioneel verhaal over mijn vader en zijn verwarmingsketel – al werd dat uiteindelijk een gedicht – en, verspreid door het boek, korte stukjes proza van een of twee regels, naast een of twee stukken met afgebroken zinnen.

Toen ik tijdens mijn studie ‘serieus’ en met enige regelmaat begon te schrijven, of probeerde te schrijven, dacht ik dat de enige optie het conventi-

onele of traditioneel narratieve korte verhaal was. Mijn beide ouders hadden korte verhalen geschreven, en mijn moeder deed het nog steeds. Van beiden waren verhalen gepubliceerd in de *New Yorker*, die overal en altijd boven ons hoofd hing, als een icoon, al wist ik niet zeker waar die icoon precies voor stond: goed schrijven en redigeren, wereldwijsheid en goede smaak? Al op mijn twaalfde had ik het gevoel dat ik was voorbestemd om schrijfster te worden, maar ook dan waren de keuzes beperkt: ten eerste de keuze tussen poëzie of proza, en als het proza werd, dan de keuze tussen romans of korte verhalen. Ik heb nooit overwogen romanschrijfster te worden. In het begin schreef ik gedichten, maar om de een of andere reden was het nooit een optie om dichter te worden. Dus waar mijn werk uiteindelijk in de buurt komt van de grens – als die al bestaat – tussen proza en poëzie, of die zelfs overschrijdt, benader ik deze altijd vanuit het domein van het korte verhaal.

Toen ik tijdens mijn studie vol zelfvertrouwen en geestdrift tegen een intelligente vriend zei dat ik de ambitie had om korte verhalen te schrijven, of om preciezer te zijn een kort verhaal dat zou worden geaccepteerd door de *New Yorker*, stond hij te kijken van mijn stelligheid. Hij zei ook wat smalend dat mijn ambitie best wat verder zou mogen reiken. Ik was zo verbaasd over zijn reactie dat de straathoek in Manhattan waar ons gesprek plaatsvond voorgoed in mijn geheugen staat gegrift: de kruising van Broadway en 114th Street. Mijn vaste overtuigingen waren aan het wankelen gebracht.

Hoewel mijn geloof in de *New Yorker* intussen enigszins was getemperd, zag ik niet meteen een alternatief voor het schrijven van korte verhalen, dus ging ik in de jaren die volgden met die vorm door en ontwikkelde me verder in die richting, hoewel ik met mijn onderwerpkeuze geleidelijk enige afstand nam van het volkomen traditionele. Ik vond schrijven lastig; het was slechts bij vlagen aangenaam of opwindend. Ik werkte maanden aan een kort verhaal; met een ander verhaal was ik een jaar of twee bezig. Ik volgde het aloude advies om verzonnen materiaal te combineren met persoonlijke ervaringen.

Mijn leeservaring had me andere wegen kunnen tonen. Naast een gezonde dosis betrekkelijk traditionele korteverhalenschrijvers, zoals Katherine Mansfield, D.H. Lawrence, John Cheever, Hemingway, Updike en Flannery O'Connor, las ik ook al wat onconventioneler werk, zowel wat stijl als verbeelding betreft, van schrijvers als Beckett, Kafka, Borges en Isaak Babel.

Ik was nog maar net tiener toen ik voor het eerst iets van Samuel Beckett onder ogen kreeg. Tot dan toe had ik vooral boeken gelezen zoals de sensuele romans van Mazo de la Roche – die ook weer niet zó sensueel waren dat ze werden geweerd uit de bibliotheek van een keurige meisjesschool – of

klassieke werken als *Jane Eyre* en *Woeste Hoogten*, en de sociale panorama's van John Dos Passos, de eerste schrijver bij wie ik bewust op de stijl lette, waar ik van smulde. Maar ineens was daar een boek – *Malone sterft* – waarin de verteller er een hele pagina voor uittrekt om zijn potlood te beschrijven, en de eerste plotontwikkeling is dat hij dat potlood laat vallen. Ik wist niet wat ik las.

Als ik nu naar Beckett kijk, in een poging om iets preciezer vast te stellen met welke middelen hij in de loop der jaren keer op keer mijn interesse heeft weten te wekken, en om van hem te leren, kom ik in elk geval tot de volgende constatering:

Je hebt zijn precieze en heldere gebruik van het Angelsaksische vocabulaire, en dan vooral de manier waarop hij, in dit voorbeeld, het bekende woord *dint* (deuk) nieuw leven inblaast door het op een nieuwe manier te gebruiken: 'the flagstone before her door that by dint by dint her little weight has grooved' (de stoep die haar nietig gewicht stap voor stap heeft uitgehold).

Je hebt zijn gebruik van Angelsaksische woorden en alliteratie, waardoor haast Oudengelse poëzie ontstaat: 'worthy those worn by certain newly dead' (sommige pasgestorvenen waardig).

Je hebt de complexe, bijna onontwarbare maar correcte zinsbouw, gewoon omdat hij het leuk vindt om daarmee te spelen, of misschien ook wel als een soort commentaar op die bouw: 'were it not of him to whom it is speaking speaking but of another it would not speak' (zou zij niet over hem tot wie zij spreekt spreken maar over een ander, dan zou zij niet spreken).

Je hebt de knappe manier waarop hij beelden gebruikt en zijn humor. Hij stak vrijwel zeker de draak met meer traditioneel romantische of lyrische teksten, waar ik zelf erg van had genoten: 'the little summer house. A rustic hexahedron' (dit zomerhuisje. Een rustieke hexaëder).

Je hebt de manier waarop hij de klank van ritme en alliteratie in evenwicht weet te brengen met onverwacht invoelende karakteriseringen: 'so with what reason remains he reasons and reasons ill' (Zo redeneert hij met wat hem aan rede rest en redeneert verkeerdt).

En tot slot heb je zijn scherpe psychologische analyse, zo ongekend accuraat dat die absurd en tegelijkertijd ontroerend is: 'Not that Watt felt calm and free and glad, for he did not, and had never

done so. But he thought that perhaps he felt calm and free and glad, at least calm and free, or free and glad, or glad and calm, or if not calm and free, or free and glad, or glad and calm, at least calm, or free, or glad, without knowing it.' (Niet dat Watt zich kalm en vrij en blij voelde, dat niet, en zo had hij zich nooit gevoeld. Toch dacht hij dat hij zich misschien kalm en vrij en blij voelde, of zo niet kalm en vrij en blij, dan toch kalm en vrij, of vrij en blij, of blij en kalm, dan toch tenminste kalm, of vrij, of blij, zonder zich daarvan bewust te zijn.) (Hier drijft hij ongetwijfeld opnieuw de spot met meer traditioneel sentimenteel werk.)

Hoewel Beckett me meer interesseerde vanwege de manier waarop hij de taal gebruikte – de grote aandacht voor woorden, de volledige benutting van de rijkdom van het Engels, de ironische distantie van de stijl, het zelfbewustzijn – dan vanwege de vorm waarin hij schreef, was Beckett, net als Joyce, een voorbeeld van iemand die zich tijdens zijn schrijversbestaan ontwikkelde via verschillende genres: beide schrijvers begonnen met gedichten en gingen daarna korte verhalen schrijven, en vervolgens romans, en weer later, in het geval van Joyce, de langste en meest inventieve roman ooit, *Finnegans Wake*, en in het geval van Beckett de toneelstukken en de kortere en steeds excentriekere fictie. Beiden ontwikkelden zich tot aan een punt waarop ze steeds meer lezers van zich vervreemdden en steeds meer leken te schrijven voor hun eigen plezier en interesse.

Ik had voorbeelden van schrijvers die binnen de traditionele kaders werkten, maar dan bondiger, zoals Isaak Babel met zijn beknoptheid, emotionele lading en overvloedige beelden, met name in zijn verhalenbundel *De rode ruitertij*. Een van die verhalen, 'Het oversteken van de Zbrucz', eindigt met de magere, zwangere vrouw die over haar dode, oude vader gebogen staat:

'Pan,' zegt de jodin, terwijl ze de peluw opschudt, 'de Polen hebben hem de keel afgesneden, en hij smeekte ze nog: vermoord me op het achtererf, zodat mijn dochter niet ziet hoe ik sterf. Maar ze deden wat ze nodig vonden – in deze kamer is hij doodgegaan, denkend aan mij. En vertel me nu eens,' zei de vrouw plotseling met afschuwelijke nadruk, 'vertel me nu eens waar ter wereld nog zo'n vader te vinden is als de mijne ...'

Het einde is abrupt; het verhaal, krachtig als het is, beslaat niet veel meer dan twee pagina's.

Ik had het voorbeeld van Grace Paley, die zich niets aantrok van het traditionele verteltempo en elke zin zoveel esprit en wereldwijsheid meegaf, die haar personages zo mooi uitwerkte, dat de regels bijna uit hun voegen barstten. Haar verhaal 'Behoefte' is ook maar twee pagina's lang. Dit is de eerste pagina:

Ik kwam mijn ex-man op straat tegen. Ik zat op de trap van de nieuwe bibliotheek.

Hallo, m'n leven, zei ik. Ooit waren we zevenentwintig jaar getrouwd geweest, dus dat kon wel, vond ik.

Hij zei: Wat? Wie z'n leven? Het mijne in ieder geval niet.

Ik zei: Ook goed. Bij echte meningsverschillen ga ik niet in discussie. Ik stond op en ging de bibliotheek in om te kijken hoeveel boete ik had.

De bibliothecaresse zei: 'Precies tweëndertig dollar, en die boete staat er al achttien jaar.' Ik ging zonder meer akkoord. De tijd gaat zo snel, ik snap het gewoon niet. Want ja: ik had die boeken nooit teruggebracht. En ik heb er vaak aan gedacht. De bibliotheek is maar twee straten verderop.

Mijn ex was achter me aan gelopen naar de inleverbalie. De bibliothecaresse was nog niet uitgepraat, maar hij kapte haar af en zei: Zoals ik ertegenaan kijk, is ons huwelijk toch wel grotendeels stukgelopen op het feit dat jij de Bertrams nooit te eten hebt gevraagd.

Best mogelijk, zei ik. Maar toch. Je weet vast nog wel dat mijn vader die vrijdag ziek was, en toen werden de kinderen geboren, en daarna had ik op dinsdagavond altijd die vergaderingen, en toen begon de oorlog. En daarna hadden we eigenlijk nauwelijks meer contact met die Bertrams. Maar je hebt gelijk. Ik had ze te eten moeten vragen.

(Wat hier trouwens opvalt, is dat ze dol is op korte zinnnetjes, die vaak hetzelfde, eenvoudige patroon volgen: onderwerp, gezegde.)

Toch was ik er kennelijk nog niet rijp voor om me te wagen aan het soort verhalen dat zij schreef. Het zou nog eens tien jaar duren voordat ik begreep dat je voor een verhaal goeddeels uit je eigen leven kunt putten – wat zij naar ik aanneem deed –, of dat je zelfs vrijwel gehéél, zij het selectief, kunt putten uit je eigen ervaringen, zoals ik later deed.

Ook had ik het voorbeeld van Kafka's zeer korte *Aforismen*, waarvan sommige eerder overpeinzingen of logische vraagstukken waren dan echte verhalen. Ik heb ze aandachtig bestudeerd. En toch leek ik te denken dat alleen Kafka, en niet ik of wie dan ook, zulke ongewone dingen kon schrijven.

Kafka's aforismen werken allemaal op een iets andere manier. Zo zou je het volgende verhaal kunnen lezen als een herinterpretatie van een bekende legende:

Het zijn de verleidelijke stemmen van de nacht; ook de sirenen zongen zo. Het zou hun geen recht doen om te denken dat ze wilden verleiden; ze wisten dat ze klauwen hadden en onvruchtbaar waren, en daar beklaagden ze zich luidkeels over. Zij konden er niets aan doen dat hun jammerklachten wonderschoon klonken.

(‘De sirenen’)

Een ander stuk, ‘Luipaarden in de tempel’, zou een beschrijving kunnen zijn van het ontstaan van een ritueel, en een commentaar erop:

Luipaarden breken in de tempel in en zuipen de offerkruiken leeg; dat gebeurt steeds weer; uiteindelijk is de frequentie te voorspellen en wordt het een deel van de ceremonie.

Weer een ander stuk zou de herinterpretatie kunnen zijn van een historisch moment (‘Alexander de Grote’):

Het is denkbaar dat Alexander de Grote ondanks de successen in de oorlog in zijn jeugd, ondanks het uitstekende leger dat hij had opgebouwd, ondanks de op verandering van de wereld gerichte krachten die hij in zich voelde, aan de Hellespont was blijven staan en die nooit was overgestoken, niet uit angst, niet uit besluiteloosheid, niet uit gebrek aan wilskracht, maar uit gebondenheid aan de aarde.

(Het lijkt erop dat Kafka zelf geïnspireerd was geweest door twee tijdgenoten of voorgangers, die schreven in de zeer korte vorm: de Zwitser Robert Walser, ook een romanschrijver, wiens latere werken, bijna onleesbaar dun, pas onlangs zijn ontcijferd, en de Weense koffiehuisbohemien Peter Altenberg, die aan het begin van de twintigste eeuw schreef.)



Lange tijd was Kafka voor mij niet iemand om na te volgen, veel andere excentrieke of niet-traditionele schrijvers evenmin. Ik was nog niet bekend met het werk van veel schrijvers die ik later, in de loop der jaren, interessant zou gaan vinden, of die me zouden beïnvloeden: de merkwaardige vertelstemmen en de bizarre gemoedsgesteldheden in de verhalen van de Amerikaanse Jane Bowles, de Braziliaanse Clarice Lispector en de Zwitserse Regina Ullmann (wier verhalenbundel uit 1921 pas in 2015 in het Engels is vertaald, bijna honderd jaar nadat hij in het Duits was verschenen); en de schokkende en ingetogen gewelddadige, syntactisch gecompliceerde verhalen van één alinea in de bundel *De Stemmenimitator* van de Oostenrijker Thomas Bernhard, waar ik toevallig op stuitte in een kiosk op een vliegveld; en de korte hoofdstukjes in *Posthume herinneringen van Bras Cubas* van de Braziliaan Machado de Assis, en de autobiografische verhalen van één alinea van de Spaanse Luis Cernuda; en de talloze korte, fantastische verhalen uit de jaren veertig, vijftig en zestig van de Cubaanse Virgilio Piñera; en, tot slot, de meditatieve, semiautobiografische, zeer korte verhalen van de Nederlander A.L. Sniijders en de Zwitser Peter Bichsel, die me zo aanspreken dat ik ze al een jaar of vijf vertaal.

Maar die ontdekkingen moesten allemaal nog komen.

Ik was een jaar of zesentwintig en had al heel lang geen oog voor het voorbeeld van Kafka, maar ineens werd ik, eindelijk, in een nieuwe richting gestuurd door een verhalenbundel van de Amerikaanse prozadichter Russell Edson, een tijdgenoot.

Ik zat te zwoegen op een lastig verhaal. Ik vocht tegen loomheid en lusteloosheid. Ik las, maakte wandelingen, at. Ergens in die apathische periode zei een vriendin, die het allemaal met lede ogen aanzag: 'Je zit de hele dag te niksen!' (Ik zat niet te niksen: ik worstelde!) Toen las ik een boek van Russell Edson, *The Very Thing That Happens*.

Russell Edson is bepaald geen doorsnee schrijver: veel van zijn verhalen zijn te typeren als fantastische, vaak geestige, bondige vertellingen over huiselijke strubbelingen, waarin niet alleen familieleden een rol spelen, maar soms ook hun potten en pannen, dieren, gebouwen, delen van gebouwen enzovoort. Maar sommige van zijn verhalen zijn lyrische bespiegelingen, of zonnige verhalen met een moraal. Edson zelf noemt ze gedichten, of soms fabels. Wat volgt, zou je een kort lyrisch verhaal kunnen noemen over het concept van generaties:

Een vrouw zei tegen haar moeder, waar is mijn dochter?

Haar moeder zei, in jou en via mij uit grootmoeder; ze legt de hele

weg door alle vrouwen af als een trein, met achter haar aan het bruine haar, dat van grijs naar wit naar achteren golft; wacht op een teken van de wisselwachter, dat ze verder kan.

Waar wacht ze op? zei de vrouw.

Op het sein van de wisselwachter, dat ze verder kan.

(‘Waiting for the Signal Man’)

Hier, in ‘Dead Daughter’, zien we een tamelijk schrijnende interactie binnen een gezin:

Wakker worden, ik heb iemand horen sterven, zei een vrouw tegen iets anders.

Iets anders was haar vader. Ik wil niet dat je me iets anders noemt, zei hij.

Wil je iets doods voor het ontbijt? zei de vrouw.

Het is altijd iets doods wat je moeder haar man voorzet, zei haar vader, zoals mijn dode dochter, dood in zichzelf; er leeft daarbinnen niets, geen hart, geen kind.

Dat is niet waar, zei de dochter, ik zit daarbinnen en doe mijn best om te leven, maar durf niet naar buiten te komen.

O, als je daarbinnen zit, kom dan vooral naar buiten, we hebben wat lekkers voor je, dode dochter bij het ontbijt, dode dochter bij de lunch en dode dochter als avondeten, sterker nog, dode dochter voor de rest van ons leven.

(‘Dead Daughter’)

En dit is een drama waarin zowel levenloze voorwerpen als menselijke wezens een rol spelen:

Een vrouw had net haar bed opgemaakt. Een muur boog voorover en ging op haar bed liggen slapen. Toen besloot het plafond ook naar bed te gaan. De muur en het plafond begonnen elkaar te duwen. Er werd besloten dat het plafond het beste op de vloer kon slapen. Maar de vloer zei: ga van me af, ik vind je vervelend. En de vloer ging buiten in het gras liggen.

Hou allemaal eens op, riep de vrouw.

Maar de andere muren geeuwden en zeiden: Wij zijn ook moe.

Hou op, hou op, riep ze, het gaat allemaal mis, alles gaat mis mis mis.