



teksten gezegd en gelezen
tijdens onze voorstelling van
'de republiek'

in de balie op 1 juni 2020.

(12.00 uur tot 14.00 uur)

via video-opname (gedeeltelijk) 'live' uitgezonden.

het begin
zonderling peripatetikon

maandagochtend, iets na 12 uur in de ochtend, als het middag wordt, wachten we op de sirenes zoals op elke eerste maandag van de maand, maar de sirenes laten het afweten. 'o nee het is pinksteren dat zou de rust verstoren'.

dus we beginnen meteen met de samenspraak (joris en matthias) waarin jo de ruimte, beschrijft waarin we ons bevinden, een voormalige lokaliteit van de politierechter, met de glas-in-lood wapens van de stad en van de provincie in de ramen op de achtergrond en het podium, waar we op

zitten normaal de helft lager is zodat we neerkijken in de zaal, waarbij mat voortdurend 'ja, ja' zegt, waarop jo vraagt of hij steeds ja ja' zegt, waarop mat zegt: 'ik zeg niks'.

en dan vraagt jo of mat ooit lessen in het improviseren heb gekregen. hij zegt, dat hij wel bij vier verschillende docenten (philip timmins, nancy gould, marja kok, helmert woudenberg) improvisatie heeft gedaan en er bij philip timmins achter kwam, dat je zonder ophouden kunt 'door-improviseren', en daardoor geen zicht op hebt of 'de anderen' wel niet kunnen volgen; urenlang doorgaan zonder enig resultaat. en nancy gould die tegen mat zei, dat hij kwaad moest zijn, dat hij zegt, dat hij al kwaad was, en zij zei, dat dat niet te zien was, waarop hij antwoordde, dat het misschien ook beter was dat je dat niet kon zien, omdat dat er anders weinig zou overblijven. volgende opdracht was, dat hij kwaad z'n kamer moest binnen komen. mat vraag jo over improviseren, en hij zegt, dat het ergste was, dat na dat je iets hebt gedaan vaak gezegd wordt: 'nee, zoals je net deed, dat moet je vasthouden' en dat dat volstrekt onmogelijk blijkt te zijn, omdat je dat nooit zelf kan hebben gezien. mat zegt, dat hij zelf op de mimeschool ook veel improvisatie heeft gegeven, maar na een les of vier dan zei: 'ok, dit is het wel zo ongeveer, wat de improvisatie betreft, meer kan ik er niet van maken. en dat als je zei: maak eens een opkomst, of ga eens af door die deur, dat de studenten dan meestal wel weer wakker werden. over de weerzin dat improvisaties te vaak gebruikt worden om de regisseur een idee te moeten geven, alsof de toneelspeler de regisseur serveert.

en dan hebben we het over hoe lang 'de republiek' nu al bestaat, volgens mat 30 jaar, volgens

jair 20 jaar en met elkaar komen we op 28, in felix meritis, het compagnietheater, de brandweerka-
zerne van de schouwburg, de foyer van de
schouwburg, het grote toneel van de schouw-
burg, tot nu al jaren in de balie en dat het raar is,
dat we, omdat we live worden uitgezonden en er
speciale microfoons zijn, dat we daarom zullen
blijven zitten, en we gaan meteen even staan, en
vliegen meteen het beeld uit, live-audience is erg
anders dan een zaaltje met publiek.

en dat er vaak wordt gezegd nadat je hebt ge-
speeld, dat het wel lijkt of het is geïmproviseerd,
waarop mat dan altijd zegt, dat dat onmogelijk is,
je kunt niet elke avond opnieuw doen, dat je im-
proviseert; als je iets moet herhalen, dat er uit
ziet alsof het geïmproviseerd is, dan weet je heel
goed, dan moet je van te voren heel goed weten
wat je doet, anders kan het er niet uit zien alsof
het geïmproviseerd is. improvisatieprogrammaas
op de televisie zijn toch meer sportprogrammaas
en 'wie is de leukste en de knapste thuis.' we
hebben het er ook nog over ook of we iedereen
moeten introduceren bij het opkomen, 'wie is
wie', omdat we geen live publiek hebben, maar
dat is vinden we onvermijdelijk onnatuurlijk; we
zitten bij het zeggen, we staan op als er weer ie-
mand verhoging opklimt, en dan gaan we weer
zitten.

'o konden we maar opstaan en lopend spreken'.

het gaat over docenten, over de ouders van rut-
ger hauer, dan komt wim erbij zitten, omdat hij
vanuit de zaal beschrijft hoe de moeder van rut-
ger in hun huis aan de amstel brood snijdt, terwijl
wim moet improviseren, daarna de trap af ren-
nen, een rondje langs carré en weer terug, de
trap naar boven, en dan nog een keer dezelfde

(onmogelijke) improvisatie moet doen (met ie-
mand anders, maar wie?). daarna zegt wim 'ik ga
nu een heel lang gedicht van pessoa voorlezen'.

ondertussen blijkt het geluid niet te werken, maar
daar hebben wij niks van gemerkt. van de eerste
50 minuten is alleen beeld opgenomen.

--matthias de koning

j.slauerhoff
liefdesbrieven

een liefdesbrief is beter dan het lief
zelf: als men eens de brieven heeft gekregen
dan heeft men ze voorgoed, terwijl tien tegen
eén 't lief verdwijnt om geldgebrek of grief.
een brief kan men daags, nachts, elk oogenblik
dat men ze bij zich heeft, te voorschijn halen,
de teederheid er uit op laten stralen,
de woordjes lezen, denkend: zoo ben ik!
een vrouw is wisselvallig, een brief niet.
wel lacht men wijs of weent men bitter, later
als men voorbij dwaze woorden ziet.
maar als het kon wou 'k. door woestijn en water
wel eeuwig naar oase' en havens tijgen,
als 't zeker was in elk een brief te krijgen.

--rosa asbreuk

uit: 'de profet'
kahlil gibran

..en een vrouw die een kind aan haar borst
drukte, zei:

spreek tot ons over kinderen.

en hij zei: je kinderen zijn je kinderen niet.
zij zijn de zonen en de dochteren van 's levens
hunkering naar zichzelf.

zij komen door je, maar zijn niet van je.
en hoewel zij bij je zijn, behoren ze je niet toe.
jij mag hun geven van je liefde, maar niet van je
gedachten,
want zij hebben hun eigen gedachten.
jij mag hun lichamen huisvesten, maar niet hun
zielen,
want hun zielen toeven in het huis van morgen,
dat jij niet
bezoeken kunt, zelfs niet in je dromen.
jij mag proberen hun gelijk te worden, maar
tracht hen niet
aan je gelijk te maken.
want het leven gaat niet terug, noch blijft het
dralen bij
gisteren.
jullie zijn de bogen waarmee je kinderen als le-
vende
pijlen worden weggeschoten.
de boogschutter ziet het doel op de weg van het
oneindige
en hij buigt je met zijn kracht, opdat zijn pijlen
snel
en ver zullen vliegen.
laat het gebogen worden door de hand van de
boogschutter
een vreugde voor je zijn:
want zoals hij de vliegende pijl liefheeft, zo mint
hij
ook de boog die standvastig is.

--margijn bosch

a.l. snijders
dood

ik zit vaak alleen in de auto te wachten op het
parkeerterrein van een supermarkt. mijn vrouw
doet de boodschappen. vanmiddag zit ik in de

auto een verhaal van alma matthijssen te lezen.
'liefde kun je niet eten. een non-fictieverhaal over
familiebanden, sekstoerisme en een onvermijde-
lijke dood'. hoewel ik het raam heb opengezet, is
het te warm in de auto, ik val in slaap zonder dat
ik het merk. ik word dus ook wakker zonder dat ik
het merk. een stem zegt dat ik kennelijk dood ben
en dat hij niet weet waar hij die dood moet mel-
den. ik antwoord dat ik niet dood ben, waarop hij
opgelucht reageert. het is een vriend die in het-
zelfde dunbevolkte landschap woont als ik, we
wonen op een kilometer afstand van elkaar. onze
vriendschap heeft een signatuur die ons erg be-
valt. we hebben het woord vriendschap nooit ge-
noemd, we zien elkaar soms vier keer per week,
en soms een jaar niet. over deze golfbeweging
(de kern) wordt nooit gesproken. dit moment bij
de supermarkt is bijvoorbeeld de eerste ontmoe-
ting dit jaar. ik denk wel dat hij op de hoogte is
van het corona-virus, maar ik moet raden naar
zijn reactie erop. terwijl we praten over mijn
dood bijvoorbeeld zit ik bij het open raam in mijn
auto en hij staat ernaast. of hij zich houdt aan de
een-meter-vijftig regel weet ik niet, ik schat het
op een meter, maar ik kan geen kant op, we heb-
ben onze vriendschap nooit officieel laten regi-
streren.

als ik thuis kom, heb ik op m'n computer een be-
richt van een andere vriend die ik nauwelijks zie.
het is rob hoogland, sinds mensenheugenis co-
lumnist van de telegraaf. ik weet niet sinds wan-
neer we bevriend zijn, maar ik kan wel raden dat
zijn hond genoemd is naar de beroemdste kunst-
schilder uit onze literatuur. hij schrijft: 'ik wandel
met bavink op een strand van egmond en word
aangesproken door een oudere vrouw in badpak:
"ben jij die vent van de krant?" na mijn bevesti-
gende antwoord begint ze aan haar levensver-
haal, best boeiend, ze komt uit amsterdam-

noord, haar vader werd verraden en belandde in het concentratiekamp, ze komt hier al 45 jaar elk weekend, enzovoorts. maar ik heb over een uur een afspraak in alkmaar. als ik na tien minuten wil doorlopen, zegt ze: 'ik lees altijd je stukjes. nou moet je ook een keer naar mij luisteren'.

die vrouw heeft gelijk, een columnist in een krant is het eigendom van de straat en het strand. als hij ontdekt wordt door zijn lezers, mag hij niet vluchten. het is zoals het toelaten van de wolf. als dat een beschermd dier wordt, mag je hem niet doodschieten als je ontdekt dat hij een schapendoder is.

--jan joris lamers

mark strand

vertaling esther jansma en wiljan vd akker

verhalende poëzie

gisteren hoorde ik in de supermarkt toevallig een man en een vrouw praten over verhalende poëzie. zij zei: 'misschien zijn alle zogenaamde verhalende gedichten gewoon ironisch en bewijzen de gebeurtenissen erin alleen hoe verarmd we zijn, hoe we als hopeloze utopisten leven voor het slot. ze laten zien dat onze levens ontzenuwd worden door onze behoeften, vooral door de behoefte aan een vervolg. zo langzamerhand geloof ik dat het verhalende voortkomt uit zelfhaat.'

hij zei: 'wat mij bezighoudt, is het verhalende dat geen coherente structuur biedt waarmee het verloop in tijd en ruimte gemeten kan worden, het verhalende waarin de held op reis is en denkt dat hij zich voortbeweegt, terwijl hij eigenlijk stilstaat. hij wordt de enige verbinding, de belichaming van het verhalende, zijn vreselijke misvatting, de nachtmerrie van de onwerkelijkheid ervan.'

ik wilde hen eraan herinneren dat het verhalende gedicht de plaats inneemt van een afwezig verhaal en dat het altijd bezig is de afwezigheid van dat verhaal te absorberen zodat het zelfbenoemd kan worden, waarbij het tegelijk de eigen aanwezigheid prijsgeeft aan de afschuwelijke eenzaamheden van vergeetachtigheid. het is het afwezige verhaal, wilde ik zeggen, waarin ons lot staat geschreven. maar voordat ik iets kon zeggen, waren ze verdwenen.

toen ik thuiskwam, zat mijn zuster in de huiskamer op me te wachten. ik zei tegen haar: 'weet je, zus, zojuist viel me de gedachte in dat sommige verhalende gedichten zo'n vaart hebben dat ze niet bij te houden zijn en hun voortgang bedacht moet worden. dat zijn de meest levensechte en minst werkelijke.'

'zeker,' zei mijn zuster. 'maar heb je er wel eens bij stilgestaan dat sommige verhalende gedichten zo langzaam gaan dat we steeds voor ze uit springen en ons voorstellen wat ze zouden kunnen worden? en realiseer je je dat we die meestal schrijven als we jong zijn?' later herinnerde ik me die zomer in rome, toen ik ervan overtuigd raakte dat verhalende gedichten waarin het geheugen een rol speelt, zichzelf opheffen. het was heet en ik besepte dat een herinnering een gedenkteken is voor een gebeurtenis die zichzelf niet tot in het

heden in stand kon houden, waardoor herinnering doortrokken is van medelijden en haar muziek altijd een lijkzang is.

toen ging de telefoon. het was mijn moeder, die wilde weten wat ik aan het doen was. ik vertelde haar dat ik werkte aan een negatief verhalend gedicht, een dat weigert te beginnen omdat in een oneindig universum ieder begin betekenisloos is, en dat om dezelfde reden weigert te eindigen.

het is een en al onderdrukt midden, een onuitspreekbare en onuitputtelijke conjunctie. 'en ma,' zei ik, 'het lijkt op dat verhalende dat weigert de wezenlijke en universele stilte te maskeren en zijn opmerkingen daarom beperkt tot wat niet gebeurt.'

toen zei mijn moeder: 'je vader had het vroeger vaak over verhalende poëzie. hij zei dat het een vrouw in een lange jurk was, met bloemen in haar hand. ze had rood haar dat losjes over haar schouders viel. hij zei dat verhalende poëzie meestal in de lente speelde en betrekking had op een man. dan naderde de vrouw haar huis, wuifde naar de man en liet haar bloemen vallen. dit,' ging ma verder, 'leek tekenend voor de zinloosheid van verhalende poëzie. overal waar de vrouw kwam, zaaide ze onverschilligheid.'

'ma,' waagde ik, 'wat we het verhalende noemen, is gewoon een onderwerping aan de onverdraaglijke eisen die een predikaat stelt aan de toekomst; het stimuleert voortzetting, bloeit op tot een volgend predikaat. geloof je niet dat ideeën over afsluiting voortkomen uit ons verlangen naar een predikaat dat onvruchtbaar is!'

'je hebt absoluut gelijk,' zei mijn moeder. 'dat is de enig juiste benadering.' en ze hing op.

--jochum veenstra

james baldwin

uit: 'giovanni's room'

er stak juist een zeeman over, helemaal in het wit, hij liep met die gekke slingerloop, die zeelui altijd hebben en met dat hoopvolle, snelle overzicht, van iemand die in razend tempo zeer veel te regelen heeft. ik staarde hem aan, zonder het te weten en ik wou dat ik in zijn schoenen stond. het leek ergens wel of hij jonger was dan ik ooit

geweest was en blonder en mooier en hij droeg z'n mannelijkheid even vanzelfsprekend als zijn huid. hij deed me denken aan thuis - misschien is 'thuis' geen plaats, maar slechts een onherroepelijke voorwaarde. ik wist hoe hij dronk en hoe hij met zijn vrienden omging en hoe verdriet en vrouwen hem een raadsel waren. ik vroeg me af of mijn vader ooit zo geweest was, of ik ooit zo geweest was - hoewel je je bij deze jongen, zoals hij daar over de boulevard beend, als het licht zelf, moeilijk antecedenten of zelfs verwanten kon voorstellen. onze blikken troffen elkaar en hij keek mij, alsof hij een allesverklarende, panische angst in mijn ogen had gelezen, vals en tegelijk begrijpend aan; precies zoals hij waarschijnlijk, nog maar enige uren geleden, had gekeken naar de hopeloze, opgetuigde nymfomane vrouw of slet, die hem wanhopig ervan probeerde te overtuigen dat ze een dame was. en ik was er zeker van dat er, als we nog even langer contact gehouden hadden, uit al die stralende schoonheid een iets grovere variant was losgebarsten van: 'luister eens, maatje. ik ken jou'. ik voelde dat de vlammen mij uitsloegen, ik voelde mijn hart bonzen, terwijl ik langs hem liep en ik probeerde glashard langs hem heen te kijken. hij was me stomtoevallig opgevallen, want ik had eigenlijk helemaal niet aan hem lopen denken, maar aan de brief in mijn zak, aan hella en aan giovanni. ik kwam aan de overkant van de boulevard, ik durfde niet om te kijken en ik vroeg me verwonderd af hoe het kwam dat hij opeens zo minachtend naar me gekeken had. ik was te oud om te denken dat het iets met mijn manier van lopen te maken had, of hoe ik mijn handen hield, of mijn stem - die bij trouwens niet eens gehoord had. het was iets anders en ik zou het nooit te zien krijgen. ik zou het ook nooit durven zien. het zou even erg zijn als recht in de zon te kijken. maar

toch, terwijl ik me voort spoedde en nu helemaal niemand meer durf aankijken, mannen noch vrouwen die langs me liepen op de brede trottoirs, toch wist ik wat de zeeman in mijn onbewaakte ogen had gezien: jalouzie en verlangen; ik had het vaak in de ogen van jacques gezien en mijn reactie was net eender geweest als die van de zeeman. maar als ik nog in staat geweest was tot lief de en als hij dat in mijn ogen had gezien, had me dat niet geholpen, want liefde voor de jongens waar naar ik gedoemd was te kijken, was veel angstwekkender dan wellust.

ik liep verder dan ik van plan was geweest, want ik durfde niet stil te staan, terwijl de zeeman me misschien nog in het oog had. dicht bij de rivier, op de rue des pyramides, ging ik in een café aan een tafeltje zitten en maakte ik de brief van hella open.

--maureen teeuwen

maria heiden

rosa

verrukt laat een klant ons het omslag zien van de aibaarheidsfactor van rudy kousbroek. een fluweel-grijs omslag, bedekt met de rode kattenharen van onze rosa. "dit is pas echt", zegt hij, en wil niet dat wij de haren van het boek halen. integendeel, hij wil dat wij er nog meer van rosa af-aaien en die haren op het omslag drukken. vanavond geeft hij het meest volmaakte kattenboek ten geschenke.

onze winkel bestaat in 1975 een maand. dan doet rosa haar intrede; ook zij bestaat een maand. vuurrood en loensend is ze dag en nacht in de winkel. ze gedraagt zich als een courtisane die wel door de jaren heen wat bezadigder wordt. ontelbare klanten aaien haar, vragen naar haar.

ze ligt op tientallen beroemde knieën van auteurs die komen signeren. daar zou menig boekverkoopster jaloers op zijn.

als de vervoerscentrale komt en wij uitpakken, springt ze wild van enthousiasme van de ene doos in de andere. kiest altijd klein en hoog.

passanten fotograferen zich wild als ze op de meest rare plaatsen in de etalage ligt. het record is nog altijd een stapel van 50 exemplaren hoogbouw in nederland en rosa daar als 51^e bovenop. goed voor een snapshot van een groep chinese matrozen die er niets van snappen.

onze boekhouder heeft ons nog net niet vermoord toen rosa na een eindeloze dag inventariseren op de telmachine ging staan. ook op de toets die alles uitveegt.

als de zon schijnt zit rosa als een tuinder in ruste voor de winkel te suffen. wij weten wel beter. ze loert naar een bankje waar een oudere man vaak een schol uit een vet papier eet. sluipt naar de bank, hapt de vis uit zijn hand en rent triomfante-lijk met de buit de boekhandel in. achternagezet door de man, die woest met zijn stok om zich heen slaat. onze klanten en wij figureren opeens in een ouderwetse slapstick.

de keer dat we een etalage hadden over het koken op minifornuisjes, had rosa de volgende ochtend alle voorbeelden opgegeten: het omeletje, het caketje en zelfs de keiharde ministokbroodjes. tevreden ligt ze over de schoongelikte pannetjes te slapen.

toen we een interview hadden met een kwaliteitskrant, kwam een klant net langs. en in plaats van een intellectuele kop stond er schapenvlees boven het interview. rosa's schuld.

rosa krijgt een verloofde. een heer van stand met een hoed en een bmw. één keer per week brengt hij gegrilde kippenpoten en uitgesneden zalm, en

zegt dat rosa veel van hem houdt. wij houden van hem, want we smullen stiekem als eersten.

rosa zit model voor een advertentie voor de poezenkrant. er wordt een ansichtkaart uitgebracht waarop ze tussen stapels bewijsmateriaal van k. schippers ligt. op bijna elke foto uit ons etalagearchief zie je wel een stukje rood, een staart of een oor.

ze houdt van papieren omslagen. geplastificeerd vindt ze maar niets. op de stapel administratie op het bureau ligt ze ook heerlijk. voor mij een reden om de betalingen nog maar een dag uit te stellen.

kinderen die met hun ouders meekomen zetten zich schrap voor de winkel. ze willen weten of rosa al is bevorderd tot eerste cheffin, omdat ik dat heb beloofd. de ouders kijken rond op hun gemak. handig zo'n poes in de winkel.

rosa slaat f 1,39 aan op de kassa en wordt niet bevorderd.

dagenlang zit ze, lekker warm onder een lamp, boven op die kassa, suft, en denkt misschien aan al die boeken die ze 's nachts las, toen wij er niet waren.

dinsdag 19 juli konden de omzet, de totaalhandel en de verticale prijsbinding me absoluut niets schelen.

die dag stierf rosa.

citroenpers eindhoven 1988

colofon:

rosa is de gecorrigeerde en aangevulde tekst uit boekblad 33/1988. de oplage is 200 genummerde exemplaren: 1 – 100 voor boekhandel van gennep te rotterdam en 101 – 200 voor uitgeverij citroenpers te eindhoven.

dit is nummer 122

e.d. | tekst+beeld verzorgde het laserzetwerk – uit het lettertype bembo – vanaf een floppy, getikt door jekke uit den boogaart.

-zetproductie:

hans rooyackers.

-foto in laser-kleurkopie:

kopiesneller, eindhoven.

-gemarmerde schutbladen:

karli frigge, batenburg.

-bindwerk in zwart rundleder met titelopdruk in goud:

--alexander nieuwenhuis

over het ontstaan van de 'club van rome'

ik was naar winterthur gekomen om te studeren op de club van rome die na allerlei omzwervingen daar haar hoofdkwartier gevestigd had. het had me zeer belangrijk geleken om te begrijpen hoe het mogelijk was dat een groep toonaangevende wetenschappers die met akelige precisie het verloop van de 20ste eeuw op de belangrijkste gebieden correct had voorspeld toch enigszins in de vergetelheid was geraakt. de heer stefes, de huidige directeur van de club, ontmoette ik in cafe aftermath en ook al wist hij op die vraag het antwoord eigenlijk niet, toch was het zeer verhelderend om met hem over deze geschiedenis van gedachten te wisselen. stefes was een blonde volle heer die zeer innemend was en met gusto vertelde over aurelio die in 1968 het initiatief voor de club van rome genomen had en in villa farnese een van de belangrijker gesprekken van de 20ste eeuw had gevoerd.

'aurelio vermengde een uitermate heldere geest met een feilloos zakelijk instinct en een bittere vasthoudendheid.' zei stefes, 'in de jaren '30 had hij, die zich vanwege zijn nobele geboorte geen zorgen hoefde te maken om geld, er toch onmetelijk veel van verdiend. vooral zijn talent om de zwakheid van zijn onderhandelpartners onmiddellijk, bij de eerste handdruk, reeds helder in te zien was daarbij van nut geweest. of het nu ijdelheid, hebzucht, geldingsdrang of angst was - en wie was er nu niet met enige zwakheid behept? - steeds wist aurelio van op het eerste moment waarmee hij zijn tegenstander de loef zou kunnen afsteken. het enige dat er dan nog toe

deed was het precieze moment waarop zijn gespreksgenoot, nietsvermoedend, schaakmat gezet kon worden. op die manier had hij een onmetelijk kapitaal bijeen gebracht dat zelfs met het grootste wanbeheer niet uitgeput had kunnen worden.

‘na de tweede wereldoorlog, waarin aurelio in het verzet had gezeten en door fascistten was gemarteld op manieren waarover hij niet spreken kon’ zei stefes ‘gaf hij niet meer om het verwerven van rijkdommen. aan een betrouwbare assistent besteedde hij het beheer van zijn welvaart uit omdat een diepe verveling met de zakenwereld zijn intrede bij hem had gedaan samen met het huiveringwekkende gevoel dat de mens tot alles in staat is en dat er iets gruwelijks mis zou gaan als iedereen zich zou laten blijven leiden door hebzucht en eigenbelang. in plaats daarvan las hij nu vier uur per dag in de klassieken en ontwikkelde een liefhebberij voor de zwart-wit foto’s van onze planeet die vanaf 1946 met steeds grotere regelmaat door satellieten en ruimtevaartschepen werden gemaakt. gelijk als er een nieuwe werd gepubliceerd liet hij die printen op een gigantische vel van japans papier die hij achter elkaar ophing aan de enorme zuilengalerijen in zijn villa aan het gardameer waar ze op dagen met een lichte bries zacht wapperden als vlaggen.’

het beeld van de planeet als een geheel waarop de grenzen tussen de landen niet meer waren te zien, waarop de strijd tussen de volkeren op geen enkele manier meer merkbaar was en waar de mens in zijn nietigheid afwezig leek te zijn, dat beeld was voor sommigen van zijn tijdsgenoten een ervaring van volledigheid die toonde hoezeer wij, ondanks alle verschillen, verenigd zijn in een zelfde lot hier op het ruimteschip aarde. dat gevoel werd nog versterkt door de astronauten die

teruggekeerd op aarde als halve heiligen werden ontvangen en lieten weten in de ruimte een gevoel van kosmische eenheid te hebben ervaren, iets dat later bekend werd als het overview effect.

‘maar aurelio’ zei stefes ‘zag in dat beeld van de aarde dat de planeet, die voor wie er op stond zo enorm groot leek te zijn, in feite een vrij kleine, begrensde ruimte was in een onmetelijk heelal. deze nietige bol, omringt door niets, zou vol kunnen raken of uitgeput en hij voorvoelde dat de invloed van de mens die schijnbaar klein of nietig leek in werkelijkheid veel groter was en desastreus zou kunnen uitpakken.’

in aurelio ontstond het vermoeden dat iets dat eeuwenlang was opgebouwd en solide leek te zijn eigenlijk zeer plotseling zou kunnen verdwijnen op de manier die seneca aanduidde toen hij schreef dat opbouw tergend traag geschiedt maar dat de weg naar de afgrond zeer snel gaat. hij sliep hierdoor niet zozeer slecht, hij sliep helemaal niet meer en vulde zijn nachten met rokend in de spiegel kijken. maar op een nacht wist aurelio opeens wat te doen. ‘de helderste geesten van zijn tijd’ zei stefes ‘moesten ertoe worden aangespoord om le problematique, zoals hij dat was gaan noemen, in kaart te brengen. op die manier konden zij dan op zijn minst bepalen hoe lang het nog zou duren voordat er geen uitwegen meer bestonden zodat overheden overtuigd konden worden om zich met man en macht in te zetten ter voorkoming van wat ongetwijfeld stond te wachten.’

en dus kwam de club van rome zoals die later zou gaan heten op een decemberavond naar villa farnese om, zoals aurelio had aangekondigd, de staat van de wereld te evalueren. allemaal mannen, allemaal goed gekleed, allemaal geïnspireerd door le problematique. de ene na de andere auto

reed over het grindpad, jassen werden door butlers aan de kapstok gehangen. de mannen namen plaats aan tafel met sigaren en cognac en begonnen te spreken over het vergaan van de beschaving zoals dat overal om hen heen was te zien: in de opkomende 'moderne' architectuur, de toenemende overbevolking en het exponentieel toenemend grondstoffengebruik, de vervuiling, auto-mobielen, televisie, het uitsterven der diersoorten, de nieuwe muziek die overal uit de radio's schalde, het als gevolg daarvan verdwijnen van de stilte en het misplaatste gedrag van de italiaanse jeugd die de oudere generatie niet meer netjes groette wanneer zij hen op straat tegenkwam en in zijn algemeenheid slechts in een ding en een ding alleen geïnteresseerd was. dat alles toonde de in gang zijnde neergang onomstotelijk aan. over de werkelijke oorzaak kon men het op die avond niet eens worden maar het was duidelijk dat al deze dingen symptomen waren van iets veel groters dat onzichtbaar en dreigend in de lucht hing. iets waarvoor nog geen goede naam bestond en waarover dus ook maar moeilijk kon worden gesproken. 'hoe dan ook, de club van rome werd gevormd en heeft een roemrijke geschiedenis gekend' zei stefes 'waar we ongetwijfeld nog eens over zullen spreken. maar waarom we tegenwoordig in deze kleine zwitserse stad terecht zijn gekomen en haast onzichtbaar zijn in het globale geruis, daarover tast ik zelf ook in het duister. het enige antwoord dat mij zo te binnen schiet is het meest klassieke antwoord dat ons sinds de tijd van cassandra al bekend is. namelijk dat wie de toekomst voorspelt, juist wanneer deze voorspelling overeenkomt met de diepste angsten van degene aan wie ze wordt voorspeld, per definitie niet gehoord kan worden. wellicht zou het zinvol zijn' dacht stefes, 'als u over een paar weken naar mijn kantoor zou komen omdat

dan de heer randers, een van de schrijvers van het grenzen aan de groei rapport, in winterthur zal zijn en waarschijnlijk wel bereid tot een wandeling in het eschenbergerwald.' wij namen afscheid en toen ik door de marktgasse terugliep naar mijn appartement kwam ik langs het bescheiden bordeel liebe dich dat daar op de hoek gelegen was. om de een of andere reden was ik deze nacht ontroerd door de vitrine die daar tegen de muur hing waarin analoge foto's op het formaat van tien bij vijftien centimeter met magneten tegen de metalen achterwand gekleefd hingen die een indruk moesten geven van wie er zich binnen in het etablissement bevonden en liep naar huis.

--anette kouwenhoven

uit: rumoer

over het begin van kunst

floret dijkstra

meesterwerken

toen gertrude stein een lezing gaf over de vraag wat meesterwerken zijn en waarom er maar zo weinig van zijn, deed ze dat niet vanaf papier, want, zei ze, als ze de lezing had opgeschreven, zou hij na afloop worden gedrukt en door anderen worden gelezen, en zou het verhaal niet meer alleen van haar zijn. dan zou er ook geen reden meer zijn de lezing zelf nog uit te spreken. dat kon vanaf dat moment iedereen doen. en daarom had ze de lezing niet opgeschreven. een lezing over meesterwerken is eigenlijk onmogelijk, zei stein, want 'spreken' en 'scheppen' hebben niets met elkaar gemeen. toen ze de lezing ging voorbereiden, werd haar duidelijk dat op het

moment waarop ze iets maakte haar eigen identiteit verviel. haar identiteit werd bepaald door de herinneringen die ze aan zichzelf had en door anderen herinneringen aan haar. al die herinneringen samen maakten het haar onmogelijk zichzelf te zijn en iets te creëren. haar identiteit moest dus vervallen om een meesterwerk mogelijk te maken.

elke keer als ze een lezing gaf, zei stein, merkte ze dat ze op een gegeven moment niet meer hoorde wat ze zelf zei maar alleen wat de toehoorders haar hoorden zeggen. ook daardoor kon haar spreken geen meesterwerk zijn.

een meesterwerk, zei ze, is vrij van noodzaak, omdat noodzaak te maken heeft met nuttigheid en nuttigheid geen meesterwerken voortbrengt, 'want zodra iets noodzakelijk is, heeft het niet de mogelijkheid verder te gaan'. ook de menselijke natuur heeft niets met meesterwerken te maken. meesterwerken hebben wel te maken met de menselijke geest en met het wezen van de dingen om ons heen, maar weer niet met de relatie daar tussen, want die kan iedereen aanvoelen en daar komen ook geen meesterwerken van. daarentegen heeft iedereen het vermogen om op een dag te ervaren dat iets een meesterwerk is. dat brengt het wezen van de dingen zelf voort. een meesterwerk is een doel in zichzelf. in die zin is het tegengesteld aan alles wat het leven uitmaakt.

maar als een meesterwerk een doel in zichzelf is, heeft het geen begin of eind. heeft het dat wel, dan zou het gerelateerd zijn aan oorzaak en gevolg, dus aan noodzaak en relatie, en daar gaat een meesterwerk niet over. maar het heeft wel het beginnen en eindigen nodig om te kunnen bestaan.

over dit alles had gertrude stein nagedacht, maar ze kon het zich tijdens haar lezing niet goed meer herinneren. dat was ook beter, want de herinnering zou het verhaal alleen maar levenloos maken. ze liet het dus voor wat het was. het kon zijn dat haar woorden daardoor verward overkwamen bij het publiek, maar in de kern was het helder. juist omdat de herinnering zich er niet in had gemengd.

er bestaan maar weinig meesterwerken, vervolgde ze.

mensen komen er niet toe een meesterwerk te maken, omdat ze bijna voortdurend in hun identiteit en herinnering leven. iedereen denkt zichzelf te moeten herinneren om te kunnen bestaan, maar op die manier kunnen ze nooit zijn. meesterwerken daarentegen zijn niets anders dan wat ze zijn. ze hebben geen identiteit en nemen niet deel aan een productieproces. ze zijn ook niet ijdel. daarom keert het hele leven zich tegen hen - het leven waarin alles draait om identiteit en productie. en daarom zijn er maar zo weinig van. waar het dus op aankomt is te stoppen met je jezelf herinneren. pas dan kun je je identiteit opgeven en gewoonweg bestaan en creëren. het lijkt beangstigend om niets anders meer te doen dan te bestaan. maar vanuit angst kun je geen meesterwerken maken, dus beter geef je je over aan het leven.

daar eindigde de lezing. 'je moet een keer stoppen,' zei ze.

--martin reints
drie nieuwe gedichten

in het winkelcentrum

de dichte mist in de herfst,
de heldere voorjaarswind

de natte winterkou die door het winkelcentrum jaagt

en voor de supermarkt:
shakespeare met de daklozenkrant

knikt naar de consumenten die er aankomen
knikt naar de consumenten die weer weggaan

bedenkt een slaapwandelscene
neuriet een waanzinsaria
komt in gedachten op, gaat in gedachten af

terwijl de filiaalmanager staat te kijken hoe de ene winkelkar in de andere winkelkar schuift

de brandende zomer komt eraan

de windstilte

de lucht trilt en de dakloze zegt:
'niet langer bang zijn voor de hitte van de zon
noch voor de woeste winden in de winter'.

ravage

op de grond gevallen:
publiciteitsfoto van klavecijnist

over elkaar geschoven boeken,
afgebroken poot van gestruikelde tafel op
door elkaar geraakte landkaarten

tussenwerpsel, afwending van blik

nadat aardbeving ravage heeft aangericht
zet ik eerst klavecijnist overeind

daarna stoel waar ik op zat, rest komt morgen

enige aanwijzing uit droom van vannacht:
ergens naartoe ontmoeten

uitgesleten paden over aardoppervlak
niet meer terug kunnen vinden.

klepperende brievenbus

columnist schrijft laatste column
en sluit af met dankzegging aan lezers

regisseur denkt na over pun van shakespeare:
hier stemverheffing of juist niet?

halve zin, pauze, tussenwerpsel

pauze, rest van zin

tram mindert vaart bij nadering brug
rijdt aarzelend brug over
voert na brug snelheid op

terwijl toneelspeler laptop opent
valt krant door brievenbus op deurmat

columnist in tram
ziet verlaten halte naderen,
ziet halte langzaam tot stilstand komen.

--vincent van den berg

ferando pessoa

xivii

uit 'de hoeder der kudden'

vertaling august willemsen

op een buitensporig duidelijke dag,

dag waarop men zin heeft veel gewerkt te hebben
om daarop juist niet te werken,
zag ik een glimp, gelijk een weg tussen de bomen,
van wat wellicht is het grote geheim,
dat grote mysterie waarvan de onechte dichters
spreken.

ik zag dat er geen natuur is,
dat natuur niet bestaat,
dat er bergen zijn, valleien, vlakten,
dat er bomen zijn, bloemen en grassen,
dat er stenen zijn, rivieren,
maar dat er geen geheel is waartoe dit behoort,
dat een ware, werkelijke samenhang
een ziekte van ons denken is.

de natuur bestaat uit delen zonder een geheel.
misschien is dit dat zogenaamd mysterie waar ze
het over hebben.

dit was wat ik zonder denken of bij stilstaan
begreep dat de waarheid moest zijn, de waarheid
die allen uit vinden gaan zonder te vinden
en die ik alleen, omdat ik niet uit vinden ging, ge-
vonden heb.

(1914)

--jair stranders

bruno latour

hoe voorkomen we dat we na de crisis terugval-
len op ons oude productiesysteem? 1

een praktische denkoefening

(vertaald door esmé bosma en marieke hoog-
wout)

misschien is het ongepast, om onszelf al 'na de

crisis' voor te stellen, juist nu alle zorgmedewer-
kers, zoals het heet, 'in de frontlinie' staan, terwijl
miljoenen mensen hun baan verliezen en terwijl
veel rouwende families niet eens afscheid kunnen
nemen van hun overledenen. en toch moeten we
er nu voor vechten dat het economisch herstel,
wanneer de crisis voorbij is, niet hetzelfde oude
klimaatregime terugbrengt waartegen we, tot nu
toe vrij tevergeefs, streden.

de huidige gezondheids crisis is immers niet inge-
bed in een crisis - die zijn altijd van voorbijgaande
aard - maar in een voortgaande, onomkeerbare,
ecologische mutatie. misschien hebben we ge-
noeg geluk om de eerste 'door te komen', maar
er is geen kans dat we uit de tweede komen. ook
al vinden de twee situaties niet op dezelfde
schaal plaats, het is verhelderend om ze in relatie
tot elkaar te bezien. het zou een gemiste kans zijn
om de gezondheids crisis niet aan te wenden om
alternatieve manieren te verkennen waarop we
de ecologische mutatie kunnen aangaan, zonder
blinddoek om.

de eerste les van het coronavirus is ook de meest
verbazingwekkende: het is in feite bewezen dat
het mogelijk is, binnen een paar weken, een eco-
nomisch systeem op pauze te zetten, overal ter
wereld en tegelijkertijd; een systeem waarvan
men zei dat het onmogelijk vertraagd of (ge)her-
oriënteerd kon worden. tegenover elk argument
die een ecooloog aanvoerde over het veranderen
van onze levenswijze, stond altijd het tegenge-
stelde argument dat de voortgang van de 'trein
der vooruitgang' door niets kon worden gestopt
'vanwege globalisering'. en toch is het juist dat
geglobaliseerde karakter dat deze beruchte ont-
wikkeling zo fragiel maakt, zo geneigd om in
plaats van versnellen juist te vertragen en met
piepende remmen tot stilstand te komen.
het zijn immers niet alleen de multinationals, of

de handelsakkoorden, of het internet of de tour operators die de planeet globaliseren: elke entiteit op deze zelfde planeet heeft zijn geheel eigen manier om aan te haken aan alle andere elementen die gezamenlijk, tijdelijke composities vormen. dit geldt voor de co2, dat de wereldwijde atmosfeer opwarmt door zich via te lucht te verspreiden; voor trekvogels die nieuwe vormen van griep meedragen; maar het geldt ook - zoals we ons weer pijnlijk realiseren - voor het coronavirus dat in staat is om 'alle mensen' te verbinden via ogenschijnlijk onschuldige hoestdruppeltjes. ziektekiemen zijn, zodoende, super-globaliseerders: alsof het niks is, resocialiseren ze binnen enkele weken miljarden mensen!

vandaar de ongelooflijke ontdekking: er zat al, in het wereldwijde economische systeem, en verborgen voor ons allemaal, een felrode noodknop met een grote roestvrijstalen hendel, die de staatshoofden één voor één konden overhalen om de 'trein der vooruitgang' met gierende remmen tot stilstand te brengen. waar in januari het gehoor aan de roep om een gemeenschappelijke wereld te erkennen - om met een bocht van 90 graden weer op de aarde te landen - nog een illusie leek, wordt dat nu veel realistischer: iedere automobilist weet dat als je een kans wilt maken om door een plotselinge ruk aan het stuur uit de problemen te komen (zonder ergens tegenaan te knallen), het beter is om eerst af te remmen en langzamer te gaan ...

helaas wordt deze plotselinge pauze van het globaliseerde productiesysteem niet alleen door de ecologen als een geweldige kans gezien om hun programma om te landen op de aarde te bevorderen. globalisten, die in het midden van de 20e eeuw het idee hebben ontwikkeld om de ontsnappen aan de begrenzings van de planeet, zien het ook als een grote kans om nog radicaler

te breken met de resterende barrières die hun ontsnapping aan de aarde in de weg staan. het is een goede gelegenheid om zich te ontdoen van de rest van de verzorgingsstaat, het vangnet voor de armsten, wat er nog over is van regelgeving tegen vervuiling, en, nog cynischer, zich te ontdoen van al die boventalligen die de planeet bevolken.

² laten we niet vergeten dat deze globalisten zich, zoals we moeten aannemen, heel goed bewust zijn van de ecologische mutatie, en dat al hun inspanningen van de laatste vijftig jaar erop gericht zijn om zowel klimaatverandering te ontkennen, als zelf de gevolgen ervan te ontwijken door bolwerken van privileges te bouwen, die ontoegankelijk moeten blijven voor diegenen daarbuiten. ze zijn niet naïef genoeg om in de grote modernistische droom van 'de vruchten van de vooruitgang' te geloven, maar wat nieuw is, is dat ze openlijk bereid zijn om niet eens meer de illusie te wekken dat ze hierin geloven. ³ dit zijn degenen die zich dagelijks op fox news laten horen, en die alle klimaatsceptische staten op de planeet besturen, van moskou tot brazilië, en van new delhi tot washington via londen.

wat de huidige situatie zo gevaarlijk maakt, zijn niet alleen de sterfgevallen die zich elke dag opstapelen- het is de algemene opschorting van een economisch systeem dat degenen die nog veel verder willen gaan in de vlucht van de planetaire wereld een kans biedt om 'alles in twijfel te trekken'. we mogen niet vergeten dat wat deze globalisten zo gevaarlijk maakt, is dat ze noodzakelijkerwijs wel weten dat ze verloren hebben, dat hun ontkenning van de ecologische mutatie niet eeuwig door kan gaan, dat er geen enkele mogelijkheid is waarop hun 'ontwikkeling' nog verzoend kan worden met de verschillende planetaire begrenzings waarin de economie op een of andere manier ingepast moet worden. dit maakt

dat zij bereid zullen zijn om alles in het werk te stellen om voor de laatste keer, de omstandigheden te scheppen die hen in staat stellen om het nog iets langer vol te houden en zichzelf en hun kinderen te beschermen. de 'stop van de wereld', deze rem, deze onverwachte pauze, geeft hen de kans om sneller en verder te kunnen vluchten dan ze zich ooit hadden kunnen voorstellen. de revolutionairen van het moment zijn zij.

dit is het moment waarop wij moeten handelen. als er mogelijkheden voor hen zijn, zijn die er ook voor ons. als alles tot stilstand is gekomen, kan alles worden bevestigd, verboden, geselecteerd, gesorteerd, voorgoed onderbroken of juist worden versneld. nu is de tijd om de balans op te maken. wanneer er uit naam van gezond verstand van ons gevraagd wordt 'laten we de productie zo snel mogelijk hervatten', dan moeten wij reageren met de kreet, "geen sprake van!". het laatste wat we zouden moeten doen is precies herhalen wat we eerder hebben gedaan.

zo was er bijvoorbeeld een nederlandse bloemenkweker op televisie, met tranen in zijn ogen, omdat hij enorme hoeveelheden kant-en-klare tulpen had moeten weggooien die hij door gebrek aan klanten niet meer per vliegtuig over de hele wereld kon versturen. natuurlijk kunnen we niet anders dan met hem meevoelen, en het is alleen maar eerlijk dat hij wordt gecompenseerd. maar toen de camera zich terugbewoog naar de tulpen die hij onder kunstlicht uit de grond laat groeien, alvorens ze af te leveren aan de vrachtvliegtuigen van schiphol waar de kerosine uitregent, maakte het dat je je afvraagt: 'maar is het echt nodig om deze manier van het produceren en verkopen van dit type bloem te verlengen?'

het een leidt tot het ander, en als we allemaal, voor onszelf, zulke vragen zouden gaan stellen, over alle aspecten van ons productiesysteem, dan

would we efficiënte onderbrekers van de globalisering worden - net zo effectief, met miljoenen van ons, als het beroemde coronavirus dat op zijn eigen manier de planeet globaliseert. wat het virus bereikt met kleine, bescheiden hoestdruppels die van mond tot mond sputteren - de opschorting van de wereldeconomie - kunnen wij onszelf beginnen voor te stellen via onze kleine onbeduidende gedragingen, die aan elkaar verbonden zijn: de opschorting van het productiesysteem. als we ons deze vragen stellen, is het aan ieder van ons om 'barrière-gebaren' (gestes-bamères) te bedenken, niet alleen tegen het virus, maar tegen elk element van de wijze van productie dat we niet meer terug willen zien komen.

kortom, het is niet langer een kwestie van het hervatten of het veranderen van een productiesysteem, maar van het loslaten van productie als het enige principe van onze verhouding tot de wereld. 5 het is geen kwestie van revolutie, maar van ontbinding, pixel voor pixel. zoals pierre charbonnier laat zien: na honderd jaar socialisme dat zich louter beperkt tot de herverdeling van de opbrengsten van de economie, zal het nu misschien tijd worden om een socialisme uit te vinden dat de productie zelf uitdaagt.6 onrechtvaardigheid gaat niet enkel over de herverdeling van de vruchten van de vooruitgang, maar over de manier waarop de planeet zelf vruchtdragend gemaakt kan worden. dit betekent niet ont-groeien, of het enkel leven van de liefde of schoon water. het betekent het leren om elk onderdeel van dit zogenaamde onomkeerbare systeem apart te nemen, een vraagteken te zetten bij elk van de vermeende onmisbare verbindingen, en dan steeds gedetailleerder te onderzoeken wat er wenselijk is, en wat er heeft opgehouden wenselijk te zijn. vandaar het grote belang om deze tijd van opgelegde tijd van opsluiting te gebruiken om te gaan

beschrijven - eerst ieder voor zich, dan in een groep - waar we aan gehecht zijn; waar we klaar zijn om ons van te bevrijden; de kettingen die we willen herconstrueren en welke we, door middel van ons eigen gedrag, vastbesloten zijn te onderbreken. en wat de globalisten betreft, zij lijken een heel helder idee te hebben over wat zij na het herstel terug willen zien komen: in hetzelfde het ergste, fossiele brandstof-industrieën en reusachtige cruiseschepen als bonus. het is aan ons om ze te confronteren met een lijst van tegenmaatregelen. als miljarden mensen, in een maand of twee, in staat zijn om in een oogwenk te leren wat de nieuwe 'social distance' is, om afstand te bewaren om meer solidair te zijn, om thuis te blijven zodat de zorg niet overbelast raakt, dan is het ook makkelijk om je voor te stellen wat de transformerende kracht van deze nieuwe barrière-gebaren kan zijn tegen de terugkeer van hoe het was voor de crisis, of nog erger, tegen een nieuw pak slaag van degenen die voorgoed aan de aantrekkingskracht van de aarde willen ontsnappen. aangezien het altijd goed is om een betoog te koppelen aan praktische oefeningen, zou ik lezers willen uitnodigen om deze kleine vragenlijst te beantwoorden. het zal des te nuttiger zijn als het gestoeld is op daadwerkelijk beleefde persoonlijke ervaringen. het gaat er niet enkel om om een mening te geven die in je gedachten opkomt, maar om een situatie te beschrijven en misschien uit te breiden met een klein onderzoek. pas daarna, als je jezelf de middelen geeft om de antwoorden te combineren om daarmee een compositie te maken - een landschap dat wordt gemaakt door de overlappings van beschrijvingen - kom je tot tastbare en concrete politieke expressie - maar niet eerder.

let op: dit is geen vragenlijst, het is geen enquête. het is een hulpmiddel voor zelfbeschrijving (auto-

description).

laten we gebruik maken van de gedwongen schorsing van de meeste activiteiten om de inventaris op te maken van de activiteiten die we niet terug zouden willen zien komen, en van de activiteiten die we daarentegen wel graag zouden willen zien ontwikkelen.

beantwoord eerst individueel, dan collectief de volgende vragen:

vraag 1: welke activiteiten zijn nu geschorst die u niet meer zou willen hervatten?

vraag 2: beschrijf (a) waarom deze activiteit voor u schadelijk/ overbodig/ gevaarlijk/ inconsistent lijkt; (b) hoe de verdwijning/schorsing/vervanging ervan andere activiteiten waar u de voorkeur aan geeft gemakkelijker/ consistentere zou maken? (schrijf een aparte paragraaf voor elk van de in vraag 1 genoemde antwoorden).

vraag 3: welke maatregelen beveelt u aan om ervoor te zorgen dat werknemers/werknemers/ actoren (agents)/ aannemers die de door u verwijderde activiteiten niet langer kunnen voortzetten, worden gefaciliteerd bij de overgang naar andere activiteiten?

vraag 4: welke van de nu geschorste activiteiten wilt u ontwikkelen/hervatten of welke zouden opnieuw uitgevonden moeten worden?

vraag 5: beschrijf (a) waarom deze activiteit u positief lijkt; (b) hoe het andere activiteiten die uw voorkeur hebben gemakkelijker/meer harmonieus/ consistent maakt; en (c) helpt bij het bestrijden van activiteiten die u ongeschikt acht (maak een aparte paragraaf voor elk van de antwoorden die in vraag 4 worden genoemd).

vraag 6: welke maatregelen beveelt u aan om werknemers/werknemers/ actoren/ ondernemers te helpen bij het verwerven van de capaciteiten/middelen/inkomsten/instrumenten om deze activiteit over te nemen/te ontwikkelen/ uit te vinden? (zoek daarna een manier om uw beschrijving te vergelijken met die van andere deelnemers. door de antwoorden samen te brengen en vervolgens over elkaar heen te leggen, moet geleidelijk aan een landschap van lijnen van conflicten, allianties, controversen en oppositie worden getekend).

1 dit opiniestuk werd op 30 maart 2020 gepubliceerd in het franse aoc (analyse opinion critique) en werd met toestemming van de auteur vertaald en gepubliceerd door vrij tioks.

2 zie mart stoller over 'frenzied' lobbyisten in de vs: "the coronavirus relief bill could turn into a corporate coup if we aren't careful", the guardian, 24 march 20

4 danowski, déborah, and eduardo viveiros de castro. the ends of the world (translated by rodrigo nunes). london: polity press, 2016.

5 zie dusan kazic, plantes animées- de la production aux relations avec les plantes, thèse agroparitech, 2019.

6 pierre charbonnier, abondance et liberté. une bistoire environnementale des idées politiques. paris: la découverte, 2020.

7 deze zelfbeschrijving bouwt voort op de procedure in de nieuwe 'ledgm of complaints' zoals voorgesteld in bruno latour, down to earth: politics in the new climatic regime. cambridge, uk: polity press,

--miranda prein

patricia de martelaere
ds magazine 17 feb 1995
over de vreemde in onszelf.
en nu ben ik dood.

een van de fantastische verhalen van e.a. poe gaat over een buitengewoon interessant en beangstigend experiment met hypnose. uit wetenschappelijke nieuwsgierigheid wordt door de verteller – een beoefenaar van de kunst der hypnose – overwogen na te gaan wat het effect zal zijn van hypnose op een stervende in diens laatste momenten en op het oment zelf van zijn dood. een vriend en ongeneeslijk zieke teringlijder, valdemar, wordt bereid gevonden hieraan zijn medewerking te verlenen en de hyponotiseur te verwittigen zodra hij zijn einde definitief voelt naderen. alles verloopt volgens afspraak. de dokters in de ziekenkamer verzekeren de hyponotiseur dat de patiënt stervende is en deze wordt dan ook, met zijn uitdrukkelijke toestemming en in tegenwoordigheid van een getuige, onder hypnose gebracht. de eerste uren gebeurt er niets. valdemar lijkt te slapen, al is zijn ademhaling uiterst zwak en zijn ledematen helemaal koud. wanneer de hypnotiseur hem uitdrukkelijk vraagt: ‘valdemar, slaap je?’ antwoordt hij bijna onhoorbaar: ‘ja, – ik slaap nu. wek me niet! – laat mij zo sterven!’ kort daarop treedt een spectaculaire verandering in: de bloes op valdemars wangen dooft plotseling uit, zijn huid krijgt een lijkkleur en uit zijn opengesperde mond komt een zwarte, trillende tong tevoorschijn. en op de vraag of hij nog slaapt geeft valdemar met een huiveringwekkende, on-

menselijke stem het volgende, volkomen onwaarschijnlijke antwoord: ‘ja – nee.- ik heb geslapen – en nu – nu – ben ik dood.

jacques derrida gebruikt dit citaat als motto voor zijn vroege studie de stem en het fenomeen, een uiteenzetting over de verhouding tussen het spreken – en in het algemeen, de taal – en de auteur daarvan. wat valdemar zegt tart namelijk in alle opzichten de grenzen van het voorstelbare. hij is dood en hij zegt van zichzelf dat hij dood is. maar wie is het dan die spreekt? de dode spreker – of de sprekende dode – voltrekt in zichzelf een griezelige ontdubbeling: hij is er, en tegelijk is hij er niet. wat bij de slapende spreker als enigszins vreemd klinkt, wordt nu een pure onmogelijkheid: men kan niet ‘ik’ zeggen en dermate onherstelbaar afwezig zijn. dat is althans de gangbare opvatting. wie over zichzelf spreekt wordt verondersteld rechtstreeks en op de meest lucide manier bij zichzelf aanwezig te zijn, als een een-eersterangs autoriteit, een ooggetuige van binnen-uit. derrida daarentegen wil de onmogelijke toestand van valdemar gebruiken om een onophefbare afwezigheid in het licht te stellen die volgens hem kenschetsend is voor ieder spreken, ook dat van de klaarwakkere, zelfbewuste levende. ook wie van zichzelf zegt ‘ik leef’, ‘ik wandel’ of ‘ik eet’ valt immers, als spreker, niet samen met degene die eet, wandelt of leeft. wie zegt ‘ik eet’ is duidelijk niet aan het eten, maar aan het spreken. het verschil tussen beide ikken is een intern verschil, een niet samenvallen met zichzelf, een soort onvatbare afwezigheid. wie ‘ik’ zegt, of sterker nog, ‘ik ben mijzelf’, bevestigt hiermee ook onvermijdelijk dat hij niet zichzelf is, maar iemand, die als het ware van buitenaf op zich toekijkt. er is geen toekijken waar een volledige identiteit is; zodra gekeken wordt treedt een splitsing in tussen de kijker en degene die bekeken wordt,

een splitsing die zich in de talige verslaggeving hiervan uit als een splitsing tussen de spreker en degene over wie gesproken wordt. dit is ook het geval waar het kijken een kijken naar zichzelf is, en het spreken een beschrijving daarvan. wie 'ik' zegt, zegt dus eigenlijk voluit: , ik spreek over mij', of zelfs : 'ik ben niet ik'. dat betekent dat men, letterlijk genomen, niet eens over zichzelf kan spreken zodra men spreekt, zelfs in een monoloog, zelfs in een interne gedachtegang: heeft men het altijd over een ander. zodra het ik 'ik' zegt, verdwijnt het als bij toverslag en kijkt het op een innerlijke leegte. het ik dat spreekt is inderdaad een sprekende dode.

een verder vooralsnog onbekend brits schrijver austen, schreef in 1982 een debuutroman met als titel love-act. vertaald als 'liefdesdaad' zou deze titel heel wat van zijn inhoud verliezen, want act betekent zowel de daad als de geacteerd daad. to act is dus een van die merkwaardige woorden – waarvan er wel meer zijn – die tegelijk ook hun eigen tegendeel betekenen: to act betekent echt handelen, maar ook veinzen, doen alsof, en dus allesbehalve echt handelen. de roman in kwestie is het verhaal een jonge amateurprostituée die ingaat op een mysterieuze advertentie waarin, naast obscure prestaties, ook acteertalent wordt gevraagd. als antwoord krijgt ze een brief met nauwkeurige instructies voor een ontmoeting met een oudere man op een welbepaalde trein, en als bijlage een uitgebreid script met de dialogen die tijdens deze eerste, zogenaamde toevallige, ontmoeting moeten worden gevoerd. ze wordt verzocht haar rol – met bijbehorende ge-laatsuitdrukking en gebaren zorgvuldig uit het hoofd te leren en in geen geval van het voorgeschreven scenario af te wijken. de eerste ontmoeting blijft, geheel tegen de verwachtingen van het

meisje in, volkomen platonisch. en ook de volgende ontmoetingen blijven dat, al wordt het haar uitbetaalde bedrag voor geleverde prestaties almaar hoger. ook het script neem in omvang en precisie toe, en volgens het script is zij een jonge actrice die geleidelijk verliefd wordt op een oudere man en probeert hem zover te krijgen een verhouding met haar te beginnen. na verloop van tijd beginnen script en werkelijkheid in elkaar te vloeien; de prostituée weet niet meer of ze alleen maar acteert dat ze verliefd op hem begint te worden. het eindigt ermee dat de twee tweemaal na elkaar tot de 'daad' overgaan: eenmaal volgens script, en dus geacteerd – al is het onderscheid al is het onderscheid behoorlijk aan het vervagen -, en een tweede maal uit eigen beweging en dus klaarblijkelijk 'echt'. een verhouding die fictief begon is, door de kracht van het acteren zelf, een werkelijke verhouding – met werkelijke gevoelens en al – geworden. het betreft hier natuurlijk een excentrieke en weinig waarschijnlijke situatie, waarvan we niet meteen verwachten dat ze zich in het dagelijks leven zal voordoen. acteurs op de set kan het misschien overkomen, op deze wijze fictie voor werkelijkheid te houden, maar wij, in het dagelijks leven, zijn gewoon anders – meer realistisch – te denken over de verhouding tussen werkelijkheid en fictie. voor ons, die onszelf niet beschouwen als acteurs, lijken de 'echte' gevoelens in alle omstandigheden het eerst te komen en fundamenteel te zijn, als onwankelbaar referentiepunt waaraan afgeleide situaties van onoprechtheid of doen alsof gemeten kunnen worden. de normale gang van zaken lijkt te zijn dat we eerst écht verdrietig zijn en daarna pas kunnen leren om te 'doen alsof' we verdrietig zijn. men kan niet iets nadoen zonder vooraf te weten wat het is – dat klinkt logisch. maar is het

wel zo zijn er niet, bij nader inzien, heel wat menselijke gevoelens die wij helemaal niet 'uit onszelf' of van nature voelen maar die wij precies moeten aanleren doordat we ze, aanvankelijk misschien zonder veel overtuiging, zo getrouw mogelijk proberen na te doen? zelfs het beschreven gevoel van romantische liefde en overweldigende passie zou wel eens kunnen berusten op een collectieve, cultureel bepaalde mythe. dat maakt het natuurlijk, als gevoel, niet minder echt en zeker niet minder hevig – integendeel, de hevigste gevoelens ontstaan vaak als het resultaat van een proces van identifikatie met imaginaire figuren, uit legenden, romans en films.

(eind van het artikel)

'ken uzelf', zei socrates – alsof he een eenvoudig, of althans uitvoerbaar devies betrof. de zelfkennis wordt verondersteld ten grondslag te liggen aan de kennis van anderen – onze medemensens, zij wordt verondersteld logisch en chronologisch daaraan vooraf te gaan en ook, als zodanig, een groter zekerheidsgehalte te hebben. van anderen kunnen we alleen een onrechtstreekse kennis van buitenaf hebben; we kunnen op grond van allerhande tekens en aanwijzingen komen tot een soort reconstructie van hun veronderstelde gevoelens en verwachtingen, maar als zodanig nemen wij deze nooit waar. tot onszelf daarentegen worden wij verondersteld een rechtstreekse toegang te hebben, een aanwezigheid van binnenuit, resulterend in een absolute zekerheid van wat in ons omgaat. maar stemt deze veronderstelling wel overeen met de daadwerkelijke manier waarop wij onszelf beleven?

wat weten wij over onszelf? en op welke manier komen wij dat te weten? de talloze merkwaardige persoonlijkheidstests in allerhande damesbladen

lichten ons, hoe onbetrouwbaar ook, alvast in over de methode die kennelijk moet worden gevolgd om tot zogenaamde 'zelfkennis' te komen. de betreffende tests bestaan onveranderlijk uit een reeks vragen met multiple-choice-antwoorden, die alle betrekking hebben op concrete gedragssituaties waarin de testpersoon zich moet inleven om vervolgens zijn vermoedelijke reactie aan te geven. 'op een avond waarop u zich moe een beetje grieperig voelt, komt onverwacht een van uw vrienden aanbellen. wat doet u? a) u gaat zich snel wat opfrissen, haalt een fles wijn boven en zegt dat u bijzonder blij bent met het onverwachte bezoek; b) u vraagt uw vriend beleefd om binnen te komen maar laat uit uw reacties blijken dat u niet echt enthousiast bent; c) u zegt onomwonden dat u vanavond niet in de stemming bent en vraagt om een andere keer terug te komen.' op basis van de antwoorden wordt dan een aantal punten toegekend waaruit, na optelling van het geheel, moet blijken of iemand introvert of extravert is, spontaan of gereserveerd, altruïstisch of egocentrisch, of wat al niet meer. bijzonder vreemd is dat.

klaarblijkelijk weten wij niet zomaar vanzelf, uit onszelf, hoe en wie zij zijn, maar moeten wij dat onrechtstreeks zien te weten te komen, door onszelf van buitenaf te bestuderen, alsof we een ander waren. wat we van onszelf met zekerheid weten, van binnenuit weten, zijn uiteindelijk slechts een aantal fysieke basisgewaarwordingen, zoals honger en dorst, opwinding, pijn, warmte of kou. voor de andere, veel complexere en typisch menselijke gevoelens – zoals liefde en haat, afgunst, bewondering of medelijden – zijn we aangewezen op externe 'tests' en hypothetische interpretaties van onze bloedeigen – maar vaak in onze eigen ogen compleet ondoorgroondelijke – gedragingen.

zoals freud al zei: wij zijn geen meester in ons eigen huis. de vreemdheid begint niet met de anderen. wij zijn vreemd voor onszelf. wij zijn voor onszelf een ander – of, veel erger nog; vele anderen. sartre heeft gelijk wanneer hij zegt: l'enfer c'est les autres. alleen zitten die anderen mee binnenin. de hel is zodoende overal.

--tomér pawlicki

primo levi 'informatie'

vertaling tineke van dijk

het gebeurt vaak dat een lezer, meestal een jongere, een schrijver in alle oprechtheid vraagt waarom hij een bepaald boek heeft geschreven, of waarom hij het zó heeft geschreven, of ook meer in het algemeen waarom hij schrijft en waarom schrijvers schrijven. een antwoord geven op de laatste vraag, die de andere in zich sluit, is niet eenvoudig: niet altijd is een schrijver zich bewust van de motieven die hem tot schrijven brengen, niet altijd is het één enkel motief dat hem beweegt, niet altijd zijn het begin en het eind van een werk ingegeven door dezelfde motieven. volgens mij zijn er minsten negen motivaties mogelijk en ik zal proberen te beschrijven; maar de lezer, al dan niet ter zake kundig, zal zonder moeite nog andere kunnen vinden. nu dan: waarom schrijft iemand?

1. omdat hij de drang of de behoefte daartoe voelt. dit is in principe de onbaatzuchtige motivatie. de auteur die schrijft omdat iets of iemand hen dat ingeeft werkt niet met een doel voor ogen; zijn werk kan hem roem en eer opleveren, maar dat is dan iets extra's, een bijkomend voor-

deel, niet bewust gewenst, kortom: een nevenproduct. natuurlijk is het geschetste geval extreem, theoretisch, asymptotisch; het valt te betwijfelen of er ooit een schrijver heeft bestaan, of in het algemeen een kunstenaar, die zo puur van hart was. zo zag de romantici zichzelf; niet toevallig menen we die voorbeelden te herkennen onder de groten die in tijd ver van ons af staan, van wie we weinig weten en die we dan gemakkelijk kunnen idealiseren. om dezelfde reden lijken bergen in de verte allemaal van dezelfde kleur, die dikwijls overloopt in de kleur van de hemel.

2. om te amuseren of zich te amuseren. gelukkig vallen de twee varianten bijna altijd samen: zelden zal iemand die schrijft om zijn publiek te amuseren zelf geen plezier hebben in het schrijven, en zelden zal iemand die plezier in het schrijven niet minstens een deel van zijn plezier overbrengen op de lezer. in tegenstelling tot het vorige geval bestaan er zeker pure amuseurs, meestal geen beroepsschrijvers, al dan niet wars van literaire ambities, zonder lastige zekerheden en onveranderlijke dogma's, lichtvoetig en doorzichtig als kinderen, scherpzinnig en wijs als mensen die lang en niet voor niets hebben geleefd. de eerste naam die me invalt is die van lewis carroll, de bedeesde decaan en wiskundige met zijn onbesproken levenswandel, die zes generaties heeft geboeid met de avonturen van zijn. alice, eerst in wonderland en vervolgens achter de spiegel. zijn goedaardigheid wordt bevestigd door de populariteit die zijn boeken nog steeds genieten, na meer dan een eeuw, niet alleen bij de kinderen, aan wie hij ze in de geest opdroeg, maar ook bij de deskundigen op het gebied van de logica en bij de psychoanalytici, die in zijn geschriften steeds weer nieuwe betekenissen ontdekken. waarschijnlijk is het blijvende succes van zijn boeken

juist te danken aan het feit dat er niets in verbor-
gen is; geen lessen, geen zedenpreken.

3. om iemand iets te leren. als dat goed wordt
gedaan kan het waardevol zijn voor de lezer, mits
de bedoeling is. afgezien van hoge uitzonderin-
gen, zoals virgilius met zijn georgica, wordt door
de didactische opzet de narratieve structuur van
onderaf uitgehold, verzwakt, bedorven: de lezer
die het verhaal zoekt moet het verhaal vinden, en
niet een les waar hij niet op zit te wachten. maar
inderdaad, er zijn uitzonderingen, en wie dich-
tersbloed heeft weet ook poëzie te vinden en tot
uitdrukking te brengen wanneer hij spreekt over
sterren, atomen, veeteelt en bijenteelt. hopelijk
geef ik geen aanstoot door hier te herinneren aan
la scienza in cucina e i' arte die mangiar bene van
pellegrino artusi, nog zo iemand met een puur
hart, die geen blad voor de mond neemt: hij heeft
geen literaire pretenties, hij is een hartstochte-
lijke liefhebber van de door huichelaars en maag-
patiënten verachte kookkunst,

hij wil die kunst onderwijzen, hij verklaart dat,
met de eenvoud en de duidelijkheid van iemand
die zijn stof volledig beheerst, en hij komt vanzelf
tot de kunst.

4. om de wereld te verbeteren. het zal de lezer
niet ontgaan dat de afstand tot de kunst, die doel
op zich is, steeds groter wordt. ik wil hierbij aan-
tekenen dat de motivaties waarover we spreken
nauwelijks van invloed zijn op de waarde van het
werk dat er eventueel uit ontstaat; een boek kan
mooi, ernstig, duurzaam en aangenaam zijn om
heel andere redenen dan waarom het is geschre-
ven. er worden soms laag-bij-de-grondse boeken
geschreven om zeer verheven redenen, en ook,
maar dat is zeldzamer, verheven boeken om laag-
bij-de-grondse redenen. hoe dan ook, persoonlijk

sta ik nogal wantrouwig tegenover iedereen die
'weet' hoe hij de wereld moet verbeteren; niet al-
tijd, maar in veel gevallen is het iemand die zo
verliefd is op zijn systeem dat hij doof wordt voor
kritiek. je mag dan hopen dat hij geen al te sterke
wil heeft, anders komt hij in de verleiding het niet
bij woorden te laten en de wereld daadwerkelijk
te gaan verbeteren: zoals hitler heeft gedaan na-
dat hij mein kampf had geschreven, en ik heb
vaak gedacht dat vele utopisten, als ze genoeg
energie hadden gehad, oorlogen en slachtingen
teweggebracht zouden hebben.

5. om zijn eigen ideeën bekendheid te geven. wie
om deze reden schrijft vertegenwoordigt slechts
een beperkte en daarom minder gevaarlijke vari-
ant van het vorige geval. feitelijk vallen ook alle fi-
losofen in deze categorie, of ze nu geniaal, mid-
delmatig, ingebeeld, menslievend, dilettantisch of
gek zijn.

6. om zich te bevrijden van angst. schrijven is
vaak een equivalent van de biecht of van freuds
divan. ik heb niet tegen iemand die schrijft van
een bepaalde spanning, integendeel, ik wens hem
toe dat hij er op die manier vanaf komt, zoals mij-
zelf lang geleden is overkomen. maar laat hij zijn
best doen om zijn angstgevoel te filteren, om het
de lezer niet zomaar onbewerkt, ongepolijst in
het gezicht te slingeren, anders loopt hij de kans
dat hij het op anderen overbrengt zonder het zelf
kwijt te raken.

7. om beroemd te worden. ik denk dat alleen een
dwaas kan gaan schrijven uitsluitend om be-
roemd te worden; maar ik denk ook dat geen en-
kele schrijver, zelfs niet de bescheidenste, zelfs
niet de minst verwaande, zelfs niet de voorbeel-
dige carroll die al ter sprake kwam, immuun is ge-
weest voor deze motivatie. bekend zijn, over je-
zelf lezen in de krant, horen dat er over je wordt

gesproken, dat is aangenaam, zonder meer; maar van de vreugden die het leven kan geven zijn er maar weinig moeten waarvan het resultaat zo onzeker is,

8. om rijk te worden. ik begrijp niet waarom sommige mensen zo verontwaardigd of verbaasd zijn als ze horen dat collodi, balzac en dostowjevski schreven om geld te verdienen, of om hun speel-schulden te betalen, of om de gaten van noodlijdende handelsondernemingen te dichten. het lijkt mij billijk dat het schrijven net als elke andere nuttige activiteit wordt beloond. maar ik denk dat schrijven alleen om het geld gevaarlijk is, want het leidt vrijwel altijd tot een gemakkelijke manier die al te zeer onderworpen is aan de smaak van het grote publiek en aan de heersende mode.

9. uit gewoonte. deze motivatie heb ik voor het laatst bewaard, want het is de treurigste van allemaal. niet leuk, maar het voor: het komt voor dat een schrijver niets meer over heeft van zijn brandstof, zijn narratieve lading, zijn verlangen om leven en vorm te geven aan de

beelden die hij heeft bedacht; dat hij geen beelden meer bedenkt; dat hij geen verlangens meer heeft, zelfs niet naar roem of geld; en dat hij toch blijft schrijven, omdat hij niet kan ophouden, uit gewoonte, om 'zijn naam hoog te houden'. let op wat hij doet: op die manier zal hij het niet ver brengen, het is onvermijdelijk dat hij zichzelf gaat herhalen. waardiger is het te zwijgen, tijdelijk of voorgoed.

--wim van der grijn

uit: pessoa (nog niet aanwezig)

