

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a postprint version which may differ from the publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/201567>

Please be advised that this information was generated on 2019-11-14 and may be subject to change.

DE NACHTKANT VAN DE NORM Over *Niemandslanchnacht* van Annemarie Estor

Jeroen Dera

Een aantal jaar geleden verzorgde ik aan de Radboud Universiteit Nijmegen een collegereeks over Nederlandstalige poëzie uit de 21^e eeuw. De eerste bijeenkomsten van die cursus verliepen nogal tam. Niet dat er geen discussies op gang kwamen over Ester Naomi Perquins *Celinspecties* en Mark Boogs *De encyclopedie van de grote woorden*, maar ik had niet het gevoel dat er ook maar één student was die na afloop van het college nog zou napraten over het gevoerde gesprek.

In de derde week sloeg de collegereeks echter compleet om. We lazen toen *De oksels van de bok* van Annemarie Estor, en de studenten gingen elkaar nog net niet te lijf. Aanleiding voor de discussie was de beschrijving van de sater Izem, voor wie protagonist Meanana als een blok valt. De twee hebben seks ‘ingewreven met komijn’, te midden van de riolen waarover Izems rijk zich uitstrekt, een rijk ‘waar hele harems baadden in saffraan’ en waar de sater zijn gal drinkt ‘met kruiden die niemand kende’. Naar aanleiding van dit soort passages heeft Piet Gerbrandy zich in *De Groene Amsterdammer* afgevraagd of Estor er geen twijfelachtige, oriëntalistische blik op nahoudt. Hij meent dat *De oksels van de bok* de zwervende rioolkoning nadrukkelijk associeert met ‘ongewassen allochtonen’, een standpunt dat sommige van mijn studenten luidkeels onderschreven. De discussie in het college spitste zich vervolgens toe op een kwestie die voor mij aan de kern van Estors oeuvre raakt: als we Izem met een ‘ongewassen allochtoon’ vergelijken, zegt dat dan niet vooral iets over de referentiekaders die we als lezers zélf hanteren?

Heersende stereotypes

In het tijdschrift *nY* heb ik eerder uitvoerig geschreven over *De oksels van de bok*, vooral over de intellectuele en linguïstische aantrekkingskracht die Izem evengoed op Meanana heeft. Als je de sater al wil beschouwen als een ‘ongewassen allochtoon’, dan betreft het iemand die bepaald niet beperkt is gebleven tot een primitief oriëntalistisch stereotype. Eerder probeert Estor via de poëzie dat soort discoursen te doen kantelen, enerzijds door zelf (als bloemlezer en vertaler) Arabische stemmen aan het woord te raken (bijvoorbeeld in *Aan de andere oever van het verlangen*, dat zij in 2016 samenstelde met Joke van Leeuwen), maar vooral ook door ze in haar eigen gedichten te ondermijnen.

In het gedicht ‘Arabieren kwamen’ uit haar debuutbundel *Vuurdoorn me*, bijvoorbeeld, voert ze ‘Negers en Arabieren’ op die een gebouw – waarschijnlijk een museum – bezoeken om ‘mummies van leeuwen, fossiele schelpen, / een foto van de heremiet in de Sahara’ te zien, alsmede de graven van mannen ‘die vochten in Peshawar en Kabul’. Met die focus op de geschiedenis van de Arabische wereld neemt Estor al afstand van een exclusief westers perspectief, dat ze door middel van de pejoratieve woordgroep ‘Negers en Arabieren’ en de aandacht voor uitgerekend *muséale* representaties toch laat meespreken. Cultuurkritisch wordt het gedicht pas echt, als Estor de mannen uit Peshawar en Kabul transformeert in ‘helden onder versleten gewelven, / verstopte protestanten’: sinds de Britse overheersing in Pakistan en Afghanistan is de eeuwenoude cultuur (ook religieus) onder druk komen staan. Het gedicht eindigt met een ‘Afghaanse bedelaar’ die bij de ingang van het museum zit, als symbool voor de vergane glorie en de bestaande culturele hiërarchie.

Het ingewikkelde aan Estors poëzie is dat zij de heersende stereotypes tegelijkertijd bevestigt én ontkracht. Mede door haar uitbundige schrijfstijl smijt ze de problematische representaties haast in het gezicht van de lezer: de negers, de bedelende Afghaan, de naar komijn ruikende sater die zich in de krochten van de stad ophoudt – ze bevolken dit oeuvre net zo evident als de vrouw die in *Dit is geen theater meer* (2015) wordt aangeklaagd, omdat ze met slechts een T-shirt aan de ramen heeft gelapt. Juist deze retorische strategie verklaart waarom de gedichten van Estor schuren; waarom het mogelijk is dat studenten elkaar in een discussie nog

net niet op de vuist gaan. Dit is poëzie die heel dichtbij komt, die zich aan je opdringt en dan onder je huid gaat zitten. Maar het is vooral poëzie die eenvoudig verkeerd begrepen kan worden, omdat de gebruikte stereotypen uit hun gebruikelijke context worden gelicht.

Naar de sloppenwijk

Dat verkeerd begrijpen zien we bijvoorbeeld gebeuren in de recensie die Obe Alkema in *NRC Handelsblad* schreef over Estors met de Jan Campert-prijs bekroonde bundel *Niemandslanchnacht*, evenals *De oksels van de bok* een episch opgezet gedicht, dat Estor zelf in dit geval aanduidt als een ‘crime poem’. Alvorens ik inga op Alkema’s bespreking, is een korte schets van de inhoud van *Niemandslanchnacht* op zijn plaats. Hoofdpersonage is Pili, woonachtig in de gespleten stad Orb-e-Grout. Haar leven speelt zich aanvankelijk af in het stadsdeel Orb, dat in het omringende landschap ligt ‘als een lichtende kroon, / een roemrijke koepel, / mythisch rijk’. Hoe aanlokkelijk dat ook klinkt, Orb bergt veel orwelliaans in zich: het is een klinisch-rationele, door en door getechnologiseerde plaats, waar zoiets fundamenteels als ‘vrijheid’ ver te zoeken is. Elke mens heeft er een code, de zogenaamde ‘Orb-ID’, en wordt nauwlettend door geautomatiseerde systemen in de gaten gehouden. In Orb lijkt de techniek het roer van de mens te hebben overgenomen: de robots ‘verstrakten het systeem, / schakelden met valse switches’. Alles wat niet in algoritmes gevangen kan worden, lijkt hier dan ook uitgebannen: religie (specifieker: het katholicisme) is in Orb verboden en schrijven met de hand is er een clandestiene bezigheid.

Geen wonder, zou je dan ook zeggen, dat Pili in dit stadsdeel moeilijk aarden kan. In haar schooltas bewaart ze heimelijk een duif (een vogel die, mogelijk vanwege haar christelijke connotaties, in Orb stelselmatig uit de lucht geschoten wordt) en ze voelt zich aangetrokken tot Grout, het verboden stadsdeel waar niet het algoritme, maar de natuur welig tiert: ‘In de olmenrook is het gevaarlijk dwalen. / Storthopen draaien zich onverschillig ruftend / op hun andere zij’. Deze fascinatie voor het ongerept-vuile, dat een centraal motief vormt in Estors oeuvre, blijkt Pili te delen met haar moeder Roza. Lang heeft Pili niet van haar bestaan afgeweten, tot haar lerares Valeria – die eigenwijs T.S. Eliots *The Waste Land* doceert in een stad waar je zelf niet schrijven mag – haar over haar bestaan inlicht. Aanvankelijk gelooft Pili niets van de schokkende mededeling, want ‘Niemand heeft een moeder’. Uiteindelijk drijft de openbaring haar echter naar Grout, waar ze de confrontatie met haar verleden ten volle aangaat.

Pili’s moeder Roza blijkt een affaire te hebben gehad met Radu uit Grout (een figuur die aan Izem uit *De oksels van de bok* doet denken), wat heeft geresulteerd in een zwangerschap. Op zichzelf zou dat al verscheurend genoeg kunnen zijn, ware het niet dat Estor de verboden liefdesgeschiedenis laat ontaarden in regelrechte sciencefiction. De sensoren in Orb detecteren namelijk Roza’s zwangerschap en constateren dat zij als vruchtbare vrouw een basisregel heeft gebroken: ‘Betrekking enkel met een uitverkoren man’ – en dus niet met een vagebond uit Grout. Pili’s moeder wordt gedwongen abortus te plegen, wat griezelig veel aan eugenetica doet denken. Alsof dat nog niet spectaculair genoeg is, wordt het ‘medische afvalvlees’ door een Indiaas koppel alsnog tot levende baby opgekweekt – de verstandelijk beperkte Vito – en slaagt een wetenschapper erin uit de hersenkwabben van dat ventje een nieuwe mens te creëren. Het is pas daar dat Pili zelf geboren wordt; tot leven gewekt op een petrischaaltje tussen ‘karkassen van machines’.

In zijn recensie van *Niemandslanchnacht*, die wat Estors stijl betreft overwegend positief is, plaatst Alkema vraagtekens bij de representatie van Grout in dit ‘crime poem’. Met name de karakterisering van fakir Rafrat en zijn vrouw Douz, de personages die aan de basis staan van de rehabilitatie van Vito en daarmee de geboorte van Pili, kan Alkema’s goedkeuring niet wegdragen. De criticus stelt vast dat deze figuren worden ‘opgefleurd met oosterse elementen’ – hun woning is ‘een India op kousen’ (een typering uit *Niemandslanchnacht*), terwijl Douz is getooid ‘met neusbel, sari, hangbuik en vervaarlijke nagels’. Alkema besluit zijn recensie als volgt:

Tot deze personages blijven deze exotische karakterisering beperkt, maar ze zijn hoe dan ook verbonden met andere kwalificaties van Grout, zoals ‘achterbakse slums’ en ‘nachtkant van de norm’. Dat strookt met de manier waarop het uitheemse altijd met het verpauperde en het primitieve aaneengesmeed is, maar is het nog gepast zo stereotyperend te werk te gaan?

Op zichzelf is deze redenering al curieus. Want waar de ‘andere kwalificaties van Grout’ op het gehele stadsdeel slaan, kleven de ‘oosterse elementen’ individuele personages aan die in de bundel als sleutelfiguren optreden. Het verband tussen het individuele en het collectieve dat de criticus hier legt, heeft veel weg van een drogreden.

Veel problematischer is dat Alkema Estors poëzie slecht gelezen blijkt te hebben. De negatieve kwalificaties van Grout die hij citeert, heeft hij compleet uit hun context gerukt. Die ‘achterbakse slums’, om te beginnen, zijn geenszins een typering van de verteller. De woorden zijn afkomstig van een anoniem personage uit Orb, dat opduikt uit ‘erlenmeyers vol met stemmen’ en de zwangere Roza afraadt zich in Grout te vestigen:

‘Vertrekken?
Naar de sloppenwijk, die achterbakse slums in,
naar bevroren klompen in de gootsteen,
waar zelfs miserie afgunst wekt,
als hier in Orb je voetstap klatert
op de parels?’

Zeker: Grout wordt hier geassocieerd met ‘achterbakse slums’, maar juist door iemand die vanuit ‘hier in Orb’ kijkt – en dat is nu niet bepaald het perspectief dat Estor inneemt. Zij ontmantelt Orb juist als een stad waar de techniek doorgeslagen is. Alkema’s andere bewijsplaats, de ‘nachtkant van de norm’, is zo mogelijk nog poverder, want die slaat in *Niemandslanchnacht* niet eens op Grout. De woordgroep komt voor in een passage waarin Radu de technologie in Orb weet te hacken, ‘een kwestie van knoei’: ‘Met de illusie van stiptheid / bewerkte hij de nachtkant van de norm, / wrikte hij in de stijfte van de wet’. Waar Alkema de ‘nachtkant van de norm’ laat slaan op het verpauperde en primitieve van Grout, gebruikt Estor de term nu juist voor de duistere zijde van de computersystemen in Orb, die als een ijzeren regime haar inwoners de wet voorschrijven.

Urine en lelie

Het zijn dure leesfouten, want voor je het weet geloven krantenlezers daadwerkelijk dat Estor Rafraf en Douz als verpauperde primitievelingen presenteert. En dat terwijl deze figuren in *Niemandslanchnacht* nu juist de ultieme daad van verzet plegen tegen de onderdrukking in Orb, waar een vrouw abortus moet plegen als ze zwanger raakt van de verkeerde man. In plaats van het stereotype te bevestigen dat een ‘India op kousen’ niet te vertrouwen is, ondergraaft Estor in haar poëzie de oriëntalistische representatie door het westerse zelfbeeld (dat bijvoorbeeld geënt is op technologische vooruitgang) te vernietigen. Daarom ook is niet Orb, maar Grout de plaats die in *Niemandslanchnacht* de sympathie van de verteller krijgt. Het stadsdeel mag in de ogen van het door en door gereguleerde Orb dan wel een achterbakse sloppenwijk zijn, maar het is tussen de kluiten aarde in Grout dat ‘nachtegale[n] [zitten] te stralen van geluk’. De vogel die sinds Keats’ ‘Ode to a nightingale’ misschien wel het sterkst de symbolische schoonheid van de poëzie in zich draagt, heeft de lichtende koepels en parels van Orb – net als Roza en Pili – verlaten voor de ‘hooiwagenmassagraven’ van Grout.

Het is kortom in Grout dat de poëzie tot bloei komt, dat de clandestiene schrijvers uit Orb daadwerkelijk een publiek vinden. Niet voor niets krijgt Pili juist in Exmorra, aan de randen van Grout, de handgeschreven gedichten van haar moeder te lezen. Het zijn teksten die weinig

onderdoen voor Estors meest vurige verzen uit *Vuurdoorn me* en *Dit is geen theater meer*, met regels als ‘waar de liefde wit als napalm / je geslacht in brand / steekt / om nooit meer weg te ebben’ en ‘Zijn ongetemde bossen schaamhaar / glanzen bij het dakraam. / Heb zijn bruin-roze vuurpijl / boven zijn grote walnoot / in zijn ganse lengte / mijn onderbuik in laten gaan’. Maar niet alleen deze hyperbolische seksualiteit doet de grens tussen Roza en Estor vervagen, belangrijker nog is dat de vier gedichten die Roza in het tijdschrift *Jachtterrein* publiceerde, in werkelijkheid onder de naam ‘Annemarie Estor’ in *Dietsche Warande & Belfort* verschenen. Roza, de oermoeder van *Niemandslanchnacht* die haar hart aan Grout verpand, is de literaire afsplitsing van Annemarie Estor – en alleen al om die reden is het te kort door de bocht om hier van eenduidige stereotypering te spreken.

Zoals we via de gedichten van het personage Roza kunnen schakelen naar de auteur Estor, zo kunnen we andersom vanuit de poëtica van die auteur de sprong naar de personages wagen. Want zoals de heldinnen in *Niemandslanchnacht* zich afkeren van de westerse dictatuur die Orb heet, zo wenst ook Estor in haar kunst te breken met de hegemonie van het westerse denken, waarin kapitalisme en neoliberalisme minstens zo’n wurgende werking hebben als de sensoren in Orb. In het tijdschrift *Streven*, waarvan zij redacteur is, publiceerde de auteur een essay onder de titel ‘Leefwereld 4.0’, waarin zij laat zien het genre van de dystopie ook buiten de poëzie te beheersen. In het essay komt een ik-figuur aan het woord die lijkt te leven in een doorgeslagen neoliberale samenleving, en die onder meer noteert:

Ik hou ook van poëzie. Er is nu een jongedame die veel optreedt, snoepje hoor, en haar werk is echt alleraardigst, het stemt mild, het is een beetje bespiegelend, over alledaagse verwondering. Haar gedichten eindigen meestal in een grapje. Dat werkt leuk op het podium. Of ik in God geloof? Zeg, wat denk je? Die achterlijke waanzin. Wie zijn wilde haren kwijt wil of zijn agressieve bui wenst uit te leven gaat maar naar een barbaars land om daar zo’n bavaniënoorlog uit te vechten, eigen schuld als je door een kamelenkar wordt overreden, hahaha.

Gezien zijn of haar stereotyperende en hiërarchiebevestigende uitspraken over het ‘barbaarse’ land vol bavanië en kamelen staat deze ik-figuur staat haaks op Estors wereldvisie – of je moet nog steeds denken dat die sterk oriëntalistisch van aard is. De uitspraken die deze figuur over poëzie doet, moeten in het licht van die wereldvreemdheid als hoogst ironisch worden opgevat. In die zin zegt de lofzang van de ik-figuur op bespiegelende, licht verteerbare (podium)poëzie veel over de inzet van Estors eigen werk. Met haar sterk lichamelijke, soms schaamteloos hyperbolische poëzie wil Estor op zijn minst resoneren in het brein van haar lezers, en als het even kan iets schrijven ‘dat door meer mensen gedeeld kan worden, iets dat hopelijk dus een hogere geldigheid heeft’. Dat laatste citaat komt uit een interview met Estor door Chrétien Breukers in *De Brakke Hond*, waarin de dichter ook een streven naar een directe communicatie op emotionele basis verwoordt. Veel minder thuis voelt Estor zich bij een ‘afstandelijke’ poëzie, die ze als tegenhanger presenteert van de romantische traditie waarin ze naar eigen zeggen thuishoort: ‘Zelf sta ik meer in de Romantische schoenen – ik hou van “the spontaneous overflow of powerful feelings”.’ Als we in de gedichten van Roza in *Niemandslanchnacht* iets zien, dan is het wel dat overstromen (‘Hij duwt mij, het florerende kadaver, / bij mijn vetkussens de trap op. / We hijgen uit, ribbenkast aan ribbenkast’).

In een recent interview in *Poëziekrant* doet Estor er nog een schepje bovenop door – licht provocerend, wellicht – het verschil in de verf te zetten tussen haar eigen werk en verzen die zij ‘anorexiapoëzie’ noemt: kale stillevenen zonder talig vlees. Met name Nederlandse gedichten uit de jaren tachtig en negentig hebben onder deze ziekte te lijden gehad, meent Estor: ‘Er was weinig herrie, weinig smerigheid. Alle hoekjes waren met chloor uitgewassen.’ Het ideaal van Pablo Neruda, een van de grote voorbeelden van de dichter, is Estor liever: ‘Zo moet de poëzie die wij zoeken eruitzien: aangevretten als door een zuur door al wat een mens omhanden heeft,

doortrokken van zweet en rook, riekend naar urine en lelie, besmeurd door al die beroepen die binnen of buiten het kader van de wet worden uitgeoefend.’ Het is het ideaal van *Niemandslanchnacht* ten voeten uit, en dan vooral dat van Grout – met al haar verschoppelingen, beperkten, blauwe kikkers en kruidentovenaars.

Sluiproutes

Het toeval (of de knipogende marketing van Estor, dat kan ook) wil overigens dat in *Niemandslanchnacht* ook een personage genaamd Anorexia voorkomt. Het is de vrouw van Todopoderoso, de chaotische maar briljante wetenschapper die Pili op een petrischaaltje heeft verwekt. In de passages waarin Anorexia voorkomt, speelt Estor een uitdagend spel met haar naam, met regels als ‘Anorexia was naar de keuken gegaan’ en beelden die de afwezigheid van eetlust alleen maar versterken, zoals ‘spirituele slagerij’ en ‘verkalkte kaken’. Opvallend is ook dat uitgerekend Anorexia degene is die Pili in contact brengt met de poëzie die haar moeder heeft geschreven, die zoals gezegd allerminst met anorexiapoëzie vergeleken kan worden. Wie zich verder in Estors oeuvre en opvattingen verdiept, ziet in *Niemandslanchnacht* kortom allerlei nieuws oplichten – alsof je je bevindt op een van de toverlantaarnsoirees die Pili’s lerares Valeria regelmatig organiseert.

Wat dat betreft laat de kracht van *Niemandslanchnacht* zich misschien nog het best beschrijven aan de hand van de landkaart van Orb-e-Grout die in de bundel is opgenomen. Door de tussenkomenst van de tekst is het letterlijk een in tweeën gescheurde kaart, zoals ook de stad niet één is. De plattegrond bevat alle plaatsen waar Pili’s reis haar brengt, van het tuinhuis van Radu tot Kamp Kuchaman, waar Rafraf en Douz hun onderkomen hebben. Wie de bundel leest, kan de kaart erop naslaan om de door Estor uitgestippelde routes te volgen en zo een mentale kaart van de ruimte te ontwikkelen. Maar evengoed kunnen we het proces omdraaien: je kunt ook zelf lijnen op de kaart trekken en vanuit die topografie de bundel induiken – een eindeloze, verrukkelijke niemandslanchnacht in.

Bibliografie

- Alkema, O., ‘Estors zoete melodieën strooien zand in je ogen’. In: *NRC Handelsblad*, 24-8-2018.
- Breukers, C., ‘Kunst, en ook poëzie, moet niets meer of minder zijn dan het resultaat van je gevecht tegen de elementen’. In: *De brakke hond* (2011), 02, pp. 100-101.
- Coux, A. de, ‘Een gesprek met Annemarie Estor: Spanning’. In: *Poëziekrant* 42 (2018), 4, pp. 3-8.
- Dera, J., ‘Zijn stem had het gedaan’: Annemarie Estors poëtische lokroep’. In: *nY* (2014), 20, pp. 131-142.
- Estor, A., *Niemandslanchnacht: Een crime poem*. Amsterdam: De Wereldbibliotheek, 2018.
- Gerbrandy, P., ‘De gapende afgrond in haar binnenste’. In: *De Groene Amsterdammer*, 15-3-2012.