

## LOF VOOR DE VLAMMENWERPERS

‘Het gonst rondom *De vlammenwerpers*, en dat is niet zo vreemd: Kushners roman [...] is akelig goed gelukt. [...] Een rijke, zinderende roman, die universele thema’s – vrouwelijkheid, jeugd, kunst, en revolte – op natuurlijke wijze in een specifieke tijd, plaats en reeks episodes heeft ondergebracht. [...] Prachtig geschreven.’

– *De Groene Amsterdammer*

‘Sprankelend levendig, een pure explosie van het nu.’

– James Wood, *The New Yorker*

‘Het beste, brutaalste en interessantste boek van het jaar. [...] Wat dit boek zo schitterend maakt is Kushners krachtige vermogen tot observeren; het lijkt alsof ze zowel een muze als een spijkerpistool heeft, zo origineel én raak zijn haar zinnen.’

– *New York* magazine

‘Een buitengewoon spannende schrijfster.’

– Jonathan Franzen

‘Een schitterende bliksemflits van een roman.’

– NPR

‘Briljant en opbeurend. [...] Een meedogenloze en overweldigende roman waar de lezer af en toe van op moet kijken om er zeker van te zijn dat de rest van de kamer niet verdwenen is.’

– *The Boston Globe*

‘Haar roman zit zo bomvol personages, gebeurtenissen, verhalen, geschiedenis, informatie – het zit zo vol leven – dat het bijna uit elkaar spat. Bijna, maar nooit helemaal. En dat is waarschijnlijk waarom Rachel Kushner hard op weg is om heel erg groot te worden.’

– *The Millions*

**DE VLAMMEN**

**WERPERS**

**RACHEL KUSHNER**

**ROMAN**

**VERTAALD DOOR**

**LIDWIEN BIEKMANN EN  
MAAIKE BIJNSDORP**

**UITGEVERIJ ATLAS CONTACT  
AMSTERDAM/ANTWERPEN**

## HIJ DOODDE HEM MET EEN MOTORKOPLAMP (DIE HIJ IN ZIJN HAND HAD).

Valera was achteropgeraakt bij zijn eskadron en stond de bedrading door te snijden van de koplamp van een andere motorrijder. Die rijder, Copertini, was dood. Valera voelde vreemd genoeg geen verdriet, al was Copertini zijn strijdmakker geweest en had Valera samen met hem over de neonverlichte Via del Corso geracet, lang voordat ze zich in 1917 beiden als vrijwilliger hadden aangemeld voor het bataljon wielrijders.

Copertini was degene geweest die Valera had uitgelachen toen hij onderuit was gegaan op de tramrails van de Via del Corso, die op mistige avonden spekglad konden worden.

Copertini vond dat hij beter kon rijden dan Valera, maar juist hij had in dit dichte bos te hard gereden en was frontaal tegen een boom geknald. Zijn motorfiets was total loss, maar de gloeidraad van zijn koplamp was ongeschonden en wierp een zwak licht op een stukje aarde en stug gras. Copertini had

een ander model motor dan Valera, maar de koplampen waren hetzelfde. Valera wilde een reservelamp. Een reservelamp kon altijd van pas komen.

Hij hoorde het suizen van een vlammenwerper in de verte en hier en daar de weerklank van schoten. Het gevecht vond plaats aan de overkant van de diepe vallei van de Isonzo. Hier was het vredig en verlaten, met alleen het zilveren geritsel van boomblaadjes die bewogen in de wind.

Hij had zijn motorfiets neergezet met zijn Carcano-geweer nog op het bagagerek en was bezig de koplamp los te wrikken, probeerde hem met een draaiende beweging uit de houder te halen. Het ging niet. Toen hij aan de draden trok die de lamp nog tegenhielden, schoot er opeens vanuit de rij populieren een man op hem af, onmiskenbaar Duits; hij had een groengeel uniform aan maar was helmloos als een rugbyspeler die het gevecht in wordt gestuurd.

Valera trok de zwaarkoperen behuizing van de lamp los en haalde de man met een lage tackle onderuit. De Duitser lag op de grond. Valera tuimelde ook omver. De Duitser krabbelde half overeind en probeerde de koplamp te pakken, die ongeveer dezelfde grootte en vorm had als een rugbybal, maar zwaarder was, en waar stukgetrokken draden als een doorgesneden oogzenuw uit hingen. Valera probeerde de lamp uit alle macht terug te krijgen. Hij schopte hem twee keer weg, maar de Duitser kreeg hem uiteindelijk toch te pakken. Valera werkte de man tegen de grond, gaf hem een knietje in zijn gezicht en trok de koplamp tussen zijn vingers vandaan. Er stond hier tenslotte geen straf op overtredingen, er was niemand die hem hier in het stille bos een rode kaart kon geven. Zijn eigen peloton was kilometers verderop en deze eenzame Duitser was op de een of andere manier achtergebleven en verdwaald tussen de populieren.

De Duitser kwam overeind en probeerde hem met zijn schouder omver te rammen.

Valera sloeg hem met de koplamp de hersens in.

## 2

### SPIRITUEEL AMERIKA

**I**k liep uit de zon en maakte mijn kinriempje los. Het zweet bleef in plasjes achter mijn sleutelbeenderen staan, het droop langs mijn rug mijn nylon ondergoed in en sijpelde onder mijn leren motorpak langs mijn benen omlaag. Ik zette mijn helm af en trok het zware motorjack uit, legde ze op de grond en ritste de ventilatiespleten van mijn leren broek open.

Ik bleef lange tijd staan kijken naar de traag bewegende wolken, grote donzige massa's, aan de onderkant afgeschaafd alsof ze smolten boven een hete grill.

Op sommige dingen, zoals het effect van de wind op de wolken, kon ik niet letten als ik met honderd zestig kilometer per uur over de snelweg vloog. Ik had geen haast, stond onder geen enkele tijdsdruk. Snelheid hoeft niets met tijd te maken te hebben. Op die dag waarop ik met een Moto Valera vanuit Reno naar het oosten reed, ging het erom dat ik van de ene kant van de kaart van Nevada, die op mijn benzinetank geplakt zat, naar de andere wilde, terwijl ik de staat ook daadwerkelijk doorkruiste. Door de vertrouwde buitenwijken ten oosten van

Reno, langs de bordelen en de autosloperijen, de grote dampende krachtcentrale met zijn wirwar van draden, spoelen, springveren en hekken, zo nu en dan een goederentrein en de meanderende en zomers ondiepe Truckee. De spoorlijn en de rivier escorteerden me tot Fernley, waar ze beide naar het noorden afbogen.

Vanaf dat punt was het land verstoken van kleur en specificiteit, was er alleen kale aarde met bosjes woestijnsalie en de eindeloze, eentonige hoofdweg. Hoe harder ik reed, des te meer ik me met de kaart verbonden voelde. Negentig kilometer na Fernley zou ik volgens de kaart in Lovelock komen, en inderdaad, negentig kilometer na Fernley was ik in Lovelock. Ik ging van de ene stip op de kaart naar de andere: Winnemucca, Valmy, Carlin, Elko, Wells. Ik had het overweldigende gevoel dat ik een missie vervulde, zelfs toen ik onder de luifel van een chauffeurscafé zat, het zweet over mijn wangen rolde en een anonieme droge en warme bries het vocht uit mijn dunne hemd blies. Vijf minuten, zei ik tegen mezelf. Vijf minuten. Als ik langer bleef, zou de plek die op de kaart stond zich te zeer opdringen.

Op een billboard langs de weg stond SCHAEFER. ALS JE ER MEER DAN ÉÉN NEEMT. Een bergsialia streek neer op een tak van de sumakstruik die onder de hoge poten van het billboard stond. De vogel hipte over de slappe tak, zijn vleugels egaal blauw, alsof er in de fabriek een poedercoating op was aangebracht. Ik moest aan Pat Nixon denken, aan haar zwarte glanzende ogen, haar officiële pakjes, strak van stijf sel en kraaltjes. Whiskykleurig geverfd haar dat in een roerloze golf was geslagen. De vogel probeerde een korte fluittoon, een eenzaam mid-daggeluid dat verloren ging in het geruis van de onafzienbare rij irrigatiewielen aan de overkant van de grote weg. Pat Nixon kwam uit Nevada, net als ik en net als dit tuttige staatsymbool dat zo blauw afstak tegen de dag. Ze was een aangeschoten schoonheidssalonthabitué die first lady werd. Nu kregen we waarschijnlijk Rosalynn Carter met haar lijzige stem en haar

lompe, vriendelijke gezicht waar de menslievendheid van afstraalde. Maar Pat was degene die me iets deed. Mensen die moeilijk van zich laten houden, vormen een uitdaging, en door die uitdaging hou je juist gemakkelijker van ze. Je moet wel van ze houden. Mensen die willen dat de liefde simpel is willen eigenlijk geen liefde.

Ik betaalde de benzine bij het kabaal dat vanuit de automatenruimte klonk, waar een paar mannen een videospel zaten te spelen dat *Night Driver* heette. Ze zaten in lage cockpits van glimmend gebogen fiberglas, draaiden met schokkerige bewegingen en witte knokkels aan het stuur en probeerden de vangrails aan weerszijden van de weg te ontwijken. De cockpits schudden en deinden als ze probeerden te voorkomen dat ze verongelukten, ze vloekten en sloegen boos met de muis van hun hand op het stuur als ze crashten en in brand vlogen. Dit had ik al bij een paar truckerscafés gezien. Zo rustten de mannen uit van het rijden. Ik vertelde het later aan Ronnie Fontaine. Ik dacht dat hij dat vast erg grappig zou vinden, maar hij lachte niet. Hij zei: 'Ja, zie je wel? Dat heb je met vrijheid.' 'Wat?' vroeg ik. Toen zei hij: 'Niemand wil het.'

Mijn oom Bobby, die vuilnisman was, bewoog tijdens de laatste momenten van zijn leven in het ziekenhuis schokkerig met zijn been om de koppeling in te trappen; zijn lichaam was vastbesloten om de vuilniswagen te besturen, trapte de pedalen in en schakelde over naar andere versnellingen terwijl hij in een noodtempo in zijn ziekenhuisbed zijn dood tegemoet raasde. 'Hij is in het harnas gestorven,' zeiden zijn twee zoons, Scott en Andy, onbewogen. Bobby was zo kwaadaardig dat ze niet van hem hadden kunnen houden. Ze moesten elke zondag zijn vrachtwagen smeren, en nu hij dood was hadden ze de hele zondag voor zichzelf, konden ze hun eigen vrachtwagens smeren. Bobby was de broer van mijn moeder. We zijn opgegroeid met hem in huis. Mijn moeder werkte in de nachtdienst en Bobby fungeerde als onze vader. Als hij klaar was met zijn vuilnisrit, zat hij om onverklaarbare redenen altijd bloot voor

de tv en moesten wij de knoppen bedienen zodat hij niet steeds hoefde op te staan. Hij bakte grote biefstukken voor zichzelf en wij kregen instantnoedels. Soms nam hij ons mee naar een casino en liet ons op de parkeerplaats achter met een stel vuurpijlen. Of hij joeg andere automobilisten op de I-80 de stuipen op het lijf door frontaal op ze af te rijden en pas op het laatste moment uit te wijken, terwijl Scott, Andy en ik met onze handen voor onze ogen op de achterbank zaten. Ik kom uit een roekeloze, niet bepaald teerhartige familie. Sandro gebruikte dat soms tegen me. Hij deed alsof ik in zijn leven was gebracht om hem te kwellen, terwijl het in feite andersom was. Hij gedroeg zich smoorverliefd, maar ik was degene die smoorverliefd was. Sandro had de touwtjes in handen. Hij was veertien jaar ouder en een succesvol kunstenaar, hij was lang en knap in zijn werkkleding en zijn schoenen met stalen neuzen – Bobby, Scott en Andy droegen ook zulke kleren, maar bij Sandro maakten ze een andere indruk: van een man uit een rijke familie die toch met een spijkerpistool en een drillboor kon omgaan, iemand die geen slappeling was geworden door de rijkdom, die zich kleedde als arbeider en soms als zwerver, maar er in die kleren toch elegant uitzag, en die zich nooit afvroeg of hij wel thuis hoorde in een bepaalde situatie (de vraag stellen was al het bewijs van niet).

Sandro had boven het bureau in zijn loft een foto hangen waarop hij op een bank zat naast Morton Feldman met zijn borrelglazenbril. Sandro zag er onverstoorbaar en afstandelijk uit en hield een geladen geweer omhoog waarvan de loop als een van de lange helften van de letter x diagonaal over het beeld liep. Het beeld doorsneed. Het was een zwart-witfoto, maar je kon zien dat Sandro's ogen de witachtig blauwe kleur hadden van wolfsogen, waardoor ze een kille, sluwe intensiteit kregen. De foto was genomen in Rhinebeck, waar zijn vrienden Gloria en Stanley Kastle een huis hadden. Sandro mocht op hun land schieten met de verscheidene handwapens en geweren die hij had verzameld en waarvan sommige waren gemaakt door het



bedrijf van zijn familie voordat ze met de productie van vuurwapens waren gestopt. Sandro hield het meest van geweren en zei dat als je ooit iemand moest doden, je dat het beste daarmee kon doen, met een geweer. Dat was echt iets voor hem: iemand op die manier kort en bondig met dat lichte, nauwelijks hoorbare Italiaanse accent laten weten dat hij als het moest iemand kon doden.

Vrouwen reageerden daarop. Ze maakten avances waar ik bij stond, zoals de galeriehoudster Helen Hellenberger, een strenge maar prachtige Griekse vrouw die zich kleepte alsof het permanent 1962 was, in een zwarte hemdjurk en met opgestoken haar. We kwamen haar tegen in Spring Street vlak voordat ik naar Reno zou gaan om de Moto Valera voor deze reis op te halen. Helen Hellenberger, met haar strakke jurk en leren flatjes, die haar grote zwarte handtas vasthield alsof het een gereedschapskist was, zei tegen Sandro dat ze hem verschrikkelijk graag eens wilde opzoeken in zijn atelier. Moest ze hem erom smeken? Ze legde haar hand op zijn arm alsof ze van plan was die niet meer los te laten tot hij instemde. Sandro zat bij de galerie van Erwin Frame. Helen Hellenberger wilde hem daar weggapen voor haar eigen galerie. Hij probeerde haar af te leiden door mij aan haar voor te stellen, niet als zijn vriendin, maar als 'een jonge kunstenaar, vers van de opleiding', alsof hij wilde zeggen: Mij kun je niet krijgen, maar misschien is dit iets voor je. Een voorstel waar ze eerst omheen moest manoeuvreren voordat ze kon doorzetten en hem een toezegging over dat atelierbezoek wist te ontfoetselen.

'Afgestudeerd aan... welke academie?' vroeg ze aan mij.

'De UNR,' zei ik. Ik wist dat ze die afkorting waarschijnlijk niet kende.

'Ze is beïnvloed door landart,' zei Sandro. 'En ze heeft fantastische ideeën. Ze heeft een prachtige film gemaakt over Reno.'

Helen Hellenberger vertegenwoordigde de bekendste landart-kunstenaars, allemaal gevestigde namen, allemaal van top-

niveau, dus ik voelde me erg onbehaaglijk door Sandro's suggestie dat ze zich in mij en mijn werk zou moeten verdiepen. Ik was nog niet klaar voor een expositie bij Helen Hellenberger en omdat Sandro deed alsof dat wel zo was, had ik het gevoel dat hij me daardoor beledigde, misschien onbedoeld. Het was ook mogelijk dat hij dat best wist. Dat hij er een pervers genoegen in schepte om mij aan te bieden in plaats van zichzelf.

'O. Waar zei je dat je...' Ze veinsde een matige beleefdheid, net genoeg om Sandro tevreden te stellen.

'Nevada,' zei ik.

'Nou, dan kun je nu écht iets over kunst leren.' Ze glimlachte naar hem alsof ze een geheim tussen hen in deponeerde. 'Nu je bij Sandro Valera bent. Wat een mentor voor iemand die hier net is aangekomen vanuit uit... Idaho?'

'Reno,' zei Sandro. 'Ze gaat er een project doen. Ze gaat een streep over de zoutvlakte trekken. Het wordt fantastisch. En subtiel. Ze heeft erg subtiele ideeën over lijnen en tekenen.'

Hij probeerde zijn arm om me heen te slaan, maar ik had al een stap naar achteren gedaan. Ik wist wel wat voor indruk ik maakte op deze mooie vrouw die met de helft van de kunstenaars uit haar stal naar bed was geweest, althans volgens Ronnie Fontaine, die zelf in haar stal zat: ze vond dat ik niets voorstelde, slechts een kleine hobbel vormde in haar pogingen om Sandro te mogen vertegenwoordigen.

'Dus je gaat naar het Westen?' vroeg ze voordat we elk ons weegs gingen, en ze stelde een paar vragen over de details van mijn reis met een belangstelling die me niet helemaal oprecht voorkwam. Pas veel later dacht ik terug aan dat moment, dacht ik erover na. *Dus je gaat de stad uit?* Reno, Idaho. Ergens ver weg.

Toen ik voorbereidingen aan het treffen was voor mijn vertrek, gedroeg Sandro zich alsof ik misschien niet zou terugkomen, alsof ik hem veroordeelde tot eenzaamheid en eentonigheid, een penitentie waar hij zich al bij had neergelegd. Hij trok een vertwijfeld gezicht bij de afspraak die Helen Hellenberger bij hem had losgepeuterd.

‘Ik ben hier zo overgeleverd aan de gieren,’ zei hij, ‘terwijl mijn onbekende rivalen daar op de zoutvlakte als een stel achterlijke idioten kwijlend met je weglopen. Want dat doe jij,’ zei hij, ‘je jaagt ons het hoofd op hol. Met je jeugdige enthousiasme.’

*Als je er meer dan één neemt.* Ik zat bij het chauffeurscafé naar dat billboard te kijken en dacht in mijn naïviteit dat mijn jeugdige enthousiasme genoeg zou zijn.

In Helen Hellenbergers stal zat ook de allerberoemdste landart-kunstenaar, Robert Smithson, die drie jaar eerder was gestorven toen ik nog aan de UNR studeerde. Ik had voor het eerst van hem en zijn *Spiral Jetty* gehoord door een necrologie in de krant, niet op de kunstacademie, die provinciaals en conservatief was (de kleinerende opmerking van Helen klopte, ik heb meer van Sandro geleerd dan op de academie). De uitvoerder die de *Spiral Jetty* moest aanleggen werd erin geciteerd: hij zei dat het zo’n lastig karwei was geweest vanwege de zachte ondergrond en dat hij bij de aanleg bijna zijn dure machines had verspeeld. Hij zei dat het een riskante onderneming voor zijn personeel en voor zijn shovels was geweest, dat hij spijt had dat hij de klus had aangenomen, en dat die kunstenaar, hartje zomer in de woestijn van Utah, 48 graden, in een zwartleren broek was komen aanzetten. Smithson werd aangehaald met zijn uitspraak dat vervuiling en industrie een bepaalde schoonheid hebben en dat hij dat deel van het Great Salt Lake voor zijn project had gekozen vanwege de spoordam en de olievervuiling. Doordat de toevoer van zoet water kunstmatig was afgesloten, was het zoutgehalte in het meer zo hoog dat er alleen maar rode algen in konden gedijen. Toen ik dat las, wilde ik meteen het project zien van deze New Yorkse kunstenaar met zijn leren broek, die een wereld vol bergen mijnafval beschreef, het Westen dat ik zo goed kende, een kunstenaar die die wereld zijn aandacht waardig achtte. Ik ging erheen, reed over het hoogste punt van Nevada en passeerde de grens met Utah. Ik keek naar het water dat vreemde witte pieken schuim opstuwde. Dat schuim leek wel een beetje op sneeuw, maar het

gedroeg zich als zeep, het trilde en was gewichtloos. De steke-  
lige woestijnplanten langs de rand waren bedekt met een ijzige  
vacht van wit zout. De pier lag onder water, maar ik kon hem  
onder het wateroppervlak zien. Hij was gemaakt van hetzelfde  
basalt dat op de oever lag, maar dan in een andere vorm. De  
beste ideeën waren vaak heel eenvoudig, zelfs voor de hand lig-  
gend, alleen had niemand ze ooit eerder bedacht. Ik keek naar  
het water en de verre oever van het meer, een immense kom  
leegte, de grillige kust, de hoge zon, de stilte. Ik besloot om  
naar New York te verhuizen.

Wat wel ironisch was, want deze kunstenaar was van New  
York naar het Westen gegaan om zijn specifieke westerndro-  
men uit te voeren. Ik kwam ervandaan, van die gehelmde vuil-  
niswagenwereld die de landart-kunstenaars romantiseerden.  
Waarom deed Helen Hellenberger dan alsof ze Idaho en Ne-  
vada niet uit elkaar kon houden? Het leek tegenstrijdig maar  
het was waar dat je eerst naar New York moest gaan om een  
kunstenaar van het Westen te kunnen worden. Voor zover me  
dat zou lukken. Sandro had het beweerd: ‘Ze is beïnvloed door  
landart’, maar die uitspraak diende ook om goed te praten dat  
hij met zo’n jonge vrouw was die geen duidelijke achtergrond  
had en geen prestaties op haar naam had staan. Alleen maar  
zijn woord.

Als ik vroeger toen ik klein was in de Sierra Nevada skiede,  
had ik het gevoel dat ik grootse, gracieuze lijnen op de berg-  
wand tekende. Zo was ik begonnen met tekenen, zei ik een keer  
tegen Sandro, als klein meisje van vijf of zes jaar, op ski’s. Later,  
toen tekenen een gewoonte werd, een bestaansvorm, een ma-  
nier om de tijd te markeren, dacht ik altijd aan skiën. Toen ik  
wedstrijden ging skiën, slalom en reuzenslalom, was het alsof  
ik lijnen trok die al getekend waren; de technische uitdaging  
die volgde op het primaire doel om een goede tijd neer te zet-  
ten bestond erin om precies binnen de lijnen te blijven en geen  
sporen na te laten, want hoe harder je de metalen randen van de  
ski’s afzette, hoe groter het bewijs was van je aanwezigheid en

hoe meer je werd afgeremd. Je moest geen opstuivende sneeuw achterlaten. Je moest spoorloos zijn. De ski's zo vlak mogelijk houden. De geulen die om en onder de bamboe poortjes door liepen, en heel diep waren als de sneeuw zacht was, moest ik vermijden door er hoog langs te gaan, een hoge en sierlijke lijn te kiezen zonder plotselinge bochten of bibberige randen terwijl ik het spoor naar de finish volgde.

Bij een skiwedstrijd teken je *in de tijd*, zei ik tegen Sandro. Eindelijk had ik iemand die luisterde en het wilde begrijpen: dat de twee dingen waarvan ik hield tekenen en snelheid waren en dat ik die met skiën combineerde. Tekenen om te kunnen winnen.

De eerste winter waarin Sandro en ik bij elkaar waren gingen we met Kerstmis naar het huis van de Kastles in Rhinebeck. Toen er op een nacht veel sneeuw was gevallen, leende ik de volgende ochtend een paar crosscountryski's en skiede over een bevroren meer waarbij ik sporen maakte die een X vormden, die ik later fotografeerde. 'Dat wordt een mooi beeld,' zei Sandro, 'die X van je.' Maar ik was niet tevreden met de sporen. Het was allemaal te moeizaam, en om de tien meter zag je de gaten van de skistokken. Crosscountryskiën leek op hardlopen. Op lopen. Het was bedachtzaam en gymnastisch. Het spoor zou mooier zijn als het schoon was en als het met een onnatuurlijke snelheid was gemaakt. Ik vroeg aan de Kastles of we hun auto mochten lenen. We reden naar het besneeuwde veld achter het bevroren meer en lieten de auto tolleren, ik draaide aan het stuur zoals Scott en Andy het me hadden geleerd. Sandro lachte toen de banden slipten. Ik maakte grote, ronde sporen op het veld en fotografeerde ze. Maar dat was alleen maar een beetje lol trappen buiten de stad. Ik vond dat kunst moest voortkomen uit tobberige eenzaamheid. Het moest riskant zijn, echt riskant.

Mijn vijf minuten bij het chauffeurscafé waren bijna voorbij. Ik maakte een nieuwe vlecht in mijn haar, dat klitte door de

wind en hier en daar platgedrukt was door mijn helm.

Een paar chauffeurs stonden te bekvechten over de kleur van een van de vrachtwagens. Een paarse truck stond als een zwartebessenijsje te glimmen tussen de andere wagens. Een beker cola vloog naar de grille en bracht een stem uit met een klap en gerinkel van ijsblokjes. De mannen lachten en liepen weg. Nevada was een tint, een licht, een doodsheid die een deel van mezelf was. Maar het was anders nu ik hier terugkwam. Ik was weggegaan. Ik was hier niet omdat ik hier vastzat, maar omdat ik iets kwam doen. Ik zou het doen en daarna teruggaan naar New York.

Een van de chauffeurs vroeg in het voorbijgaan iets aan me. 'Is die van jou?'

Ik dacht even dat hij de truck bedoelde. Maar hij wees met zijn kin naar de Moto Valera.

Ik zei ja en ging door met mijn haar vlechten.

Hij glimlachte vriendelijk. 'Zal ik je eens wat zeggen?'

Ik glimlachte terug.

'Je zult er een stuk minder leuk uitzien als ze je straks in een lijkenzak van de snelweg dragen.'

ALLE VEEWAGENS DIENEN TE WORDEN GEWOGEN. Ik kwam langs de weegbrug, snorde in de derde versnelling door naar de vierde, tot ik ongeveer honderd reed. Ik zag de grillige toppen van hoge bergen, belegen zomersneeuw die door het woestijnwaas werd gefilterd tot de bruinige kleur van panty's. Ik reed honderdtwintig. Je zult er een stuk minder leuk uitzien. Mensen zijn dol op dodelijke ongelukken. Ik reed in een hoog toeren-tal, nog steeds in de vierde versnelling, en wachtte af.

Het licht weerkaatste op de achterkant van iets zilverachtigs verderop op de rechterrijstrook. Ik nam gas terug maar schakelde niet over naar de derde versnelling. Toen ik dichterbij kwam, herkende ik de vertrouwde ronde hoeken van een Greyhound. Daar word je hard van, zei mijn moeder altijd. Ze had begin jaren vijftig in haar eentje met die bussen rondgereisd,

een periode vlak voordat ik werd geboren die nooit nader werd verklaard en die me niet erg in de haak scheen: een jonge vrouw die per bus rondzwierf en bij benzinstations koud water in haar gezicht plensde. De film speelde zich in zwart-witbeelden met hoog contrast en streperig licht in mijn hoofd af; moedeloze vrouwen die per ongeluk werden gewurgd met een telefoonsnoer of alleen achterbleven met het geld, en op een bewolkt strand zaten te drinken met een grote zonnebril op. Zoveel glamour had het leven van mijn moeder niet. Ze was telefoniste, en als er in haar leven al iets was wat naar noir neigde, dan was het hooguit die rauwe periode als arme, alleenstaande vrouw, iets wat in een film tot allerlei spannende ontwikkelingen zou leiden, maar in haar leven alleen maar mijn vader aantrok. Hij verliet ons toen ik drie was. Iedereen in de familie zei dat dat maar beter was ook, dat oom Bobby een betere vader was dan mijn eigen vader ooit had kunnen zijn. Toen ik dichterbij de Greyhound kwam, zag ik dat de getraliede ramen geblindeerd waren. Uit de uitlaat kwamen slordige wolken uitlaatgas en op de zijkant stond PENITENTIAIRE INRICHTING NEVADA. Een mobiele gevangenis met passagiers die niet naar buiten konden kijken. Maar misschien zou het erger zijn als ze dat wel konden. Toen ik vroeger als kind een keer om de plaatselijke gevangenis fietste, zag ik een man die vanuit zijn getraliede raam naar me keek. Het motregende. Ik stopte met trappen en keek omhoog naar zijn kleine gezicht dat werd omlijst door slap vettig blond haar. Je kon bijna niet zien dat het regende. Hij stak zijn arm door de tralies. Om de regen te voelen, dacht ik. Toen stak hij zijn middelvinger naar me op.

‘Vrijheid is een appeltje voor de dorst’ had iemand op de muur van de wc van Rudy’s Bar in SoHo geschreven, de kroeg waar Sandro en Ronnie vaak kwamen. Dat bleef daar de hele zomer op ooghoogte boven de wasbak staan. Zonder reacties of doorhalingen. Alleen maar die tekst die je zag terwijl je je handen onder de kraan hield om ze te wassen.