

# Inhoud

Eerste stem	9
Nada y pues nada	21
Aan tafel	37
Plastic tas	45
Klik!	48
Exit	50
Verhalen	52
Spreeuwen	55
Wratten en al	58
Timing	61
Gefluister	64
Het onbekende dat ons heeft veranderd	69
De uitdragerij van het hart	93
Het bergen van een schip	104
Onverhuisbaar	123
Verdwijntruc	125
Terug	128
Bodem	131
Zijlijn	133
Regenjas	136
Broers	138

De vierde tel	143
Liplezen	161
Het paard omhelzen	166
Fall-out	211
Woorden	213
In love	216
Pak	219
Pool	221
Self	224
Raak	227
Nacht	229
De zanger, het lied	233
Het blauw verschiet	248
Straatwaarde	261
Gastenlijst	281

## Eerste stem

Het moet op een van die avonden zijn geweest dat ze elkaar met de kalme cadans van een lome tennispartij over en weer de jeneverfles aanreikten over de net iets meer dan manshoge schutting die de tuin van het huis naast ons scheidde van wat mijn moeder altijd wat meewarig het ‘plaatsje’ noemde bij ons achter. Mijn vader en de toneelcollega die midden jaren vijftig onze buurman was: twee lange, dunne mannen met grote hoofden en een vroeg wijkende, strak over de schedel naar achteren gekamde haarlijn, die in de coulissen van de nacht op gedempte toon over het werk spraken dat hun leven was. Ik was een jaar of acht en lag in het donker van mijn kamer die op het plaatsje uitkwam te luisteren naar het omfloerste geroffel van hun stemmen – meestal zonder te kunnen verstaan wat er gezegd werd. Wat in orde was. Wat helemaal in orde was. Ik had genoeg aan het geluid, aan het ritme vooral ook, dat perfect aansloot bij de flarden muziek en conversatie die er nu en dan uit de omringende huizen ontsnapten bij het openen van een balkondeur: het schrapen van een kolenschop, de bekkenslag van een vuilnisbak, glasgerinkel, met van verder weg soms een late tram of sirene, en hoog boven de stad het knippen van de sterren en het snorren van het grote spinnewiel daar weer achter.

Maar de avond in kwestie was er een waarop iemand heel even de deken wegtrok die de stemmen bij de schutting dempte. ‘Time passes,’ hoorde ik mijn vader ineens heel duidelijk zeggen, alsof hij tegelijk vlak naast me en voor een volle zaal stond, en na een korte pauze nog eens, iets luider nu, geladen met de echo van alle keren dat hij die woorden inmiddels hardop voor zichzelf moest hebben herhaald, als ging het om een raadsel dat hij zichzelf had opgegeven. Een raadsel waarvan de oplossing ergens in de woorden zelf besloten moest liggen, in de manier waarop je ze uitsprak – hoe hoog de inzet was waarmee je dat deed.

*Time passes.* Het zinnetje bleef roerloos boven de schutting hangen, en als er al een reactie van de andere kant kwam, was die voor mij onhoorbaar. Ik had zelfs even het gevoel dat er niemand meer stond aan die andere kant. Een paar tuinen verderop blafte een hond, een vrouwenstem riep ‘af!’, en mijn vader vervolgde, op dezelfde tastende toon: ‘Tijd *verstrikt* is dan te vlak als vertaling, vind ik, te eendimensionaal, te onpersoonlijk vooral ook. Een abstractie die als een schaduw met je meeglijdt op straat en je ondertussen als een zakkenroller op elke hoek van iets kostbaars ontoet. Iets wat alleen maar verlies op kan leveren.’

Zo zei hij het niet, maar zo is het me wel bijgebleven.

Daarna viel hij opnieuw stil – een zwaai met de fles, een trek van een sigaret, de innerlijke weerslag misschien ook van de nadruk die hij op het woord ‘verlies’ had gelegd. Ook weer een gedachte die toen nog niet in mijn hoofd kon opkomen, maar zich al wel van verre aandienende als onvervreemdbaar onderdeel van precies dát specifieke moment. Het tegenovergestelde van een *déjà vu*: een herinnering die een eind vooruitloopt op de bijbehorende gebeurtenis.

*Time passes*. Ik wist waar ze vandaan kwamen, die woorden, uitgesproken met dezelfde mengeling van urgentie en verwondering als mijn vader dat net had gedaan: van kant één van een van de vijf of zes langspeelplaten die er in de woonkamer naast de blauwgrijze Garrard-koffergrammofoon stonden – waar zij sinds kort gezelschap hadden gekregen van mijn eerste singletjes van Elvis, Little Richard en Jerry Lee Lewis. Een nevenschikking die bepalend zou blijken voor hoe het er voortaan bij mij aan toeging op de plek waar de dingen die ertoe doen hun vorm en beslag krijgen, hun plaats in je leven, hun ritme en hun blues. Het was een dubbelelpee met de versie die in 1954 door de BBC werd uitgezonden van *Under Milk Wood*, het betoverende stemmenspel, lees levende gedicht, lees taaldronken soulsymfonie van Dylan Thomas over een nacht en een dag in het leven van de inwoners van het fictieve Welshe vissersdorp Llareggub, met Richard Burton als verteller ('first voice') – de rol die mijn vader later ook voor zijn rekening zou nemen in de toneel-enscenering die hij toen, die avond bij de schutting, al in zijn hoofd moet hebben gehad.

Ik kende nog niet goed Engels, had meestal niet meer dan een vaag idee van de letterlijke betekenis van woorden – die voor mij vooral uit klank bestonden. Maar de op die klank en door het ritme gedragen muziek die ze samen maakten – waarin, vermoedde ik, net als bij de plaatjes die ik draaide, de ware betekenis school – verstond ik des te beter. Ik zeg 'ik', maar 'ik' dekt de lading niet. Iets wat erin zat en eruit moest, juist omdat het zoveel groter was dan 'ik', kwam dichterbij in de buurt. Iets wat misschien wel weinig boodschap had aan dat hele 'ik'. En precies dát – wat het ook was, dat vreemde, grotere, uit de band springende

wat-het-ook-was – werd elke keer dat *Under Milk Wood* thuis werd opgezet vrijwel direct aan het begin van kant één getriggerd door de combinatie van dat ene korte zinnetje met het ene kleine woordje dat het in de tekst scheidde van de herhaling ervan:

*Time passes. Listen. Time passes.*

Elke keer dat ik Burton dat hoorde zeggen – *Listen!* – met de woordlust en meeslepende zangerigheid die zijn stem eigen was, en die elke pauze die hij nam of liet vallen, hoe kort ook, de stilte zelf stem leek te geven, was het alsof ik niet alleen mijn oren spitste maar ál mijn zintuigen. Al mijn zintuigen *plus één*, moet ik zeggen – al had ik voor dat *plus* nog geen woorden. En ik denk weleens dat mijn levenslange fascinatie voor de krachten die er gemoeid zijn met dat ongrijpbare ‘*plus één*’, zowel in ons als om ons heen – de roep ervan, het zoeken naar woorden ervoor –, precies door de voordracht van deze, door de gebiedende wijs van het ‘*Listen*’ gedragen combinatie van zinnetjes in het leven is geroepen.

*Time* was tijd, wist ik, *listen* luister, wist ik ook, al was het maar omdat ik niet anders kon dan er gehoor aan geven, en *passes* kon dan niets anders zijn dan het woord voor wat tijd nu eenmaal doet. Iets wat je kennelijk dus kunt horen. Maar hoe dan, hoe klonk dat dan? Het leek me van het grootste belang dat ik daarachter kwam.

Bijna veertig jaar later vond ik een ruim met postzegels geplakte, grote bruine envelop in de bus, aan mij geadresseerd in het soort sierlijke, uiterst zorgvuldige vulpenhandschrift

dat erop duidt dat de afzender nog uit een andere tijd stamt. Er zat een platte doos in met een 'Magnetophoneband' van het Duitse merk BASF (type LGS 26, 540 m, tweezijdig te gebruiken), met daarop – las ik in de begeleidende brief – een opname van *Onder het Melkwoud* van Dylan Thomas, zoals dat op 4 juli 1960 in het kader van het Holland Festival door mijn vader was voorgedragen in de Leidsche Schouwburg.

Zo scherp als mijn herinnering was aan de ensemble-versie van drie jaar eerder (vanwege de reeks repetities en voorstellingen die ik ervan had bijgewoond wanneer mijn moeder, die er ook 'in zat', geen oppas had kunnen krijgen), zo blanco was mijn geheugen waar het ging om dit solovervolg dat mijn vader eraan had gegeven. Kennelijk viel dat precies in de periode dat het in mijn puberbrein net zo'n zootje was als in mijn kamer – een andere kamer dan die aan het plaatsje grensde, misschien dat dat er ook iets mee te maken had.

Geroezemoes, iets wat klonk als het verschuiven van een stoel over een houten vloer, het aandacht afdwingende slaan van een kerkklok, drie, vier keer, direct in de nagalm gevolgd door de stem van mijn vader: tegelijk opgewekt en melancholiek, licht geaffecteerd, melodieus, precies, alsof elk afzonderlijk woord het hele verhaal moest kunnen vertellen. 'Om te beginnen bij het begin. Het is lente, nacht zonder maan in de kleine stad, zonder ster en bijbelzwart, de stille straten en het gekromde vrijers- en konijnenwoud hinken onzichtbaar naar de sleezwarte, trage, zwarte, kraaizwarte, sloepdobberende zee.'

De vertaling was van de – toen hij hem maakte – zevenentwintig jaar oude Hugo Claus (een tip van de andere kant van

de schutting), die een klein lyrisch wonder verrichtte door die vertaling, met zijn enorme gevoel voor sfeer, zin voor zin, beeld voor beeld en beat voor beat dezelfde zeggingskracht mee te geven als het origineel. In taal die de wereld niet alleen hoorbaar maakte, van koebellen in de wei en hoge hakken in de regen tot boomtakken die als vingers langs een ruit strijken, maar ook zichtbaar, tastbaar, kortom: *aanwezig*. Taal als voertuig voor ‘een totale gewaarwording, ver voorbij meningen en gedachten’, zoals de dichter Stephen Spender het noemde. Taal waarvan het beeldende, bezwerende vermogen met alle beschikbare muzikaal-poëtische middelen – assonantie, consonantie, binnenrijm, alliteratie en vooral een alles tot ‘songs in the key of life’ verbindend gevoel voor klank, kleur en ritme – tot zo’n hoge graad van intensiteit kon worden opgevoerd dat het de woorden godsonmogelijk werd om stil op het papier te blijven staan: bewegen zouden ze, gehoord zouden ze worden. ‘Hogebloeddruk proza’, zoals Thomas het zelf noemde.

Ik had haar vaak genoeg gehoord, die vertaling: in het theater waar het stadje-onder-het-Melkwoud gehuisvest was op een even simpel als ingenieus stelsel van kleine plateaus, uit de mond van de acteurs en actrices die zijn inwoners gestalte gaven, maar vooral thuis wanneer mijn vader zijn tekst repeteerde, en hij de woorden als een tapdanser zijn schoenen door de kamer liet kleppen: over stoelen en tafels heen, tegen de muren op. Er zou een moment komen, ooit, later, dat de directe verbinding die hij had met het ritme dat niet alleen aan de uitdrukingskracht van de taal maar aan de hele innerlijke samenhang van ziel en wereld ten grondslag ligt, ruw werd verbroken, en de bezieling



daarna geleidelijk uit zijn stem en zijn spel en ten slotte uit zijn hele bestaan weg zou lekken, maar dat moment was niet hier, niet nu. Nu kon hij op de maat van de muziek van Thomas en Claus nog een hele wereld bij elkaar dansen.

Ik had dus voorbereid moeten zijn.

Maar de eerste keer dat ik de cd opzette waarnaar ik de Magnetophoneband uit de grote bruine envelop had laten overschrijven moest ik al na vijf minuten voor de tweede keer (de eerste was na acht seconden, vanwege die stem dus, de onschuld daarin, het jongensachtige) op pauze drukken. Op 5:03, om precies te zijn, een valluik in de tijd. Ik was terug in mijn kamer bij het plaatsje, lag als achtjarige weer in het donker te luisteren naar de twee stemmen bij de schutting, waarvan er één, dezelfde als die ik nu, decennia later, uit mijn speakers hoorde komen, over dat ene kleine zinnetje was begonnen – me af te vragen wat ik me daarbij moest voorstellen: het geluid van de tijd. Het verlangen dat geluid te kunnen horen. Wat mij destijds trof als uitnodiging vanuit de toekomst, maakte nu een comeback als aanmaning vanuit het verleden.

Tijd gaat voorbij. Ik wist nog dat Claus het ‘time passes’ van Thomas zo had vertaald, maar nu pas, een half leven later – zo lang staat er kennelijk voor –, drong tot mij door waarin ’m precies het verschil zat tussen dit ‘voorbijgaan’ en het ‘verstrijken’ zoals dat bij de schutting ter sprake was gekomen. Het laatste was de tijd beleefd van buitenaf, haar klokkengezicht, uitgestreken, het eerste de tijd van binnenuit, en dat wil zeggen: niet als iets wat, zolang de voorraad strekt, op afstand voor je wordt weggetikt in termen van uren, dagen, maanden, jaren, een trein die je als een streep langs de horizon ziet trekken, maar als de directe ervaring

van het grote voorbijgaan zelf, de trein waar je zelf in zit. De heisa waarmee het leven dwars door je heen trekt en weer verder trekt. Wat de Ierse dichter Seamus Heaney, in een gedicht dat ‘Song’ heet, aanduidde als ‘the music of what happens’. Dát geluid – dat is het geluid van de tijd.

*Tijd gaat voorbij. Luister. Tijd gaat voorbij.*

Hij zette de zinnnetjes weer net zo nauwkeurig en aandachtig, teder bijna, neer als ik me dat herinnerde van veertig jaar terug. Met één verschil. Dat mijn oren zich nu, op 5:03, als twee zonnebloemen aan weerskanten van mijn hoofd openen voor de muziek van wat er gebeurt, kwam doordat ik nu pas, via de klank van zijn stem, de meerwaarde hoorde die het Vlaams-Nederlands van Claus verleende aan het zinnnetje dat er direct op volgde. *Come closer now*, staat er bij Thomas, *Kom dichters nu vertaalde Claus* – waarmee hij maar wilde zeggen (of ik hem dat in ieder geval nu wil laten zeggen): niet gewoon dichterbij (dat ook graag) maar ook als dichter. En dan heb ik het niet zozeer over ‘iemand die gedichten schrijft’ als wel over de dichter zoals die bij ieder van ons in het souterrain woont, in de kamer naast die van de inwonende drummer – en die in tandem met die drummer van onderaf en binnenuit het hele huis van de werkelijkheid-zoals-die-op-je-af-komt als bezield geheel overeind houdt.

Hoor maar eens wat je allemaal horen kunt als je luistert met de oren van de drummer: hoe alles wat er is en was en zal zijn, van uiterst persoonlijk tot ver boven de pet, elk moment, volgens het ritme van wat een Britse actrice ooit ‘the pentameter of the soul’ noemde, met een subtiele klik