

Valeria Luiselli

ARCHIEF VAN
VERLOREN KINDEREN

*Vertaald door
Molly van Gelder & Nicolette Hoekmeijer*



DAS MAG | KARAAT

Waarom kunnen we niet gewoon weer naar huis? vraagt de jongen.

Hij zit op de achterbank te klooiën met zijn polaroidcamera, leert hoe hij hem moet gebruiken, leest de handleiding, bromt.

Er is hier helemaal niets om te fotograferen, moppert hij. We komen alleen maar langs oude, lelijke gebouwen waar het spookt.

Echt? Spookt het hier? wil het meisje weten.

Nee lieverd, zeg ik, het spookt hier helemaal niet.

Al is dat misschien toch wel het geval, in zekere zin. Hoe dieper we dit land in rijden, hoe meer ik het gevoel krijg dat we naar overblijfselen en ruïnes kijken. Als we langs een verlaten melkveehouderij komen, zegt de jongen:

Stel je voor, de eerste mens die een koe ging melken. Wat moet dat een raar iemand zijn geweest.

Zoöfilie, denk ik, maar ik zeg het niet. Ik weet niet wat mijn man denkt, maar ook hij doet er het zwijgen toe. Het meisje oppert dat de eerste koeienmelker misschien dacht dat als hij maar hard genoeg trok – daar beneden – de bel om de nek van de koe ding-dong zou doen.

Klingelen heet dat, zegt de jongen.

En toen kwam er ineens melk uit, besluit ze, zonder acht te slaan op haar broer.

Ik verstel het spiegelkje en zie haar zitten: een brede glimlach, tegelijkertijd sereen en ondeugend. Er komt een verklaring bij me op die net iets logischer is:

Misschien was het een mensenmoeder die geen melk had voor haar baby, en besloot ze het toen bij de koe te halen.

Maar de kinderen zijn niet overtuigd:

Een moeder zonder melk?

Dat is echt raar, mama.

Doe even normaal, mam.

Als puber had ik een vriendin die altijd op zoek ging naar een hooggelegen plek als ze een besluit moest nemen of iets ingewikkelds wilde doorgronden. Een dak, een brug, een berg als die voorhanden was, een stapelbed, als het maar hoog was. Haar theorie was dat je onmogelijk een goede beslissing kon nemen of tot een wezenlijk inzicht kon komen zonder de duizelingwekkende helderheid van geest die wordt opgeroepen door hoogten. Wie weet.

Terwijl we over bergwegen de Appalachen in rijden, kan ik, voor het eerst, helder nadenken over alles wat er de laatste maanden heeft gespeeld bij ons als gezin – bij ons als stel, eigenlijk. Ik denk dat mijn man steeds meer het idee heeft gekregen dat al onze verplichtingen als stel en als gezin – huur, rekeningen, ziektekostenverzekering – hem hebben gedwongen een meer conventioneel pad te kiezen, steeds verder weg van het soort werk waaraan hij zijn leven wilde wijden. En dat hem na een aantal jaar eindelijk duidelijk is geworden dat het leven dat wij samen hebben opgebouwd, botst met wat hij wil. Ik heb maandenlang geprobeerd te begrijpen wat er met ons aan de hand was en ondertussen was ik boos, maakte hem verwijten, dacht dat hij handelde vanuit een impuls – een verlangen naar spanning, iets nieuws, andere vrouwen, wat dan ook. Maar nu, zo samen op reis, in fysieke zin dichter bij elkaar dan ooit maar verder dan ooit van de steigers die dag in dag uit ons gezinsleven in wording hadden gestut, en weg van het project dat ons ooit bij elkaar had gebracht, wordt me duidelijk dat bij mij soortgelijke gevoelens zijn gaan leven. Ik moet mijn eigen aandeel onder ogen zien: hoewel ik niet de lucifer heb afgestroken die deze brand heeft aangestoken, heb ik maandenlang een spoor achtergelaten van droog afval dat nu de vlammen voedt.

De maximum snelheid in de Appalachen is 40 kilometer per uur, een slakkentempo waar mijn man zich aan ergert maar dat ik ideaal vind. Maar zelfs op die snelheid kostte het me nog enkele uren om te zien dat de bomen langs het bergpad zijn begroeid met kudzu. Op weg naar dit hooggelegen dal zijn we door hele stukken bos gereden die erdoor zijn overwoekerd, maar pas nu

zien we het echt. Mijn man legt de kinderen uit dat kudzu in de negentiende eeuw is meegenomen uit Japan, en dat boeren per uur betaald kregen om het op landbouwgronden te planten, om erosie tegen te gaan. Maar het liep uit de hand en de kudzu overwoekerde de akkers, klom omhoog langs de berghellingen en kroop de bomen in. De plant blokkeert het zonlicht en zuigt al het water uit de bomen die geen afweermecanisme hebben. Vanaf de hogere delen van de bergweg is de aanblik angstaanjagend: grote vlakken met vergelende boomtoppen tekenen, als kankergezwellen, de bossen van Virginia.

Al die bomen zullen sterven, verstikt, leeggezogen door deze bloederige, wortelloze klimplant, zegt mijn man terwijl hij vaart mindert voor een bocht.

Maar jij ook, pap, en wij allemaal, en iedereen, zegt de jongen.

Eh, ja, dat is waar, erkent zijn vader, grinnikend. Maar dat is nu even niet het punt.

Dan levert het meisje haar leerzame bijdrage aan het gesprek:

Het punt, het punt, een punt is altijd puntig.

DALEN

We slingeren omhoog en omlaag over de smalle, kronkelende wegen van de Blue Ridge Mountains en rijden in westelijke richting een smal dal binnen, ingeklemd tussen twee vertakkingen van de bergketen, weer op zoek naar een benzinstation. Het signaal van de radio valt steeds vaker weg en uiteindelijk zet ik hem uit, waarna de jongen zijn vader vraagt verhalen te vertellen, verhalen over het verleden in brede zin. Af en toe valt het meisje hem in de rede, stelt heel concrete vragen.

En de Apachemeisjes dan? Bestonden die?

Hoe bedoel je? zegt hij.

Je hebt het alleen over Apachemannen, en soms over Apache-jongens, maar waren er dan geen meisjes?

Hij denkt even na, zegt na lange tijd:

Natuurlijk. Lozen, bijvoorbeeld.

Hij vertelt haar dat Lozen het beste Apachemeisje was, het dap-

perste. Haar naam betekent ‘behendige paardendief’. Ze groeide op tijdens een zware periode voor de Apachen, nadat de Mexicaanse regering een beloning had uitgelooft voor Apachescalpen, en grote sommen geld neertelde voor hun lange, zwarte haar. Maar ze kregen Lozen niet te pakken: ze was hen te snel en te slim af.

Had ze lang of kort haar?

Ze droeg haar haar in twee lange vlechten. Men zei dat ze helderziend was, dat ze voelde wanneer er gevaar dreigde en dat ze haar stam altijd wist te behoeden voor problemen. Ze was ook een krijger en een sjamaan. En toen ze ouder was, werd ze vroedvrouw.

Wat is een vroedvrouw? wil het meisje weten.

Iemand die helpt om kindjes te halen, zegt mijn man.

Kun je die gewoon ergens halen?

Ja, zegt hij, sommige mensen wel.

VOETAFDRUKKEN

In de eerste plaats waar we doorheen komen, diep in Virginia, zien we meer kerken dan mensen, en meer uithangborden voor eettentjes en winkels dan eettentjes en winkels. Alles lijkt uitgehoud, van binnenuit leeggehaald, en wat rest zijn enkel woorden: namen van dingen die verwijzen naar een vacuüm. We rijden door een gebied dat bestaat uit borden. Op een van die borden wordt een restaurant aangekondigd dat wordt gerund door een familie en dat gastvrijheid belooft; achter het bord blinkert enkel een vervallen staketsel van stalen balken.

Na vele kilometers verlaten benzinstations te zijn gepasseerd, waar uit elk scheurtje in het beton onkruid groeit, komen we bij een benzinstation dat slechts ten dele verlaten lijkt. We zetten de auto naast de enige pomp die nog in gebruik lijkt te zijn en stappen uit om de benen te strekken. Het meisje blijft in de auto zitten, ziet haar kans schoon om achter het stuur te kruipen terwijl mijn man de tank volgooit. De jongen en ik prutsen buiten wat met zijn nieuwe camera.

Wat moet ik doen? vraagt hij.

Ik zeg tegen hem – in een poging een taal die ik heel goed ken te vertalen in een taal waar ik nauwelijks verstand van heb – dat hij fotograferen moet zien als het vastleggen van het geluid van een echo. Maar in werkelijkheid is het moeilijk om parallellen te trekken tussen sonografie en fotografie. Een camera kan in één beeld een heel deel van een landschap vastleggen, maar een microfoon, zelfs een met een parabolische schotel, kan alleen fragmenten en details samplen.

Wat ik bedoel, mam, is op welk knopje ik moet drukken, en wanneer?

Ik wijs de zoeker aan, de lens, de knop om in en uit te zoomen en de sluiters, en terwijl hij door de zoeker om zich heen kijkt, opper ik:

Misschien kun je een foto maken van die boom die uit het beton groeit.

Waarom zou ik dat doen?

Ik weet het niet – gewoon om het vast te leggen, misschien.

Wat heeft dat nou voor zin, mam, iets vastleggen?

Goede vraag. Wat heeft het voor zin om iets vast te leggen – een voorwerp, ons leven, een verhaal? Misschien is het vastleggen van dingen – door de lens van een camera, op papier, of met opnameapparatuur – niet meer dan een manier om een extra laag aan te brengen, een soort roetlaag over alles wat al sediment heeft gevormd in het collectieve begrip van de wereld. Ik stel voor om een foto van de auto te maken, gewoon om de camera nog een keer uit te proberen en te kijken waarom er een wit waas over alle gemaakte foto's ligt. De jongen houdt de camera vast als een amateurkeeper die de bal gaat wegtrappen, tuurt door de zoeker en drukt af.

Heb je scherpgesteld?

Ik geloof het wel.

Was het beeld scherp?

Zo'n beetje.

Het haalt niets uit; de polaroid komt er blauwig uit en wordt dan langzaam roomwit. Hij zegt dat de camera kapot is, een fabrieksfout heeft, waarschijnlijk een speelgoedcamera is, geen

echte camera. Ik druk hem op het hart dat het echt geen speelgoedcamera is en kom met een theorie:

Misschien komt het niet doordat de camera kapot zou zijn of dat het een speelgoedcamera zou zijn dat je foto's er wit uitkomen, maar doordat wat je fotografeert er niet echt is. Als er niets is, kan er ook geen echo weerkaatsen. Net als met geesten, zeg ik, die niet op foto's verschijnen, of vampiers, die niet in spiegels verschijnen, omdat ze er niet echt zijn.

Hij is niet onder de indruk, niet geamuseerd, vindt mijn echo-voorwerp-verhaal niet overtuigend, of zelfs maar grappig. Hij duwt de camera in mijn buik en duikt weer op de achterbank.

In de auto gaat het gesprek over het probleem met de polaroidfoto's nog even door en de jongen houdt bij hoog en bij laag vol dat ik hem een kapotte camera heb gegeven, waar hij niets aan heeft. Zijn vader mengt zich erin, probeert te bemiddelen. Hij vertelt de jongen over de fotogrammen van Man Ray, die hij zelf 'rayographs' noemde, en de opmerkelijke manier waarop Ray die maakte, zonder camera, door kleine voorwerpen als scharen, punaises, schroeven of kompasjes direct op fotopapier te leggen en dan bloot te stellen aan het licht. Hij vertelt hem dat de beelden die Ray met deze methode maakte altijd spookachtige contouren waren van voorwerpen die er niet meer waren, als visuele echo's, of voetstappen in de modder, lang geleden door iemand achtergelaten.

RUIS

Het is al laat in de middag wanneer we een dorpje hoog in de Appalachen bereiken. We besluiten te stoppen. De kinderen gedragen zich in de auto als twee gemene middeleeuwse monniken – ze doen verontrustende verbale spelletjes op de achterbank, spelletjes waarbij ze onder meer elkaar levend begraven, katten vermoorden, steden platbranden. Als ik ze zo bezig hoor, begin ik haast te geloven in reïncarnatie: de jongen moet in de zeventiende eeuw hebben deelgenomen aan de heksenjacht in Salem; het meisje moet een fascistische soldaat zijn geweest in het Italië

van Mussolini. De geschiedenis manifesteert zich in hen, herhaalt zich op microniveau.

Voor de enige minimarkt in het dorp staat een bord: 'Huisjes te huur. Meer informatie binnen verkrijgbaar.' We huren een huisje, klein maar comfortabel, een eindje van de weg. Die nacht in bed krijgt de jongen een paniekaanval. Hij noemt het niet zo, maar hij zegt dat hij geen lucht meer krijgt, zegt dat hij zijn ogen niet kan dichthouden, zegt dat hij niet helder meer kan nadenken. Hij roept me bij zich.

Denk je echt dat sommige dingen er niet zijn? vraagt hij. Dat we ze zien maar dat ze er eigenlijk niet zijn?

Hoe bedoel je?

Dat zei je vanmiddag.

Wat zei ik dan?

Je zei stel dat ik jou en deze kamer en al het andere zie, maar dat het er allemaal niet echt is, en dat er daardoor geen echo kan zijn, dat het daardoor niet gefotografeerd kan worden.

Dat was maar een grapje, lieverd.

Oké.

Ga maar lekker slapen, hè.

Oké.

Later die avond sta ik met een zaklamp voor de geopende kofferbak van onze auto, staar wat naar de inhoud, probeer te bedenken welke doos ik zal openen – een doos met daarin een boek dat ik ook zal openen en lezen. Ik moet nadenken over mijn geluidsproject en het lezen van de woorden van anderen, een tijdje in hun hoofd vertoeven, is voor mij altijd een ingang geweest naar mijn eigen gedachten. Maar waar te beginnen? Terwijl ik daar zo sta, voor die zeven archiefdozen, vraag ik me af wat een ander hoofd zou doen met deze verzamelingen losse spullen, nu tijdelijk volgens een bepaald systeem gearchiveerd in dozen. Hoeveel mogelijke combinaties van al die documenten waren denkbaar? En wat een totaal verschillende verhalen zouden er niet verteld kunnen worden met de ontelbare manieren om ze te verplaatsen, te herschikken, anders in te delen?

In Doos II van mijn man ligt, onder een paar notitieboekjes, een boek met als titel *The Soundscape*, van R. Murray Schafer. Ik

herinner me dat ik het jaren terug heb gelezen en er maar bar weinig van begreep, maar dat ik wel aanvoelde dat het een titanenklus was – misschien zelfs verloren moeite – om de overdaad aan geluid te ordenen die door de menselijke aanwezigheid op aarde is voortgebracht. Door geluiden te scheiden en te catalogiseren probeerde Schafer af te rekenen met ruis. Ik blader er nu weer even in – pagina's vol ingewikkelde grafieken, symbolen die naar verschillende soorten geluid verwijzen en een immens register waarin de geluiden zijn opgenomen van wat Schafer het World Soundscape Project noemde. In het overzicht zijn niet alleen 'Geluiden van water' opgenomen, maar ook 'Geluiden van de seizoenen', 'Geluiden van het lichaam' of 'Huiselijke geluiden', naast 'Geluiden van verbrandingsmotoren', 'Geluiden van oorlog en verwoesting' en 'Geluiden van tijd'. Al deze categorieën zijn weer uitgesplitst. Zo staat er bijvoorbeeld onder 'Geluiden van het lichaam': hartslag, ademhaling, voetstappen, handen (klappen, krabben, enzovoort), eten, drinken, zich ontlasten, vrijen, zenuwstelsel, dromen. Aan het einde van het overzicht staat de categorie 'Geluidsindicatoren van toekomstige situaties'. Maar die zijn natuurlijk niet uitgesplitst in een lijstje.

Ik leg het boek terug in de doos en open Doos 1, rommel er voorzichtig wat in. Ik haal er een bruin notitieboekje uit, waar mijn man op de eerste pagina 'Over verzamelen' heeft geschreven. Ik sla een willekeurige bladzijde op en lees een aantekening: 'Verzamelen is een vruchtbare vorm van vooruitschuiven, een inactiviteit die talloze mogelijkheden in zich draagt.' Een paar regels daarboven staat een citaat, overgenomen uit een boek van Marina Tsvetajeva: 'Genialiteit: de hoogste vorm van geestelijk verscheurd worden, en de hoogste graad van worden – verzameld worden.' Het boek, *Art in the Light of Conscience*, is van mij, en die zin heb ik waarschijnlijk zelf ooit onderstreept. Het voelt als geestelijke diefstal om het daar zo te zien staan, in zijn notitieboekje, alsof hij me een innerlijke ervaring heeft afgenomen en die zich heeft toegeëigend. Maar ergens ben ik trots dat ik ben beroofd. Ik haal nog een laatste boek uit de doos, al is het onwaarschijnlijk dat dit me zal helpen bij het nadenken over mijn geluidsproject, of over soundscapes in het algemeen.

Het is Susan Sontags *Reborn: Journals & Notebooks, 1947-1963*.

BEWUSTZIJN & ELEKTRICITEIT

Ik blijf op de veranda voor het huis zitten en lees de dagboeken van Susan Sontag. De muggen prikken mijn armen en benen lek. Boven mijn ogen klappen kevertjes met hun huidpantser tegen het gloeilampje; witte nachtvinders kringelen omhoog in de halo, storten dan naar beneden. Een spinnetje weeft een val op de plek waar een balk en een pilaar elkaar kruisen. En in de verte, achter de rechthoek van de veranda, in de onafzienbare duisternis, verschillende constellaties vuurvliegjes – op ongelijke afstand van elkaar.

Ik hou geen dagboek bij. Mijn dagboeken bestaan uit de zinnen die ik onderstreep in boeken. Ik zou nooit iemand een boek uitlenen dat ik al heb gelezen. Ik onderstreep te veel, soms hele pagina's, soms onderstreep ik zelfs dingen dubbel. Ooit hebben mijn man en ik deze dagboeken van Sontag samen gelezen. We kenden elkaar nog maar net. We onderstreepsten allebei hele passages, enthousiast, haast koortsachtig. We lazen hardop, om beurten, sloegen pagina's op alsof we een orakel raadpleegden, blote benen verstrengeld op een tweepersoonsbed. Ik denk dat woorden, op het juiste moment en op de juiste manier gerangschikt, kunnen nagloeien. Als je in een boek dergelijke woorden leest, prachtige woorden, volgt er een krachtige maar vluchtige emotie. En je weet ook dat het zó weer verdwenen zal zijn: het inzicht dat je net hebt gekregen en de emotie die het opriep. Dan voel je het verlangen om je die merkwaardige, efemere gloed eigen te maken, om die emotie vast te houden. Dus je herleest, onderstreept, probeert de woorden misschien zelfs uit je hoofd te leren of schrijft ze ergens op – in een notitieboekje, op een servetje, op je hand. Onderstreept, soms zelfs dubbel, soms omkaderd of voorzien van krabbels in de kantlijn in ons exemplaar van Sontags dagboeken:



Van Valeria Luiselli (Mexico-Stad, 1983) verschenen eerder de boeken *De geschiedenis van mijn tanden*, *De gewichtlozen* en *Valse papieren*, en het essay *Vertel me het einde*. Haar werk is in meer dan twintig talen vertaald. Ze schrijft regelmatig voor *The New York Times*, *The New Yorker*, *McSweeney's* en *Granta*.

De vertalers ontvingen voor deze vertaling een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Eerste druk: maart 2019

© 2019, Das Mag Uitgevers & Uitgeverij Karaat

Oorspronkelijke titel: *Lost Children Archive*, Alfred A. Knopf. © 2019, Valeria Luiselli

© Nederlandse vertaling: Molly van Gelder & Nicolette Hoekmeijer

Deze uitgave kwam mede tot stand door bemiddeling van Rogers, Coleridge & White, Literary Agency te Londen.

Omslagontwerp: Jenny Carrow
Zetwerk: Perfect Service
Productiebegeleiding: Tim Beijer
Auteursfoto: Zony Maya

NUR 302

www.dasmag.nl
www.uitgeverijkaraat.nl