

De Austerqueesten

Bart Janssen



[He] traveled from one end of himself to the other, and by the time he came to that last place, I doubt he even knew who he was anymore.

(Leviathan, 1992)

Paul Auster

p r o z a

Proloog

Onlangs zat ik naar dagelijkse gewoonte op de trein. Op momenten dat je het het minste verwacht, wordt de routine doorbroken. Zo ook die avond. Zelf had ik er de hand niet in. Mijn reislot lag in de handen van ons felgeplaagd overheidsbedrijf. De deuren gingen dicht, maar de trein bleef staan. Vijf minuten later kondigde de conducteur flink zenuwachtig via de intercom aan: “Dames en heren, wegens problemen met een locomotief op onze lijn, zijn we genoodzaakt een ander traject te volgen. Wij zullen met enkele minuten vertraging aankomen. Gelieve ons hiervoor te verontschuldigen.” Daar viel mee te leven, ook met de wetenschap dat de vertraging tot enkele tientallen minuten zou oplopen. Maar ook die illusie mochten we snel laten varen. Het traject waarlangs onze trein gestuurd werd, was onuitgegeven. In plaats van een omschrijvende bocht te maken, reed de trein verloren in het complexe spoorwegnet van onze hoofdstad. Op dat moment stelde ik me maar een enkele vraag. Niet: hoe laat kom ik thuis; maar wel: welke letter schrijft de trein nu op de landkaart? De oorzaak van deze aberratie is eenvoudig te verklaren: Paul Auster. Laten we samen door het oeuvre van de New-Yorkse schrijver wandelen, die vooral bekend is van zijn film ‘Smoke’.

Sporen

Auster schreef ondertussen een oeuvre bijeen van 10 fictieboeken, 3 non-fictieboeken, enkele poëziebundels en 3 volledige filmscripts. Op enkele uit-

zonderingen na valt telkens weer die typische Austerstempel op. Om die coherentie te duiden moeten we kijken naar de manier waarop Auster in zijn oeuvre sporen aanbrengt. Misschien is zijn meest gebruikte techniek wel het creëren van parallelen. Steeds keren dezelfde thema's, verhaallijnen, maar ook personages weer.

Hongerkunst

In 1992 verscheen een essaybundel van Paul Auster die de titel draagt van het eerste essay, geschreven in 1970, 'The art of hunger'. Tot op vandaag blijft hij trouw aan zijn credo. Kunst begint bij honger. Als ars poetica kan dat tellen.

"In the end, the art of hunger can be described as an existential art. It is a way of looking death in the face, and by death I mean death as we live it today: without God, without hope of salvation. Death as the abrupt and absurd end of life." (The art of hunger, p. 20)

Leven

De voorbeelden van de vaak zelfgekozen honger springen zelfs een blinde in het oog. Het allerduidelijkste voorbeeld vind je in 'Moon Palace' (1989). De student Marco Stanley Fogg, het hoofdpersonage, komt plots in een situatie terecht waarin hij door iedereen verlaten is. Zijn vader heeft hij nooit gekend, zijn moeder is jong gestorven, zijn oom, die hem heeft opgevoed, sterft ook en David Zimmer, zijn beste vriend, is voor een bepaalde tijd de stad uit. Marco kan dus bij niemand meer aankloppen. Maar hij wil niet gaan werken om in zijn levensonderhoud te voorzien. Stukje bij beetje leest en verkoopt hij alle boeken die zijn oom hem heeft nagelaten. Om de situatie zo lang mogelijk te rekken, probeert hij zo spaarzaam mogelijk te leven. Hij leeft op volgend dieet: *"Two eggs a day, soft-boiled to perfection in two and a half minutes, two slices of bread, three cups of coffee, and as much water as I could drink. If not inspiring, the plan at least had a certain geometrical elegance."* (Moon Palace) Ook nu wordt honger gekoppeld aan kunst.

Behalve de fysieke honger, heb je ook de mentale honger. Je zou de mentale honger kunnen omschrijven als een zelfgekozen kwelling. In Austers nieuwste roman 'The book of illusions' (2002) vind je daarvan de perfecte evocatie. Ditmaal is David Zimmer (!) het hoofdpersonage. Hij trekt zich in zijn kamer terug nadat zijn vrouw en kinderen omgekomen zijn in een vliegtuigcrash. Zimmer, ooit een briljant professor, verwordt tot een drinkend pathetisch cliché van zichzelf. Tot hij hardop in de lach schiet bij het zien van een stomme film. Meteen besluit hij een biografie te schrijven van de vergeten slapstickacteur, Hector Mann. Na dit lustige schrijfwerk krijgt Zimmer een nieuwe opdracht, de vertaling van de autobiografie van Chateaubriand. Uiteindelijk schrijft hij erop los, gewoon om boete te doen voor iets waar hij geen schuld aan heeft. En ook hier leidt hij lange tijd het uitzichtloze leven

van een kluzenaar. Een Austerpersonage vindt de eenzaamheid opnieuw uit. Een non-fictieboek van Auster draagt trouwens de titel 'The invention of solitude' (1982). Het verhaal komt pas echt op gang wanneer Zimmer op een dag brutaal ontvoerd wordt om de stervende Hector op te zoeken. Tijdens die reis komt Zimmer aan de weet dat er veel parallellen bestaan tussen zijn leven en dat van Mann. Ook dit is een van de favoriete thema's van Auster: de ontubbeling. Beide hoofdpersonages hebben een geliefde verloren en raken nadien behoorlijk het noorden kwijt. Ze doen er alles aan om uit het leven te stappen, maar slagen er net niet in.

En dan heb je ook nog als derde variant op het thema de opgelegde honger of ontberingen. In 'Vertigo' (1994) leidt Master Yehudi zijn pupil Walter Claireborne Rawley op tot levitatieartiest. Om de kunst van het zweven onder de knie te krijgen moet Walter de moeilijkste proeven doorstaan. Hij moet bijvoorbeeld van Yehudi een put graven waarin hij vervolgens levend wordt begraven. Maar net zoals in de andere verhalen van Auster komt er onverwacht verlichting. En wanneer die staat van verlichting bereikt wordt, stijgt de kleine Walter op. *"There were no more thoughts in my head, no more feelings in my heart. I was weightless inside my own body, floating on a placid wave of nothingness, utterly detached and indifferent to the world around me. And that's when I did it for the first time – without warning, without the least notion that it was about to happen. Very slowly, I felt my body rise off the floor. The movement was so natural, so exquisite in its gentleness, it wasn't until I opened my eyes that I understood my limbs were touching only air. I was not far off the ground – no more than an inch or two – but I hung there without effort, suspended like the moon in the night sky, motionless and aloft, consciousness only of the air fluttering in and out of my lungs."* (Mr. Vertigo)

Dood

Tot hiertoe gingen de voorbeelden steeds over honger als levenskunst. Maar ook het tweede deel van het citaat ("It's a way of looking death in the face. Death as the abrupt and absurd end of life.") is een machtige bouwsteen in de boeken van Auster. Twee keer laat hij op gelijkaardige manier een boek in volle anticlimax eindigen. In zijn minst overtuigende roman 'Timbuktu' (1999) volgt Mr. Bones zijn stervend baasje op diens laatste reis. Om een lang en minder interessant verhaal kort te maken, de hond blijft na de dood van zijn baasje verweesd achter en doolt eindeloos lang rond tot hij liefdevol door een familie wordt opgenomen. Inderdaad, opnieuw dezelfde inhoud in een andere verpakking. Op het einde van het boek voelt Mr. Bones zijn einde naderen. In plaats van te wachten wat er met hem gebeurt, neemt hij een beslissing. De hond trekt er op uit om het ultieme spel te spelen: dodge-the-car, zo vaak mogelijk een drukke weg overrennen zonder geraakt te worden door aanstormende auto's.

Ook 'Music of Chance' (1990) eindigt abrupt bij de ultieme absurditeit. Twee mannen, Nashe en Pozzi, komen elkaar tegen. Pozzi overtuigt Nashe ervan dat hij als pokerspeler niet te verslaan is. Maar net nu hij op weg was naar twee miljardairs, waar hij zijn grootste slag zou slaan, werd hij beroofd. Nashe als geldschieter neemt hem op sleeptouw. Maar, maar, maar, het noodlot slaat toe. De twee mannen vergokken alles en moeten als straf een schier eindeloze muur in de tuin van de miljardairs bouwen. Wanneer de straf na lang slaven is voltooid, wordt Nashe door de opzichter van de werken uitgenodigd om dit heuglijke feit in een bar te gaan vieren. Maar bij het terugrijden heerst er een moment van animositeit in de auto. Nashe wijkt uit, reageert verkeerd door extra gas te geven en stormt recht af op twee naderende koplampen.

Tot zover de korte rondleiding in het talig landschap dat het oeuvre als geheel vormt. *"Everything is concerned with everything else, every story overlaps with another story."* (Leviathan, p. 57) Maar welke landschappen komen in de verhalen zelf voor? Laten we eerst kijken naar de landschappen en de taal van Auster om te zien hoe ze samen functioneren.

Landschappen

Je zou landschappen kunnen beschouwen als de achtergrond waartegen een verhaal zich afspeelt. Evengoed kan je landschappen zien als de bouwstenen of als steunbalken van een verhaal. Welke rol ze spelen in het werk van Auster, daar komen we later op terug. Eerst een overzicht van de diverse landschappen.

En al meteen een bijstelling. Een 'landscape' is meer dan eens een 'cityscape'. Auster wordt beschouwd als de schrijver die de stad New York een plaats heeft gegeven in de literatuur. Daarom werd hem bij de 11-septemberherdenkingen gevraagd om als verteller van de stad een Sonic Memorial te maken. Allerhande klankmateriaal van, over en rond 9.11 liet hij zich opsturen. Met die voicemail, dictafoonopnames, interviews en dies meer maakte hij dan een collage. In zijn boeken laat hij de stad in het algemeen en New York in het bijzonder in al zijn facetten aan bod komen. Meer dan één personage doolt rond in Central Park. Brooklyn Bridge krijgt een mythische was rond zich. In de straten van Brooklyn waart de geest rond van oude schrijvers zoals Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne en Walt Whitman. New York (of een stad die daar verdomd goed op lijkt) is bijna onveranderlijk de achtergrond waartegen de verhalen zich afspelen.

Meer dan eens komt een personage voor een tijd terecht op een hele kleine plaats in de grootstad. Het landschap verengt dan tot een kamer. En die kamer bestaat dan uit niets meer dan muren. In eender welk boek van Auster kom je ze tegen, de kamers en de muren, in alle gedaanten en groottes. In de anti-utopie 'In the country of last things' (1987) wordt er een muur gebouwd rond de

desintegrerende stad. De Sea Wall kapselt het woekerende gezwel dat de stad is, in. Auster laat in het toneelstuk 'Laurel and Hardy go to heaven' (1976/77) twee figuren die verdacht veel op de bekende komieken lijken, een zinloze muur bouwen. Die scène gebruikt hij ook in 'Music of chance' waarin de twee hoofdpersonages gedwongen worden om op het grote landgoed van 2 miljard acres een muur te bouwen. Steen voor steen werken ze aan een gruwelijk bouwwerk dat een sector van het landgoed in twee verdeelt; a Wailing Wall of Thousand Stones. Een grappige anekdote is dat, op het moment dat Auster het boek af heeft, hij het nieuws te horen krijgt van de val van de Berlijnse muur. Niet alleen het enge maar ook het weidse Amerika komt aan bod. De typische natuurpracht die Amerika rijk is, siert enkele boeken. De uitgestrekte vlakten van The West worden vergeleken met een maanlandschap. De canyons roepen beelden op van een stad met haar smalle straten en hoge gebouwen. Niet dat deze gelijkenissen zo briljant gevonden zijn. De buurt rond Wall Street in Down-town New York noemt elke inwoner (en elke toerist met hem) 'the canyons'. Wel maken de gelijkenissen op een organische manier deel uit van de verteltoon van Auster, heel matter-of-fact dus.

Taal

Auster heeft een eigen taal en een eigen stem. Het is onmogelijk om die volledig te typeren en een definitieve analyse te maken. Het is zelfs hoogst verraderlijk. In een nummer van The Atlantic Monthly (juli/augustus 2001) noemde criticus B.R. Myers hem een stilistisch gehandicapte Borges-epigoon. In zijn 'A Reader's Manifesto' komt hij tot die conclusie omdat Auster metafiction en het detective-element hanteert op een manier die hem niet aanstaat. In dat essay gaat Myers flink tekeer tegen wat hij noemt "*the growing pretentiousness of American literary prose*". Daarin analyseert hij deconstruerend vijf toonaangevende schrijfstijlen in het hedendaagse Amerikaanse proza. Maar laat ik toch enkele aanzetten tot typering geven. En waarom niet afgewogen tegen de punten kritiek van Myers?

Het proza van Auster wordt meestal geprezen als spaarzaam, minimalistisch proza. Volgens Myers schrijft Auster integendeel in de verschrikkelijkste want meest praatzieke prozastijl. Met open vizier trekt hij ten strijde tegen die misvatting. Myers vindt dat alles evengoed met de helft van de woorden gezegd kan worden. Hij wordt er doodziek van dat critici zich laten vangen aan de eerder korte zinnen. Alsof kort gelijkgesteld mag worden met eenvoudig. Op dat gevaar heeft de echtgenote van Auster, schrijfster Siri Hustvedt, ook al gewezen. Haar advies kan je even eenvoudig als effectief noemen: sla een roman open en begin de zinnen grammaticaal te analyseren. Alleen – en nu komen we tot de kern van de zaak – het proza van Auster leest gewoon heel vlot. En dat komt economisch over. Ik daag Myers uit om dat te ontkennen.

Volgende elementen ergeren Myers: tautologisch woordgebruik, flauwe woordspelingen en halfbakken metafictioneel en filosofisch geleuter dat nergens toe leidt. Als een van de voorbeelden van dat tautologisch woordgebruik, de nutteloze herhaling zo je wil, haalt hij volgend fragment aan uit 'Hand to Mouth' (1997). *"My father was tight; my mother was extravagant. She spent; he didn't."* Laat dit nu net een voorbeeld zijn van zeer helder taalgebruik dat bovendien ritmisch heel verantwoord is. Niet alleen laat het ritme de zinnen vlot lopen, de zogenaamd storende herhaling verduidelijkt de situatie. Hierboven had ik het ook over spaarzaam, minimalistisch proza. Storend of verduidelijkend? Had ik mijn punt kunnen maken met de helft van de woorden? Aan u de keuze. Wat Myers zegt gaat zeker op voor het zwakste boek uit de reeks 'Timbuktu', maar als hij zijn analyse wil doortrekken naar de andere boeken, overdrijft hij.

Sporen van landschap in taal

De landschappen, getrouw aan de nihilistische verteltoon, schitteren meestal door afwezigheid. Deze conclusie is op het eerste gezicht ontstellend. Want waarom heb ik dan al het voorgaande verteld? Wees gerust, daarvoor bestaat een reden. Het oeuvre van Paul Auster kan je beschouwen als een zeer zorgvuldig opgebouwd geheel. Elk deeltje heeft zijn belang. Wanneer je de boeken beschouwt als schilderijen, dan kan je zeggen dat Auster een schilder is die vooral met wit schildert. Dus het minste spoor van landschap in zijn taal, heeft een enorme impact. Minder wordt meer.

Een klassiek natuurboek dat de geest ademt van de Romantici, heeft Auster niet geschreven. Het boek waarin hij het meeste aandacht geeft aan landschappen is 'Moon Palace'. Aangezien zijn oeuvre als een web is opgebouwd, volstaat het dus de landschapssporen van klein naar groot in dat boek te duiden en de links met zijn andere boeken aan te stippen.

Eyecatchers

De kleinste details tonen voor wie het zien wil, vaak een enorm rijk landschap. De jonge student draagt niet toevallig de naam Marco Stanley Fogg. Al meteen gaat er een volledige wereld open. Marco Polo die naar China trok, Stanley die Livinstone ging 'presumen' en Phileas Fogg die in 80 dagen rond de wereld reisde. De naam is natuurlijk overdreven geconstrueerd. Maar er zijn ook meer subtiele sporen te vinden. M.S. Fogg manoeuvreert zich zoals al gezegd op een bepaald moment in een benarde situatie waarin hij zich volledig overgeeft aan de lethargie. Op een bepaald hongerig moment krijgt hij het uithangbord in de gaten van het Chinees restaurant Moon Palace. En dan past Auster een soort truc met het madeleinekoekje toe.

"[T]he words Moon Palace began to haunt my mind with all the mystery and fascination of an oracle. Everything was mixed up at once: Uncle Victor and

China, rocket ships and music, Marco Polo and the American West. [...] One thought kept giving way to another, spiraling into ever larger masses of connectedness. The idea of voyaging into the unknown, for example, and the parallels between Columbus and the astronauts. The discovery of America as a failure to reach China; Chinese food and my empty stomach; thought as food for thought, and the head as a palace of dreams. I would think: the Apollo Project; Apollo, the god of music; Uncle Victor and the Moon Men traveling out west. I would think: the West; the war against the Indians; the war in Vietnam, once called Indochine. I would think: weapons, bombs, explosions; nuclear clouds in the deserts of Utah and Nevada; and then I would ask myself – why does the America West look so much like the landscape of the moon.” (Moon Palace)

Nog even meegeven dat Myers net deze passage ontzettend hekelte omdat hij in de stroom van vrije associaties niet meer ziet dan een zinloos woordenspelletje. Wat hij niet ziet is dat Auster op deze manier, in een enkele gedachtestroom, alle gebeurtenissen en landschappen samenbalt die in het boek aan bod komen. Met dit staaltje van metafictioneel kunnen reveleert hij de bouwstenen waaruit het boek is opgebouwd. Bovendien start het weer allemaal vanuit het gevoel van extreme honger.

Ook in andere boeken zetten de details aan tot het opbouwen van gedachtekettingen. Soms neemt Auster je bij het handje, andere keren moet je zelf de puzzelstukken ineenspassen. In ‘The book of illusions’ wordt David Zimmer naar de verblijfplaats van Hector Mann gebracht en dat blijkt de Blue Stone Ranch te zijn. Die naam is niet toevallig gekozen. In een dagboekfragment van Hector Mann staat een anekdote te lezen over een mooie blauwe steen die in het grauwe stadslandschap meteen opvalt. Hector is onder de indruk van de fantastische kleur, tot hij het kleinood opraapt. Dan blijkt het te gaan om een klad speeksel. Deze desillusie heeft Paul Auster ook opgelopen, want zo vertelde hij meermaals in interviews, dit was de directe inspiratiebron voor zijn film ‘Lulu on the bridge’.

Kamers

Kamers zijn misschien wel de meest gebruikte settings in de verhalen van Auster. Ze klinken zelfs door in de naamgeving. Zoals reeds gezegd, komen we zowel in ‘Moon Palace’ als in ‘The book of illusions’ de kamergeleerde David Zimmer tegen. Je zou dus kunnen zeggen dat de naam, de biotoop en het karakter van het personage samenvallen.

In ‘Moon Palace’ vind je een voorbeeld waar nog duidelijker de impact blijkt van de kamer op de persoon. Fogg heeft ervoor gekozen om een erbarmelijk leven te leiden. *“The hero suffers, only because he has chosen to suffer.”* (The Art of Hunger) Hij leeft na de dood van zijn oom in een zelfgecreëerd vacuüm dat hem steeds meer leegzuigt. Het enige wat hem rest, zijn de nage-

laten boeken van zijn oom. Om te overleven verkoopt hij die stelselmatig. Samen met de boeken verdwijnt zijn resterende kapitaal. De kamer wordt steeds leger. De realiteit van de uitwendige wereld loopt samen met de uitholling van de innerlijke wereld van Fogg.

“So many boxes were left, so many boxes were gone. I had only to look at my room to know what was happening. The room was a machine that measured my condition: how much of me remained, how much of me was no longer there. [...] I could follow the progress of my own dismemberment. Piece by piece, I could watch myself disappear.” (Moon Palace)

Ter overweging. De kamer is ook de plek waar de auteur schrijft. In de geest van de blinde lezer schetst hij een mentaal landschap. Het boek of het verhaal transformeert dan ook tot een kamer waarin de lezer kan rondlopen. Ook deze gedachte gebruikt Auster in ‘Moon Palace’. Fogg gaat werken bij Thomas Effing, een oude, kreupele, blinde man. Wanneer de man bedlegerig wordt, trekt Fogg bij hem de wacht op en beschrijft urenlang met groeiende precisie de kamer. De stem van Fogg vervult de functie van Effings ogen.

“There were times when I did nothing more than describe the room we were sitting in. [...] I would pick out an object and begin to talk about it. The pattern of the bedspread, the bureau of the corner, the framed street map of Paris that hung on the wall beside the window. [...] By the end, I had pushed myself to such lengths of precision that it took me hours to work my way around the room. I advanced by fraction of an inch, refusing to let anything escape me, not even the dust motes hovering in the air. I mined the limits of that space until it became inexhaustible, a plenitude of worlds within worlds.” (Moon Palace)

Schilderen met woorden

Vooraleer Effing ziek wordt, gaat Fogg met hem wandelen door de straten van New York. Effing zit in een rolstoel en wijst allerlei zaken aan die Fogg dan zo beeldend mogelijk moet beschrijven. Aanvankelijk verliest hij zich in zijn eigen bewoordingen. De humeurige Effing wijst hem daar onverbiddelijk op. Avonden lang oefent Fogg zich in het zo juist mogelijk beschrijven van de kamer waarin hij slaapt. Na een tijd reageert Effing dan ook minder kritisch op de straatbeelden die Fogg hem beschrijft.

“As soon as we got outside, Effing would begin jabbing his stick into the air, asking in a loud voice what object he was pointing at. As soon as I told him, he would insist that I describe it for him. Garbage cans, shop windows, doorways: he wanted me to give him a precise account of these things, and if I couldn't muster the phrases swiftly enough to him, he would explode in anger. “Dammit boy,” he would say, “use the eyes in your head! I can't see a bloody thing, and here you're spouting drivel about ‘your average lamp-post’ and ‘perfectly ordinary manhole covers’. No two things are alike, you

fool, any bumpkin knows that. I want to see what we're looking at, goddammit, I want you to make things stand out for me!" [...] I was not doing a very good job. I realized that I had never acquired the habit of looking closely at things, and now that I was being asked to do it, the results were dreadfully inadequate." (Moon Palace)

Wanneer Effing eindelijk zijn jonge verteller vertrouwt, wil hij werk maken van zijn overlijdensbericht. Het einde nadert en er moet volgens Effing een en ander worden rechtgezet. Maar vooraleer hij zijn levensverhaal aan Fogg vertelt, geeft hij hem een opdracht. Fogg moet naar een museum gaan aan de andere kant van de stad. In de metro moet hij steeds zijn ogen gesloten houden, zowel op de heen- als de terugreis. Hij mag zijn ogen eigenlijk alleen maar gebruiken om een schilderij te bekijken.

"Then I came to Moonlight, the object of my strange and elaborate journey, and in that first, sudden moment, I could not help feeling disappointed. I don't know what I had been expecting – something grandiose, perhaps, some loud and garish display of superficial brilliance – but certainly not the somber little picture I found before me. It measured only twenty-seven by thirty-two inches, and at first glance it seemed almost devoid of color: dark brown, dark green, the smallest touch of red in one corner. [...]

A perfectly round moon sat in the middle of the canvas – the precise mathematical center, it seemed to me – and this pale white disc illuminated everything above it and below it: the sky, a lake, a large tree with spidery branches, and the low mountains on the horizon. In the foreground, there were two small areas of land, divided by a brook that flowed between them. On the left bank, there was an Indian Teepee and a campfire; a number of figures seemed to be sitting around the fire, but it was hard to make them out, the were only minimal suggestions of human figures. [...] On the other bank, things were even murkier, almost entirely drowned in shadow. There were a few small trees with the same spidery branches as the large one, and then toward the bottom, the tiniest hint of brightness, which looked to me as though it might have been another figure (lying on his back – possibly asleep, possibly dead, possibly staring up into the night) or else the remnant of another fire – I couldn't tell. I got so involved in studying these obscure details in the lower part of the picture that when I finally looked up to study the sky again, I was shocked to see how bright everything was in the upper part. [...] I was only guessing, of course, but it struck me that Blakelock was painting an American idyll, the world the Indians had inhabited before the white men came to destroy it. [...] Perhaps, I thought to myself, this picture was meant to stand for everything we had lost. It was not a landscape, it was a memorial, a death song for a vanished world." (Moon Palace)

Het kale schilderij in het museum heeft meer weg van een mentaal braakland dan van een rijk landschap. De weinige lijnen die een sfeer of een verbeeld

idee tonen komen overeen met de verdwijn-thematiek van Auster. Zo heb je de dichtbundel ‘Disappearances’, maar ook de stad uit ‘In the Country of Last Things’ fungeert als een wasteland. Niet alleen heb je letterlijk de geweldige stapels afval in de stad, de stad richt ook de mensen en hun waardigheid ten gronde. Mensen verdwijnen zomaar. Mensen zijn sporen die zomaar uit het landschap verdwijnen.

Schilderijen vormen een aparte manier van communicatie. Schrijven is uiteindelijk schilderen met taal. Effing vertelt aan Fogg (opnieuw in ‘Moon Palace’) hoe hij op avontuur trok in Het Wilde Westen om er de immens uitgestrekte landschappen te gaan schilderen. Zijn kameraad verongelukt, maar Effing wil hem niet achterlaten. Door iedereen verlaten slaagt hij er toch in te overleven. Als bij wonder vindt hij een hut van een vermoorde kluizenaar. Daar neemt hij zijn intrek en begint er te schilderen, tot alle verf op is.

“The true purpose of art was not to create beautiful objects, he discovered. It was a method of understanding, a way of penetrating the world and finding one’s place in it. [...] He untaught himself the rules he had learned, trusting in the landscape as an equal partner, voluntarily abandoning his intentions to the assaults of chance, of spontaneity, the onrush of brute particulars. [...] After his paints ran out, he had gone through an anguished period of withdrawal, but then he had found that writing could serve as an adequate substitute for making pictures.” (Moon Palace)

Een eigenaardig schilderij duikt op in ‘Timbuktu’. Het baasje van de hond Mr. Bones stelt een palet van geursporen samen. De redenering hierachter is even eenvoudig als hallucinant, een hond ruikt beter dan dat hij ziet. Hij neemt de wereld al ruikend waar. Als een mens uit esthetische overwegingen schilderijen bekijkt, dan moet er ook een hondwaardig equivalent bestaan. En daarom creëert het hondenbaasje een prachtig geurenpalet. Dus ook hier weer kan je spreken van een verschuiving van perceptie; de neus wordt het oog.

Aan dat schilderij denkt Mr. Bones, wanneer hij doelloos door de straten van Baltimore dwaalt en gelijkaardige geuren opsnuift. Lees voorgaande zin opnieuw, want hij bevat meteen de essentie van hoe Auster landschappen in zijn proza gebruikt.

Mensen dwalen doelloos rond, komen hints tegen en volgen sporen die hen andere richtingen uitsturen. Het sterkste voorbeeld is te vinden in het eerste deel van ‘The New York Trilogy’. Nog geen enkele keer heb ik dat werk genoemd, maar ik heb dan ook het beste voor het laatst bewaard. Het begint met een telefoon die rinkelt bij detectiveschrijver Daniel Quinn. Een stem vraagt naar de detective Paul Auster. In een opwelling – Quinn leeft al jaren hetzelfde leven – geeft de schrijver zich uit voor Auster. Hij krijgt de opdracht Peter Stillman te schaduwen. Dat levert dagenlange dwaaltochten door de

stad op. Af en toe blijft het target staan en noteert iets in een boekje. Daniel Quinn kan niets opmaken uit de schijnbaar doellose tochten, tot hij het idee krijgt om de route van Stillman op het stadsplan uit te tekenen. En dan komt hij tot een verbijsterende ontdekking.

“Then, looking carefully through his notes, he began to trace with his pen the movements Stillman had made on a single day – the first day he had kept a full record of the old man’s wanderings. [...] Quinn was struck by the way Stillman had skirted around the edge of the territory, not once venturing into the center. The diagram looked a little like a map of some imaginary stae in the Midwest. [...] On the other hand, given the quadrant structure of New York streets, it might also have been a zero or the letter “O”. Quinn went on to the next day and decided to see what would happen. The results were not at all the same. [...]

Assuming the first diagram had in fact represented the letter “O”, then it seemed legitimate to assume that the bird wings of the second formed the letter “W”. [...]

Quinn then copied out the letters in order: OWEROFBAB. After fiddling with them for a quarter of an hour, switching them around, pulling them apart, rearranging the sequence, he returned to the original order and wrote them out in the following manner: OWER OF BAB. The solution seemed so grotesque that his nerve almost failed him. Making all due allowances for the fact that he had missed the first four days and that Stillman had not yet finished, the answer seemed inescapable: THE TOWER OF BABEL.” (City of Glass)

De wandelaar schrijft letters op het stadsplan en deelt zo aan zijn achtervolger mee wat hij wil zeggen. Bovendien schrijft hij “The Tower of Babel”, het symbool van spraakverwarring. Dat is het ultieme voorbeeld van een spoor van landschap in taal bij Auster. De taal zelf krijgt de contouren van een landschap. Meer nog, ze fungeert als een landschap van betekenis. Paul Auster speelt een semiotisch spel met taal. Als je op die manier naar de woorden kijkt, ontwaar je plots ontzettend veel sporen. DQ staat niet alleen voor Daniel Quinn, maar ook voor Don Quichotte. Net zoals PS de initialen zijn voor Peter Stillman en Sancho Panza. Wanneer Daniel Quinn ten einde raad is, gaat hij op zoek naar de echte Paul Auster. Die blijkt auteur te zijn. En jawel hoor, net is hij bezig met een boek over Don Quichotte. En zo kan je het werk van de bedenker hiervan opnieuw lezen, op zoek naar nieuwe sporen. En zo blijf je net als de hoofdpersonages een eindeloos gevecht tegen de windmolens leveren.

Conclusie

Een van Austers literaire helden Thoreau schreef met ‘Walden’ geen avonturenroman over het overleven in een hut, maar beschreef de dagelijkse aardse

noden van iemand die als kluizenaar wil overleven. Een boek van Auster is geen roman die zich als een schrijfavontuur presenteert, maar een uiteenge-trokken verslag van hoe een verhaal in elkaar steekt. Met de gedeconstrueer-de verhaalelementen bouwt hij telkens weer een nieuw verhaal op, met ont-zettend veel echo's uit vorige verhalen. Door metafictie en het detective-ele-ment met elkaar te vermengen creëert Auster een queeste in het boek zelf. De lezer speurt in het verhaal. Hij onderneemt een reis in een picaresk getinte roman. Hij weet steeds waar hij begint en ook waar hij uitkomt, maar door de gebeurtenissen daartussen is het onmogelijk om een volledig verband te leg-gen tussen het begin en het einde van het verhaal. Bij Auster is er niet langer sprake van ontspannende, maar van ontsnappende literatuur.

Epiloog

Net als Quinn die bruusk uit zijn routine wordt gehaald en het pad volgt dat hij krijgt opgelegd, spoorde ik die avond met veel omwegen naar huis. Quinn ontdekte het patroon in de omzwervingen. Omdat ik toch niet veel beter te doen had, probeerde ik dat op die ongebruikelijke treinrit ook. Voor zij die willen weten welke letter mijn trein in het landschap schreef, na vereenvou-diging van het rijpatroon benaderde die nog het meest de y. Als je die letter in het Engels uitspreekt, ken je ook meteen de vraag die al mijn medepende-laars zich die avond stelden. ♦

Werken van Paul Auster:

Fictie

The New York Trilogy (City of Glass, Ghosts, The Locked Room) / In the Country of Last Things / Moon Palace / The Music of Chance / Leviathan / Mr. Vertigo / Timbuktu / The Book of Illusions.

Non-fictie

The Invention of Solitude / The art of Hunger / Hand to Mouth.

Filmscripten

Smoke & Blue in the Face / Lulu on the Bridge.

Poëzie

Disappearances.

Link naar A Readers Manifesto van B.R. Myers

<http://www.complete-review.com/quarterly/vol2/issue4/brmyers.htm>.