

# Lijst en tijd: Over de economische, temporele en affectieve dimensie van de lijst in hedendaagse Nederlandse literatuur

Sven Vitse, Universiteit Utrecht

---

## *Samenvatting*

De lijst is van oudsher verbonden met de economie en met de tijd. De economische oorsprong en de temporele eigenschappen van de lijst maken deze tekstsoort tot een interessant object voor onderzoek naar de relatie tussen de literaire tekst en de maatschappelijke context. Ik bestudeer de lijst in twee hedendaagse Nederlandse literaire werken waarin deze vorm prominent aanwezig is: de roman *Onheilig* (2016) van Roos van Rijswijk en de dichtbundel *Dood werk* (2015) van Maarten van der Graaff. Om de lijstvorm in deze werken te verbinden met de maatschappelijke context analyseer ik de temporele dimensie, de economische dimensie en de affectieve dimensie van de lijst. Ten eerste wordt de lijstvorm verbonden met het motief van de tijd en met de versterking van de tijdsbeleving. In *Onheilig* wordt de tijdsbeleving met name ontregeld door het vooruitzicht van de dood. *Dood werk* verbindt de tijdsbeleving veeleer met motieven als arbeid en rituelen. De lijstvorm wordt ten tweede geassocieerd met economische principes zoals consumptie of schuld. Ten derde verschijnt de lijst in beide werken in een affectief geladen context. In *Onheilig* worden lijsten verbonden met de verstoorte hechting tussen moeder en zoon, terwijl ze in *Dood werk* gerelateerd zijn aan emotionele problemen en psychotherapie.

## *Abstract*

The list has always been related to the economy and to time. Because of its economic origin and its temporal characteristics the list is an interesting textual form to examine the relationship between literature and social context. This article studies the list in two contemporary Dutch literary works: the novel *Onheilig* (*Unholy*, 2016) by Roos van Rijswijk and the poetry collection *Dood werk* (*Dead work*, 2015) by Maarten van der Graaff. In order to contextualize the list form I analyze the temporal, the economic and the affective dimensions of the list. First, the list is interpreted in connection with the motif of time and the distorted experience of time. In *Onheilig* the experience of time is disrupted by the anticipation of death. *Dood werk* relates the

experience of time to motifs such as labour and rituals. Second, the list is associated with economic principles such as consumption or debt. Third, in both works the list is used in affectively charged contexts. In *Onheilig* lists are related to the emotional attachment between mother and son, whereas in *Dood werk* the list is linked with emotional problems and psychotherapy.

---

## 1. INLEIDING

In zijn studie naar lijsten in literatuur *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing* (2004) wijst Robert E. Belknap op de economische oorsprong van de lijst als tekstvorm. Lijsten hebben in de geschiedenis diverse functies vervuld, ‘though most systems were initiated to establish a reliable means to store information necessary to record commercial exchanges or property ownership’ (Belknap, 2004, p. 8). Naarmate het economische leven complexer werd, groeide de behoefte aan schriftelijke systemen om handelstransacties te administreren en om betaalde en verschuldigde bedragen bij te houden. Aan dergelijke boekhoudsystemen gingen volgens Belknap niet-schriftelijke tekensystemen met een economische functie vooraf: ‘Notches cut in wood documented debts or receipt of payments’ (idem). De behoefte aan lijsten zou een belangrijke impuls hebben geleverd aan de ontwikkeling van het schrift. ‘The written list, itself born as a purely serviceable budgetary and mnemonic device, thus helped to bring further modes of writing into existence’ (p. 10).

Belknaps argumentatie vindt haar oorsprong in het antropologische en media-technologische onderzoek naar oraliteit en schriftcultuur. Walter Ong, voortbouwend op het werk van Jack Goody, omschrijft de relatie tussen de lijst en het schrift als volgt: ‘writing was in a sense invented largely to make something like lists’ (Ong, 2002, p. 97). Hij bevestigt de economische oorsprong van de lijst en het schrift: ‘by far most of the earliest writing we know, that in the cuneiform script of the Sumerians beginning around 3500 BC, is account-keeping’ (idem). Xavier Landrin actualiseert deze economische dimensie van de lijst en wijst op de functie van lijsten in hedendaagse processen van controle en evaluatie:

La quasi-totalité des secteurs d’activité étant soumise à l’impératif de la compétition et de l’évaluation en raison d’une nouvelle combinaison des rapports entre État, bureaucratie et productivisme, les listes

s'offrent maintenant comme un support parmi d'autres de l'*accountability* (Landrin, 2013).

Behalve op de economische dimensie wijzen onderzoekers op de tijdruimtelijke dimensie van de lijst. Volgens Ong heeft de verschriftelijking van de cultuur ingrijpende effecten op de beleving van tijd en ruimte. Verschriftelijking hangt immers samen met verruimtelijking: de visuele, ruimtelijke weergave van verbale of numerieke informatie. Ong benadrukt de ruimtelijke logica van de lijst: 'Visual presentation of verbalized material in space has its own particular economy' (Ong, 2002, p. 98). Lijsten, aldus Ong, 'range names of related items in the same physical, visual space' (p. 122). De schriftcultuur gaat bovendien gepaard met de visualisering en de grafische weergave van de tijd (bijvoorbeeld in een kalender) en leidt zo tot een verruimtelijking van de tijdsbeleving.

Niettemin kan de lijst allerm minst tot haar ruimtelijke dimensie worden gereduceerd. Ondanks de tendens tot verruimtelijking heeft de lijst een sterke temporele dimensie. Zo benadrukt Landrin het sequentiële karakter van de lijst: 'La liste est par ailleurs une pratique séquentielle qui se déploie dans la succession de la parole et de l'écriture' (Landrin, 2013). De lijst is dan ook geen 'appréhension synchronique des choses' (idem). Belknap wijst dan weer op de temporele (narratieve) aspecten van literaire lijsten, zoals de duur, de volgorde en de vertragende werking van de lijst. Vaak wordt de lijst in literaire teksten ingezet om de temporele logica van het verhaal te verstoren of ter discussie te stellen.

De lijst is als tekstvorm van oudsher verbonden met de economie en met de tijd. De economische oorsprong en de bijzondere tijdruimtelijke eigenschappen van de lijst maken deze tekstsoort tot een interessant object voor onderzoek naar de relatie tussen de literaire tekst en de maatschappelijke context. De maatschappij wordt immers in belangrijke mate georganiseerd door economische en tijdruimtelijke mechanismen (deze zijn bovendien structureel met elkaar verweven – zoals ik hieronder toelicht). Hoe wordt de lijstvorm in een literaire tekst verbonden met economische motieven en met de organisatie van tijd en ruimte? Deze invalshoek is in het bijzonder relevant voor de hedendaagse maatschappelijke context, aangezien die gekenmerkt wordt door economische instabiliteit en een (daarmee samenhangende) verstoring van de tijdruimtelijke beleving.

Annie McClanahan onderzoekt in *Dead Pledges. Debt, Crisis, and Twenty-first Century Culture* (2016) de literaire en culturele verbeelding van de

recente crisis in het wereldwijde financiële systeem. Ze merkt op dat deze crisis voortkomt uit een fundamentele ontwikkeling in het globale kapitalisme sinds de jaren 1970: de transitie van een economisch model gebaseerd op krediet naar een model gebaseerd op schuld. Krediet is van oudsher de motor van economische groei, investering en herstel. ‘Historically, credit serves as the means through which capital extends itself in periods of growth and renews itself in moments of crisis’ (McClanahan, 2016, p. 12). Krediet veronderstelt bovendien vertrouwen in de toekomst en het geloof dat economische groei terugbetaling en *return on investment* in het vooruitzicht stelt.

De schuldeconomie ontstaat wanneer investeringen in industriële productie minder rendabel worden en investeerders hun kapitaal onderbrengen in financiële producten. Deze producten zijn bijvoorbeeld leningen of hypotheekleningen, die gaan functioneren als verhandelbare producten en dus het object worden van economische transacties. Op dat moment verandert het karakter van krediet diepgaand: van middel om investeringen mogelijk te maken verandert krediet in het product waarin geïnvesteerd wordt. ‘Rather, capital was invested in financial markets simply because they provided a higher rate of return on investment than production did’ (idem, p. 13). Omdat in de schuldeconomie schuld het product is, en dus van middel tot doel is geworden, steunt deze economie op niet-afgeloste schulden en niet-solvabele schuldenaars. Waar krediet groei veronderstelt, gaat schuld gepaard met crisis. ‘But debt – as a figure for credit that is unpaid, defaulted, foreclosed, bankrupted, written off, unredeemed – is the economic form of crisis: of a period in which no one can pay’ (idem, p. 15).

McClanahan verwijst naar het sociaalgeografische werk van David Harvey, die de economische transitie van het kapitalisme onderzoekt vanuit een tijd-ruimtelijk perspectief. De ontwikkeling sinds de jaren 1970 laat volgens Harvey een verdere verdieping zien van de zogeheten *time-space compression* die inherent is aan het kapitalisme. In zijn zoektocht naar waardevermeerdering zoekt het kapitalisme enerzijds naar een ‘spatial fix’, in de vorm van delokalisering of uitbreiding van de afzetmarkt, en anderzijds naar een ‘temporal fix’, via een verhoging van de productie- en omloopsnelheid van waren. De ontregelde tijdsbeleving die voortkomt uit deze tendens tot versnelling manifesteert zich op cultureel, artistiek en intellectueel niveau. ‘Everything (...) has to face the challenge of accelerating turnover time and the rapid write-off of traditional and historically acquired values’ (Harvey, 1990, p. 291).

De ontregeling van de tijdsbeleving wordt verder in de hand gewerkt door de flexibilisering van de arbeidsmarkt, de economische onzekerheid na de crisis

en de transitie naar een schuldeconomie. Deze gecombineerde ontwikkelingen ondergraven het geloof in een duurzame toekomst en het vertrouwen in investeringen op langere termijn.

In deze bijdrage wil ik de lijst als literaire vorm interpreteren in het licht van de hierboven geschetste maatschappelijke context. Meer bepaald wil ik de lijstvorm analyseren in literaire werken gepubliceerd na het uitbreken van de financiële crisis van 2007, een periode gekenmerkt door financiële onzekerheid, economische neergang en matiging. Daartoe selecteer ik twee hedendaagse Nederlandse literaire werken, in verschillende genres, waarin de lijstvorm prominent aanwezig is: de roman *Onheilig* (2016) van Roos van Rijswijk en de dichtbundel *Dood werk* (2015) van Maarten van der Graaff.

Om de lijstvorm in deze werken te verbinden met de maatschappelijke context analyseer ik ten eerste de **temporele** dimensie van de lijst. In hoeverre wordt de lijstvorm verbonden met het motief tijd (en tijdsbeleving) en met de temporaliteit van de narratieve structuur? De maatschappelijke problematisering van de tijdsbeleving heb ik eerder gekoppeld aan de verstoorde temporaliteit, zowel narratief als thematisch, in hedendaags Nederlandstalig proza (Vitse, 2015; Vitse, 2016). Daarbij heb ik echter niet gefocust op een analyse van de lijstvorm.

Ten tweede analyseer ik de **economische** dimensie van de lijst. In hoeverre wordt de lijstvorm verbonden met economische transacties of met een reflectie op de economische structuur van de samenleving? Het begrip economie hanteer ik zowel in de enge betekenis van productie en handel als in de bredere betekenis van circulatie en uitwisseling, niet enkel in commerciële maar bijvoorbeeld ook in culturele of in affectieve zin.

Ten derde bestudeer ik de **affectieve** dimensie van de lijst. In hoeverre wordt de lijstvorm verbonden met affectieve relaties tussen personen, met affectieve hechting (bijvoorbeeld aan objecten), met motieven als verlangen en hoop, of met emotionele problemen? De affectieve dimensie van de lijst is gerelateerd aan de verschuiving naar een *affectieve dominant* die Hans Demeyer en ikzelf in de hedendaagse Nederlandse literatuur hebben aangewezen (Demeyer & Vitse, 2016).

Volgens McHale (1987) staan in modernistisch proza epistemologische vragen en in postmodern proza ontologische vragen centraal; die laatste worden ook wel geïnterpreteerd als radicalisering van die eerste (vgl. Ibsch, 1989). In de hedendaagse roman zien wij een dominante focus op affectieve categorieën zoals gevoel, zorg, verbinding, hechting en verlangen. Volgens deze

hypothese stelt de hedendaagse literatuur niet zozeer vragen als ‘hoe kan ik de wereld / mezelf / de ander kennen?’, maar in de eerste plaats vragen als ‘hoe kan ik mezelf verbonden voelen met de wereld / mezelf / de ander?’. De lijst wordt als formeel principe doorgaans in verband gebracht met epistemologische kwesties, zoals het vermogen van taal om de werkelijkheid te representeren en te ordenen. Het is dan ook interessant om na te gaan in hoeverre de veronderstelde affectieve wending kan worden geconstateerd in de toepassing van deze tekstvorm.

## 2. HOEKJESLIJST

Roos van Rijswijk debuteert in 2016 met de roman *Onheilig*. De protagonist is Angelique, een Amsterdamse vrouw van middelbare leeftijd die lijdt aan terminale kanker. Voor ze sterft, tracht ze het contact te herstellen met haar zoon Miguel, die in het Duitse kuuroord Nieheim samenwoont met de zwakbegaafde Jorge, die hij zijn broer noemt. Miguel heeft zijn vader, wellicht een Mexicaanse man met wie Angelique een vluchtig contact had, nooit gekend en is van zijn moeder gaandeweg vervreemd geraakt. Wanneer Miguel verneemt van de ziekte keert hij samen met Jorge terug naar Amsterdam, waar hij zijn moeder niet thuis treft. Angelique komt als ik-verteller aan het woord en richt zich geregeld in briefvorm tot Jacoba, de therapeute die haar begeleidt bij het sterven. Deze hoofdstukken worden afgewisseld met hoofdstukken die in de derde persoon het verhaal van Miguel vertellen.

Hoewel de roman geen nadrukkelijk typografisch gemarkeerde lijsten bevat, speelt de lijst zowel op vormelijk als thematisch niveau een belangrijke rol in het boek. Een frequent toegepaste stijlfiguur in de roman is bijvoorbeeld de opsomming. In de hoofdstukken die verteld worden door Angelique zijn de opsommingen vaak ingebed in haar waarneming: ze somt objecten of verschijnselen op die ze ziet en maakt daarbij gebruik van het syntactische principe van de nevenschikking of parataxis. De opsommingen zijn doorgaans verbonden met haar persoonlijke situatie: haar nakende overlijden en haar verstoorde relatie met Miguel. Zo somt Angelique op wat ze in haar omgeving ziet, omdat ze beseft dat ‘het misschien wel de laatste keer is dat ik het zie. (...) Zomerregen, rode auto’s, het wuivende park, een onooglijk klein hondje met een jasje aan’ (Van Rijswijk, 2016, p. 6).

Wanneer ze later in de roman in het huis van Miguel en Jorge verblijft – ze vond de sleutel ‘onder de enige bloempot op de veranda’ (p. 150) – beschrijft ze gedetailleerd welke spullen ze daar aantreft. Onderstaande opsomming

bestaat nagenoeg uitsluitend uit zelfstandige naamwoordgroepen die door komma's (occasioneel door een eindpunt) van elkaar worden gescheiden. Aangezien voegwoorden ontbreken, is sprake van een asyndeton. Twee keer expliciteert de verteller dat ze een product heeft aangeraakt en (gedeeltelijk) geconsumeerd.

Ze hebben veel van alles. Reservetandenborstels. Handdoeken. Een kast vol groenten in glas en wasmiddel voor maanden, douchegel met citroenen en dennentakjes op de etiketten in flessen van dun plastic, een kartonnen doos vol zakken chips, een krat met pakken rijst en farfallepasta, blikken tomatensoep, blikken kippensoep, blikken fruit, zeven pakken koffie, drie kratten bier waarvan ik aan één al ben begonnen, een krat Radler, een rij flessen met goedkope rum erin, die ene zullen ze niet missen, verder vind ik overal halflege pakjes sigaretten. Nergens kersen. In hun kasten liggen kleren, in de wasmachine zit een oude was. Twee paar winterschoenen, de grote zullen van de broer zijn (p. 154).

In de alinea na deze opsomming beschrijft Angelique de problematische affectieve relatie die ze met haar pasgeboren kind had. Ze ontwikkelde geen emotionele band met de baby: 'Het kwam niet. Het kwam niet toen hij me nodig had om te drinken, niet als hij rozig in zijn wieg lag' (p. 154). De opsomming lijkt daarom een affectieve lading te hebben: ze suggereert het verlangen van de moeder om het contact met haar zoon te herstellen. Wat ze ziet, leert haar immers iets over wie Miguel is en hoe hij leeft. Haar eerste observaties in zijn huis peilen bijvoorbeeld naar zijn eventuele gezinssituatie. De woning vertoont, aldus Angelique, 'geen tekenen' (p. 150) van de aanwezigheid van een vrouw en kinderen. Ze somt op wat ze niet ziet: 'aan de muur hangen kindertekeningen, maar kinderspullen vind ik niet. Geen ledikant, geen kleine houten diertjes, geen bromtol' (p. 150).

In enkele gevallen benoemt de verteller een opsomming expliciet als een lijst, zodat het principe van de lijst gethematiseerd wordt. Ook deze lijsten zijn verbonden met het persoonlijke leven van de verteller en dragen een affectieve lading, zoals verlangen of spijt. Daarnaast hebben ze doorgaans een temporele dimensie, aangezien ze gerelateerd zijn aan de levensloop en aan de eindigheid van het leven. Angelique heeft het bijvoorbeeld over 'verlanglijstjes' en 'boodschappenlijsten' (p. 14). Beide typen lijsten worden verbonden met het vieren van de verjaardag, maar het eerste type wordt gekoppeld aan de kindertijd en het tweede aan de volwassenheid.

Als kind, gisteren, waren er doorwaakte nachten en steeds nieuwe verlanglijstjes. Als volwassene maakte ik plannen voor het feest. (...) Boodschappenlijsten vol wijn en hapjes. Radijsjes en wortel in dipsaus toen ik twintig werd, kaviaar op mijn vijftigste (p. 14).

Jacoba raadt Angelique dan weer aan een 'bucketlist' te maken, 'een lijst van dingen die je nog wilt doen voor je sterft' (p. 24). Angelique zoekt een Nederlands alternatief voor het Engelse woord *bucketlist*, dat afgeleid is van de uitdrukking *to kick the bucket* (sterven). 'Hier schop je geen emmer, maar ga je het hoekje om. De hoekjeslijst' (p. 25). Hoewel Angelique geen concrete wensen voor haar bucketlist heeft, somt ze enkele handelingen op waarover ze weleens fantaseert. Het vooruitzicht van de dood verandert de tijdsbeleving, aangezien de stervende zich minder zorgen hoeft te maken om de gevolgen van zijn of haar handelen. Zo kan Angelique zich onbekommerd overgeven aan haar ongezonde levenswijze. 'De consequenties zijn weg. Wat ik nu doe, roken, drinken, te vet of te weinig eten, het heeft allemaal geen gevolgen meer' (p. 24).

Dit wegvallen van consequenties prikkelt haar fantasieën naar daden die met juridische of sociale sancties worden bestraft. In dit lijstje van verlangens valt de anticlimax op. Angeliques verlangen vertoont een neergaande lijn, gaande van fantasieën die daadwerkelijk onrealiseerbaar zijn tot handelingen die in principe zonder moeite kunnen worden uitgevoerd. De anticlimax heeft een affectieve dimensie, omdat ze suggereert dat de levenslust van de verteller afneemt en haar verlangens uitdoven.

Wie zou ik willen vermoorden? Kan ik nog sterven als een martelaar? Oude vijanden, dictators, of gewoon de hersens inslaan van de eerstvolgende die in de rij voor de kassa staat te dralen, terwijl ik roep dat het leven hier godverdomme toch te kort voor is. Voordringen. Mooie man en vrouw op straat staande houden, ze vol op de mond kussen. Vaker door rood lopen. Iets stelen. Een laatste nacht dansen. Ik kom niet ver met mijn wensen, Jacoba (...) (p. 24).

Naast een temporele en een affectieve dimensie hebben de lijsten en opsommingen in Angeliques vertelling geregeld een economische dimensie. De boodschappenlijst als lijst van aan te schaffen producten is het meest evidente voorbeeld. Daarnaast worden lijsten verbonden met schuld, zoals wanneer Angelique een aanmaning krijgt voor een onbetaalde waterrekening, met bijkomende '(i)ncassokosten van veertig euro' (p. 19). Hoewel Angelique geen financiële zorgen heeft, houdt dat kleine bedrag voor haar de belofte van con-



sumptie in. Bij de incassokosten stelt ze zich een reeks producten en activiteiten voor die je met dat geld kunt betalen, in de vorm van een lijst. Angeliques beseft dat ze voor haar overlijden misschien niet meer aan deze eenvoudige handelingen toekomt, geeft aan onderstaande opsomming een affectieve lading van melancholie en spijt.

Wat je van veertig euro kunt doen. Bijna acht pakjes sigaretten kopen. Uit eten gaan in een goedkoop restaurant of, als je wat meer aan de prijs gaat zitten, een hoofdgerecht bestellen in een keurige zaak. Vier keer naar de film. Twee keer als je iemand meeneemt (...) (p. 20).

Haar schuld bij het waterbedrijf verbindt de verteller expliciet met haar ziekte: voor sociale activiteiten is ze 'al bijna te laat' (p. 20), zoals ze te laat is met betalen en ze te laat gestart is met de behandeling. 'De arts: u bent te laat.' (p. 20) Haar kanker is te ver gevorderd om nog effectief behandeld te worden, haar 'levensverwachting' is volgens de arts niet meer dan '(e)en paar weken, een paar maanden' (p. 21). Met deze levensverwachting is het mogelijk dat deze aanmaning de laatste rekening is die ze betaalt. Ze anticipeert op haar nakende overlijden met een gevoel van triomf, als een overwinning op haar schuldeisers. 'De aanmaning betaald. Misschien haal ik de volgende rekening niet eens. Dat zal ze leren' (p. 21). Het verband tussen schuld en ziekte wordt formeel ondersteund door het principe van de lijst. Net zoals de verschillende manieren om geld te besteden, somt Angelique immers (in gesprek met de arts) haar gezondheidsklachten op in de vorm van een lijst:

Ik zei tegen de arts: ik heb altijd klachten, ik heb pijn in mijn armen en benen en een spastische darm en in de winter krijg ik eczeem, bij vochtig weer trekken mijn vingers en sinds de overgang ontkalken mijn botten, ik heb een suizend oor, als ik te lang op mijn rug lig krijg ik spit, mijn klieren zijn altijd opgezet, mijn borsten zijn ongelijk (...) (p. 20-21).

Geld wordt gekoppeld aan ziekte, en beide zijn verweven met tijd. Economie en tijd zijn aan elkaar verwant, aangezien temporaliteit inherent is aan economische transacties. Geld belichaamt de belofte van toekomstige consumptie, investering impliceert de verwachting van *return*, krediet veronderstelt een termijn van aflossing. Net zoals economie een temporele dimensie heeft, heeft temporaliteit een economische dimensie, waarbij economie niet in de strikte betekenis van productie en handel wordt opgevat maar in een bredere betekenis van circulatie en uitwisseling (van bijvoorbeeld goederen, acties,

ideeën, betekenissen en affecten). Die economische dimensie in de bredere betekenis van het woord lijkt in Angeliques leven verstoord te zijn geraakt.

Dat is bijvoorbeeld zichtbaar in haar relatie met Miguel, waarvan met name de affectieve economie verstoord is. De problematische relatie tussen moeder en kind wordt door die eerste haast achteloos afgehandeld, in temporele termen: 'Ik weet niet of mijn leven begon of eindigde toen Miguel kwam, ik neig naar dat laatste' (p. 7). Daarnaast spreekt ze over het moederschap als over een verwachting die niet wordt gerealiseerd. Na de geboorte heeft ze nog 'de volle overtuiging dat [ze] later nog wel eens van dat kind zou gaan houden' (p. 8).

De affectieve verstoring hangt samen met een verstoorde temporaliteit: Angeliques onvermogen om zich aan haar kind te hechten gaat gepaard met haar onvermogen om zich het leven van haar zoon als een continue ontwikkeling in de tijd voor te stellen. 'Elke keer als ik mijn zoon zie verbaast het me hoe oud hij is geworden' (p. 8). Bovendien is ook het daadwerkelijk financiële karakter van hun relatie verloren gegaan: Miguel '(v)raagt al lang niet meer om geld' (p. 9) en lijkt zodoende de facto het contact met zijn moeder te hebben verbroken. De verstoorde economie van hun relatie wordt in de plot van de roman treffend verbeeld. Aan het einde van Angeliques leven trachten moeder en zoon beiden de relatie te herstellen door de ander op te zoeken, maar net daardoor lopen ze elkaar opnieuw mis.

De economische en temporele verstoring manifesteert zich ook op het niveau van Angeliques vertelling, een tekst die ze schrijft in opdracht van haar therapeut Jacoba, die ze daarin geregeld aanspreekt. 'Ze hoeft ze niet te lezen, zeg ze [Jacoba]' (p. 9). Aangezien niemand haar tekst leest, ervaart Angelique het schrijven van de brieven als 'vervreemdend, of eigenlijk vooral het teruglezen, alsof ik brieven lees van een ander, iemand die sterft – brieven zonder aanhef, aan niemand geschreven' (p. 10). Ze schrijft brieven zonder bestemming en zonder antwoord, waardoor een kortsluiting ontstaat in de economie van het schrijven. Het schrijven verwordt tot een investering waarop geen *return* verwacht wordt, een actie zonder reactie.

Naarmate de roman vordert, neemt het proza ook in de Miguel-hoofdstukken steeds vaker de vorm aan van een opsomming of een lijst. In dat opzicht lijken moeder en zoon elkaar in de taal te naderen. Bovendien hebben de lijsten in deze hoofdstukken net zoals in de vertelling van Angelique doorgaans een affectieve dimensie. Zo bevat hoofdstuk 6 een lijst van karakteristieken die Jorge onderscheiden van andere jongens, een opsomming die Miguels gehechtheid aan Jorge evoceert:

Ach nee, niet allemaal Jorges, daar is er maar één van, die dierenplaatjes verzamelt, van Unheilig houdt en van lange wandelingen, die vraagt of Miguel zijn eigen muziek op wil zetten, om veertig minuten lang in kleermakerszit voor de stereo te blijven wachten tot de cd is afgelopen en dan een oordeel te vellen. De Jorge die naar krimi's en tekenfilms kijkt, de Jorge die danst alsof hij nooit anders gedaan heeft. De Jorge die, als iemand hem benadert als een idioot, doet alsof hij een idioot is met kwijl en tics en ongepaste opmerkingen (...) (p. 168).

In hetzelfde hoofdstuk gaat een woedeaanval van Jorge gepaard met opsommingen die deze kwaadheid typeren. In eerste instantie merkt de verteller op dat Jorges kwaadheid 'nergens naartoe [kan], niet naar een bos, niet naar een schutting die gesloopt moet worden, niet een mountainbike op' (p. 163). Vervolgens somt de verteller diverse mogelijkheden op om de woede te ontladen.

De kwaadheid moet zijn eigen ruimte hebben (...), de kwaadheid moet houthakken voor de winter, voetballen met de jongens, de kwaadheid blijft mild als hij zo nu en dan iemand te hard onderuit kan *sliden* (p. 163).

Wanneer Jorge zijn woede richt op Miguel ontstaat een vechtpartij waarbij Miguel de jongen tracht in bedwang te houden. Van de vechtpartij wordt enkel het begin en het einde beschreven: Miguel 'zet dan de aanval in die hij kent' en uiteindelijk 'drukken [zijn knieën] in de bovenbenen van Jorge' (p. 164). Deze observaties worden van elkaar gescheiden door een gedachtestroom van Miguel, een mijmering over zijn ervaringen met gevechten. Deze ervaringen – merendeels aanduidingen van de fysieke en psychische impact van het geweld – worden weergegeven in de vorm van een lijst, een opsomming van overwegend zelfstandige naamwoordgroepen waarin asyndeton en polysyndeton elkaar afwisselen.

De geschiedenis van zijn gevechten; de jongens op straat, een paar meisjes die niet zo hard ramden, de verbazing na de eerste keer een vuist in zijn gezicht, het lichte gevoel in zijn kop en de pijn die geen pijn is maar een geluid dat binnendoor van het ene oor naar het andere reist, het kraken van zijn eigen knokkels en het happen naar adem, kopstoten, trappen op een knieschijf, de ander op de grond, hij op de grond, zijn vrienden en vijanden, het gejoel en geschreeuw en de zon, niemand vocht in de regen, de wetenschap: die pijn gaat over (p. 164).

De spanning tussen de lijst en de narratieve ontwikkeling wordt hier verdubbeld: niet alleen onderbreekt de lijst het verhaal over het gevecht tussen Jorge

en Miguel, bovendien vervangt de lijst een cruciale episode uit dat verhaal. Een soortgelijke spanning tussen lijstvorming en narrativiteit ontstaat later in hetzelfde hoofdstuk, wanneer Miguel 's ochtends ontwaakt en Jorge niet in diens kamer aantreft. Terwijl hij wacht op Jorges terugkeer zit Miguel in gedachten verzonken naar de wolkenhemel te kijken en te fantaseren over een bioscoop die projecties van wolken toont. Zijn mijmering krijgt gaandeweg de structuur van een lijst: eerst een opsomming van de vormen die men in de wolken ziet, daarna een opsomming van opties voor vertoningen.

De mooie vormen zouden juist in slow motion getoond moeten worden en achteraf zouden mensen napraten: ik zag in die eerste een konijn, en ik een monster, en ik mijn moeder, ik zag er helemaal niets in maar mijn vriend zag een gezicht en vraagt zich sindsdien af wie het was – je zou Spaanse wolkenluchten kunnen vertonen, Chinese, Mexicaanse natuurlijk, thema-avonden organiseren of misschien liever -middagen, zodat je na de wolken nog een hele dag kunt nagenieten van het effect dat zo'n lucht geeft (...) (p. 173).

De enige narratieve elementen in deze passage zijn een drietal sms-berichten die Miguel's gedachtestroom onderbreken. Overigens valt ook hier de affectieve dimensie van de lijst op: de wolkenprojecties worden verbonden met de psychologische duiding van verlangens. Zoals bij een rorschachtest kunnen 'psychologen (...) interpreteren wat de figuren die je in de wolken ontwaart betekenen' (p. 174).

De lijsten in Angeliques vertelling zijn vaak ingebed in concrete waarnemingen, zoals van de omgeving of het lichaam. Zoals uit voorgaande voorbeelden blijkt, zijn de lijsten in de Miguel-hoofdstukken veelal ingebed in Miguel's gedachteleven, in diens herinneringen of in diens verbeelding. Aan het einde van de roman toont Miguel weinig emotionele betrokkenheid bij het nakende overlijden van zijn moeder: 'Ze is niet dood, dat zou te mooi zijn, nee, ze leeft en is waarschijnlijk zelfs gezond. (...) Als ze dood was, was hij er maar vanaf' (p. 171). Tussen beide zinnen in dit citaat zit een bespiegeling over de moeder in lijstvorm:

Ze schrijft haar brieven 's nachts, de ouwe klare spoelt haar maag schoon en haar kop leeg, vroeger verzon ze op die nachten geen verhalen over ziekte maar verhalen over de overbuurvrouw, mevrouw Lelieblauw, las ze boeken die ze de volgende dag vergeten was, of vertelde ze de kleine Miguel dat hij onzichtbaar kon worden als hij lang genoeg zijn adem inhield (...) (p. 171).

De temporele dimensie van deze passage is interessant: een veronderstelling over Angeliques heden gaat over in een herinnering aan het verleden; in beide gevallen is er sprake van een iteratieve beschrijving. Een soortgelijke terugblik op Angeliques nachten in het eerste Miguel-hoofdstuk, daarentegen, beschrijft één anekdote integraal, met een gemarkeerd begin en einde: ‘Miguel herinnert zich levendig de keer dat hij, midden in de nacht, naar de woonkamer stormde’ (p. 62); ‘Miguel keerde terug naar zijn bed’ (p. 63). Het voorval is bovendien gesitueerd in de tijd: ‘Miguel moet ongeveer veertien geweest zijn’ (p. 63).

Een opvallende lijst in datzelfde hoofdstuk is ingebed in een jeugdherinnering: de zomer in het heden doet Miguel terugdenken aan vroeger, aan ‘alle zomers van lang geleden’ (p. 69). Die formulering suggereert dat de herinnering aan de zomer in de lijst een iteratief karakter heeft. De lijst heeft een onregelmatige opbouw: de leden van de opsomming hebben een verschillende syntactische vorm, variërend van naamwoordgroepen tot lijdend-voorzinnen en infinitiefzinnen.

De fijne glimsteentjes in de stoep als je er met je neus vlak boven hangt door het knikkeren of het krijten, hoe dooie torretjes op hun schild liggen met hun pootjes naar binnen gekruld, dat je warme kauwgom met een takje van de tegels kan pulken en dat het dan weer naar kauwgom ruikt. De bast van bomen voelen omdat je erin klimt. Splinters onder je nagels. Naar beneden kijken en voelen of je al aan het vallen bent, hoger gaan (p. 69).

Deze lijst is geïntegreerd in Miguels jeugdherinneringen en affectief geladen met Miguels gehechtheid aan de omgeving van zijn jeugd. Bovendien resonant in het herinneringsbeeld de verstoorte emotionele relatie met de moeder en het gevoel van schuld dat de zoon daaraan heeft overgehouden. De alinea na de geciteerde lijst expliciteert de schuld waarmee Angelique haar zoon (in diens beleving) heeft beladen: ‘Zijn broek scheuren. Zijn moeder die zegt: daar gaan we weer, ik heb alles opgegeven voor jou. Ik zou voor je sterven en jij vergeet me’ (p. 69).

Door deze verstoorte relatie met zijn moeder blijft Miguel vastzitten in het verleden. Zijn gevoel van verantwoordelijkheid en tekortschieten tegenover haar blijft hem in Duitsland achtervolgen, en ook dat gevoel wordt in lijstvorm geformuleerd:

Hij wilde het proberen. Van zijn moeder houden. Haar sympathiek vinden, of haar begrijpen of medelijden met haar hebben, haar zien als

iemand die ziek is, hulp nodig heeft, haar zien zoals zijn tante dat kon (p. 201).

Zijn tijdsbeleving wordt echter niet enkel door de relatie met de moeder vertroebeld, maar evengoed door de afwezigheid van de vader. Miguel blijft als volwassen man overal de blik van zijn afwezige vader zoeken en zich tegenover die ingebeeld blik een houding aanmeten. Een voorbeeld uit het tweede hoofdstuk: ‘Vanonder een andere brandende zon gluurt de Mexicaan naar ze, Miguels vader, doodstil, Miguel recht zijn rug en wil er sterk uitzien’ (p. 51). Aan het einde van de roman lijkt Miguel zich van de afwezige vaderfiguur te kunnen losmaken, maar ‘(z)odra hij beseft dat de man er niet is, is hij er weer’ (p. 206).

Naast persoonlijke omstandigheden lijkt ook de ideologische context bij te dragen aan Miguels verstoorde tijdsbeleving. Aan het begin van de roman verwijst Angélique kort naar het maatschappelijke oproer van de jaren zeventig, dat zij als dochter van een welstellend gezin ‘vanuit dat grote huis met die marmeren schouwen’ (p. 18) observeerde. Haar leeftijdsgenoten ‘bestormden pleinen, bezetten panden, hielden leuzen in de lucht omdat ze tegen waren, tegen de bom, tegen de metro’ (p. 17-18). Hun politieke slogan ‘*No future*’ (p. 18) stelde een toekomst van vernietiging in het vooruitzicht. Miguels generatie, daarentegen, heeft zelfs dat perspectief op vernietiging niet meer. ‘Miguel zag eruit alsof hij dagelijks tegen de bom stond te roepen (...) maar er was geen bom. (...) Hij wilde vechten maar alles was goed’ (p. 18). In tegenstelling tot de punkgeneratie ontbeert Miguels generatie een vijandbeeld en een toekomstbeeld die de ervaring van onvrede vorm kunnen geven en het heden kunnen integreren in een zinvolle temporele en historische ontwikkeling.

### 3. TOT WE IN ELKAAR GELOVEN

Maarten van der Graaff debuteerde in 2013 met de dichtbundel *Vluchtautogedichten* en publiceerde in 2015 zijn tweede bundel, *Dood werk*. De bundel heeft twee afdelingen die elk een procedureel karakter hebben. De eerste afdeling heeft als titel ‘Lijsten’ en bestaat uit veertien gedichten waarvan de titel begint met de woorden ‘Lijst met (...)’, hoewel in slechts enkele gevallen de tekst van het gedicht typografisch is vormgegeven als een lijst. De gedichten in de tweede afdeling, getiteld ‘Geklokte gedichten’, bevatten tijdsaanduidingen in de marge die suggereren dat de dichter tijdens het schrijven heeft bijgehouden hoe laat het was. De expliciete problematisering van de tijdsbeleving

ving in deze ‘geklokte gedichten’ schetst een ideologische context die ook in de lijstgedichten geregistreerd wordt.

De titels geven aan dat het merendeel van deze lijsten-in-dichtvorm niet behoren tot een van de twee categorieën die Landrin onderscheidt: enerzijds de “listes onomastiques” désignant des entités du monde physique et conférant aux mots une valeur référentielle’, en anderzijds de “listes lexicales’ faites de mots considérés en tant que mots’ (Landrin, 2013). De lijsten betreffen namelijk veelal abstracte verschijnselen als ‘wegnemingen’, ‘bedekkingen’, ‘doordrenkingen’ en ‘openbaarmakingen’.

Het gedicht ‘Lijst met kalmerende activiteiten’ is het meest evident herkenbaar als een lijst. Een inleidende strofe – ‘Hieronder een lijst / met kalmerende activiteiten, / opgesteld door eerdere groepsleden:’ (Van der Graaff, 2015, p. 20) – wordt gevolgd door een opsomming van (op enkele uitzonderingen na) uitsluitend werkwoordgroepen. De opsomming is typografisch gemarkeerd doordat witregels ontbreken, elk lid van de opsomming gevolgd wordt door een versafbakening (harde return) en de opsomming als geheel inspringt ten opzichte van de inleidende strofe. De lijst suggereert een niet-literaire oorsprong en somt handelingen op die een therapeutisch effect beogen:

meubels goed zetten  
kleuren  
knuffelen met een deken of knuffel  
dansen  
nagels verzorgen  
rijden  
eropuit gaan  
(...)  
(p. 20)

Hoewel niet alle leden van de opsomming een werkwoord bevatten, impliceren de leden die uit een naamwoord(groep) bestaan doorgaans een activiteit, zoals ‘schommelstoel’ of ‘naar de film’ (p. 20). Een interessant lid in de opsomming in dat opzicht is het laatste, ‘graanveld’ (p. 21), dat veeleer naar een plaats dan een activiteit verwijst. Deze afsluitende term accentueert het geconstrueerde karakter van de bundel, waarin het lyrisch subject herhaaldelijk herinneringen ophaalt aan een jeugd in een landelijk en agrarisch gebied.

In het negende gedicht van de tweede afdeling van de bundel – ‘Negende geklokte gedicht, waarin een lijst wordt overgeschreven’ – lijkt het lyrisch

subject te verwijzen naar de productie van dit lijstgedicht (of een soortgelijk gedicht). Omdat dit lyrisch ik er niet in slaagt ‘een serie gedichten / of een roman’ aan zijn ‘woede- en paniekaanvallen’ te wijden, schrijft hij ‘een lijst met kalmerende activiteiten over / (...) / (...) samengesteld door eerdere groepsleden’ (p. 47). Hoewel deze lijst in het ‘Negende geklokte gedicht’ niet is opgenomen, wordt in dit gedicht een therapeutische instructie over het opstellen van lijsten geciteerd en bevat het daarnaast een andere lijst die opzichtig refereert aan de wereld van de psychotherapie. Het lyrisch subject tracht zichzelf te kalmeren door ‘de stellingen in de vragenlijst / gedragsvaardigheden over te schrijven’ (p. 47). Daarop volgt een lijst van veertig stellingen die gedrag en gemoedstoestand beschrijven en aan de hand waarvan de aard van de psychische klachten kan worden bepaald. Aangezien de meeste stellingen zinnen zijn die beginnen met het voornaamwoord ‘ik’ is de lijst overwegend anaforisch. Elke stelling wordt gevolgd door een versafbreking.

Ik houd vast een relaties die niet goed voor me zijn  
Ik verlaat anderen voor ze mij in de steek laten  
Ik vind het moeilijk om vrienden te houden  
(...)  
(p. 47)

De opname van een dergelijke lijst doet het lijstmatige karakter van de andere strofen van het gedicht oplichten. De eerste strofen bestaan immers in grote mate uit constaterende zinnen die los van elkaar lijken te staan en wekken zo de indruk louter uitspraken op te sommen zonder retorische of narratieve ontwikkeling. De tweede strofe, bijvoorbeeld, begint met deze regels: ‘Mijn computer gaat dood. / Ik woon in Nederland. / Mijn computer schemert. / Als je mij ziet, / film me dan.’ (p. 46) Deze techniek geeft aan het gedicht een atemporeel karakter dat contrasteert met het tijdsverloop dat in de marge geëxpliciteerd wordt.

Het therapeutische effect van de lijst wordt in het merendeel van de lijstgedichten niet expliciet gethematiseerd. Niettemin brengt het lyrisch subject in ‘Lijst met rituelen’ het schrijven in verband met psychotherapie. Een van de rituelen in dit gedicht is namelijk een oefening in schrijven met formele beperkingen.

Wacht tot je psycholoog op vakantie is.  
(...)  
Neem een vel papier en noteer de titel  
*Civiele liederen.*



Schrijf drie dagen lang civiele liederen.

Gebruik deze regels:

(...)

(p. 30)

Aangezien het volgende gedicht in de afdeling de titel ‘Lijst met civiele liederen’ draagt, ontstaat de suggestie dat het opstellen van lijsten – en bij uitbreiding ook het schrijven van lijstgedichten – niet enkel een ritueel maar ook een therapeutisch karakter heeft.

Een verwijzing naar Blaise Pascal in ‘Lijst met rituelen’ geeft aan het ritueel een religieuze dimensie: de hoop dat het ritueel een bron van zingeving kan zijn. Pascal beschouwde het ritueel immers niet zozeer als een uitdrukking van een reeds aanwezig geloof, maar als de handeling waarin het geloof opgewekt en vormgegeven wordt. Een van de regels die in het schrijfritueel moeten worden gebruikt, luidt: ‘Er is geen eenheid in de riten van mijn massacultuur’ (p. 30). Deze regel plaatst de rituelen die het lyrisch subject opstelt tegenover de ‘riten van de massacultuur’ die deze zingeving niet kunnen bieden.

In het hierboven geciteerde negende klokgedicht beschrijft het lyrisch subject handelingen die als voorbeelden van deze ‘riten’ kunnen worden gezien. Deze riten belichamen een nooit-ingeloste belofte van keuzevrijheid en diversiteit: ‘In het kapitalisme is er geen keuze. / Of je moet de keuze tussen joggen / en eten bij McDonald’s een keuze vinden’ (p. 46). In het negentiende geklokte gedicht noemt het ik zichzelf een ‘actor’, maar zijn handelen is nauwelijks te onderscheiden van passiviteit: hij bestaat enkel als en zolang hij consumeert. ‘Ik wil winkelen / en mij een mens voelen’ (p. 56). Buiten de consumptie lijkt geen leven en geen ervaringswereld mogelijk te zijn: ‘Alleen de markt maakt mij levend, / bezorgt mij ervaringen’ (p. 57). Tegenover deze schijnvrijheid en -diversiteit staat het arbitraire karakter van de rituelen in het lijstgedicht, waarin het lyrisch subject heterogene handelingen op arbitraire wijze combineert (zoals het overgieten van ‘een grijze Kadett’ met een vloeistof gecombineerd met het begraven van een gedicht).

In het gedicht ‘Lijst met doordrenkingen’ omschrijft het lyrisch subject een naar eigen zeggen ‘humanistisch ritueel’:

Ik – van vrijheid en seculariteit doordrenkt –  
organiseer een humanistisch ritueel.

Ik ontvoer mensen en in een kelder

bind ik ze aan mij vast.  
Daar bewegen wij net zolang  
door de nauwelijks verlichte ruimte  
tot wij in elkaar geloven.  
(p. 27)

Dit gedicht bevestigt de functie van het ritueel in het opwekken van geloof. Hoewel dit nagestreefde geloof een ‘humanistisch’ karakter heeft – het geloof ‘in elkaar’ – impliceert het een vorm van verbondenheid die in de ‘seculariteit’ blijkbaar gemist wordt. Het woord ‘doordrenking’ geef niettemin aan dat aan deze ‘seculariteit’ niet te ontkomen valt; indien een vorm van geloof of religiositeit – in de betekenis van verbondenheid – gevonden wordt, zal het deze ‘seculariteit’ als premisse in zich dragen. Deze verbondenheid komt echter niet vanzelf tot stand: de ‘mensen’ nemen in eerste instantie onder dwang deel aan het ritueel, nadat ze daartoe ontvoerd en vastgebonden zijn.

Volgens dezelfde logica van doordrenking is elk maatschappelijk handelen ingebed in de economische logica van het mondiale kapitalisme. Zo zijn de ‘vrienden’ van het lyrisch subject als ‘poreuze / diamanten van de kenniseconomie / (...) doordrenkt van schuldgevoel’ (p. 27) – mogelijk over de objectieve functie die zij ondanks hun subjectieve opvattingen in die economie vervullen. Het ‘humanistisch ritueel’ lijkt een wanhopige poging om met geweld deze schuldbewuste inbedding te doorbreken.

De lijstgedichten thematiseren niet alleen het ritueel maar ook het rituele karakter van hun eigen schriftuur. Dit zelfbewustzijn manifesteert zich in de ‘geklokte gedichten’ als een permanente reflectie op de relatie tussen poëzie en tijd. Het lyrisch subject typeert in het ‘(e)erste geklokte gedicht’ het schrijven van ‘geklokte gedichten’ als een ritueel dat de dichter bevrijdt van de temporaliteit die de maatschappij hem oplegt. ‘Ik klok het gedicht om vrij te zijn’ (p. 35) De overgave aan de procedure komt tegemoet aan de behoefte aan structuur: ‘Ik verzet mij nergens tegen en verander niets. / Eindelijk is er vorm’ (p. 36). Frequente verwijzingen naar arbeid suggereren dat de opgelegde temporaliteit onder meer die van de arbeidsmarkt is. Het ‘(v)ierde geklokte gedicht’ thematiseert deze maatschappelijke temporaliteit. Het lyrisch subject lijkt de poëtische procedure te ervaren als tegenwicht voor het disciplinerende ritme van de arbeidsmarkt en de consumptie-economie. In het gedicht blijkt het lyrisch ik terug op zijn werk als ‘vakkenvuller’ (p. 41) in een supermarkt en op zijn ‘nachtmerries over het tempo / van ongeschoolde arbeid’ (p. 42).

Niet de taak maakte mij bang,  
niet het werk, niet de vulploeg,  
maar het tempo.  
Ook niet de duur:  
het tempo.  
De naakte aanwezigheid van een tempo.  
(p. 41-42)

Door volgens de ‘geklokte’ procedure te dichten legt het lyrisch subject zichzelf een disciplinerend ritme op dat de dwingende temporaliteit van de samenleving opheft. Het ‘(t)waalfde geklokte gedicht, waarin ik het uitleg’, suggereert echter dat de beoogde bevrijding veeleer een verdieping en internalisering van de discipline is. ‘Je hebt jezelf gedisciplineerd en gerealiseerd en elke andere tijd / is ondenkbaar geworden. / Je bent een efficiënt spook van het modernisme’ (p. 51). De zelfgekozen procedure lijkt vooralsnog geen authentiek subject op te leveren en lijkt integendeel de tijdsbeleving van het subject nog diepgaander te verstoren.

Een dergelijke verstoorde temporaliteit – en een bijbehorende focus op plaats – wordt in de lijstgedichten geregeld gethematiseerd. De meest expliciete koppeling tussen temporaliteit en de lijstvorm gebeurt in het gedicht ‘Lijst met geluiden die voorafgaan aan de uitvoering van “Charisma” van Iannis Xenakis door Monica Mari en Victor Rodriguez’. Zoals niet alleen de betekenis maar ook de vorm – met name de excessieve lengte – van de titel aangeeft, is de temporele dimensie van dit lijstgedicht de opschorting: de lijst geeft vorm aan de wachttijd voorafgaand aan het begin.

Het gedicht bevat niettemin talrijke indicaties van tijdsverloop en gerichtheid op de toekomst: de ‘aanwezigen’ in de zaal hebben ‘verwachtingen’ en zijn ‘klaar voor geluid, dat er al is’; daarnaast zijn er tijds aanduidingen als ‘gelijk’, ‘eerst’, ‘dan’, ‘weer’, ‘kort’ (p. 24). De lijst genereert een paradoxale tekstuele wereld waarin de tijd tegelijkertijd doorloopt en stilstaat. Een soortgelijke paradox geldt voor de tegenwoordigheid in de ruimte die het gedicht evoceert. Hoewel het lyrisch subject de ‘aanwezigheid’ van het publiek en het materiaal in de ruimte benadrukt – het woord ‘aanwezigen’ komt drie keer voor, ‘aanwezigheid’ twee keer – noemt hij het publiek herhaaldelijk onzichtbaar en is hij zelf opvallend afwezig in de ruimte. Hij bekijkt het tafereel immers op een scherm: ‘Geluid van een YouTube-filmpje dat aanstaat / in een ander tabblad’ (p. 24).

In het laatste gedicht van de afdeling, ‘Lijst met civiele liederen’, lijkt het lyrisch subject de tijd te beleven als een ontwikkeling die ophoudt in het heden en niet wordt voortgezet in de toekomst. Tussen het verleden, het heden en de toekomst ervaart dit subject geen continuïteit. Het verleden is van het heden afgesneden en is een verloren object van verlangen geworden: ‘in elkaar begeerte / zullen we Europa zien en weten dat er iets ouds / van ons is afgenomen’ (p. 31). Ook zijn eigen verleden lijkt voor het subject van het heden losgekoppeld: hij herkent zich niet meer in ‘een polemisch stukje, dat ik ooit schreef’ (p. 31).

Hij realiseert zich dat hij met zijn geloof in God ook zijn geloof in de toekomst is kwijtgeraakt. Het geloof impliceert een overzichtelijke temporele logica van investering en verwachting, van werk en beloning, en die temporaliteit is in het ongerede geraakt toen hij het dorp en het geloof van zijn familie achter zich liet. ‘Opeens begrijp ik dat ik niet op de toekomst wacht / en dat ik wegging bij God, / mijn familie, de ziel die in mij huisde’ (p. 31). Zowel retrospectief als prospectief is de verbinding met het cluster God/familie/ziel – dat wil zeggen met ‘thuis’ – verbroken. ‘Geen heimwee of dromen van thuis’ (p. 31). Afgesneden van het verleden rest in het heden louter negativiteit: ‘woede, dode politiek’ en ‘haat’; ‘ik haat de toekomst’ (p. 31).

In de laatste vier strofen van het gedicht (dat in totaal zeven strofen telt) komt telkens het woord ‘nu’ voor, en steeds wijst dat ‘nu’ op een breuk in de temporele continuïteit. Dat blijkt het duidelijkst uit de opeenvolging van de tijds-aanduidingen in de voorlaatste strofe, die een ontwikkeling schetst van geloof (‘eerst’) naar humanisme (‘later’) in het verleden, gevolgd door een doods nihilisme in het heden (‘nu’).

Uit onbewustheid word ik wakker op Flakkee, somber eiland,  
waar ik eerst een religieuze masochist was  
en later naar de geest van de mensheid zocht.  
Nu staat de maan boven de akkers in haar eigen afglans  
en denk ik aan mijn ideeën, die dood zijn.  
(p. 32)

Vooruitzichten en verwachtingen lijken in de wereld van het lyrisch subject niet mogelijk, dus is voor het dichtende ik avant-gardistische of utopische poëzie evenmin mogelijk. ‘Fuck de avant-garde, zeg ik met Cathy Park Hong’, zo luidt de openingsregel van ‘Lijst met openbaarmakingen’. Het lyrisch subject droomt over ‘levensvormen / ouder dan de mens’ en verlangt naar ‘een toondoof plantenleven’, maar is niet in staat tot het verbeelden van

een menselijke gemeenschap, laat staan een gemeenschap die de conflicten en de impasses van het heden ontstijgt. ‘Mijn fascisme is dat ik niet weet hoe ik moet schrijven / over gemeenschap’ (p. 22). De dichter rest slechts ‘verslag’ te doen van de impasse, de stilstand en de dood: ‘het dode werk van een dode plant’ (p. 22).

Het daaropvolgende gedicht, ‘Lijst met mooie geluiden’, bevestigt het ‘vegetatief verlangen’ van het lyrisch subject, dat enkel nog het verlangen naar een toekomstperspectief, maar niet langer dat perspectief zelf kent.

Mooi mooi geluid, de lokroep  
van de lokroep.  
Dit zou mijn extremisme kunnen verklaren.  
(p. 23)

In het gedicht ‘Lijst met jou’ koppelt het lyrisch subject de verstoorde tijdsbeleving andermaal aan geloof en verbondenheid. Anders dan in de meeste lijstgedichten lijkt in dit gedicht de deur naar de toekomst op een kier te staan: de relatie met de ander (‘jou’) opent een voorzichtig perspectief op een temporaliteit na de impasse. De derde strofe bevestigt de nihilistische poëtica die het lyrisch subject elders in de afdeling uitdraagt:

Hoe kijk jij naar neoconceptuele kunstwerken?  
Ik geloof er niet in.  
Ik vertrouw ze niet.  
Maar wat dan, wat geloof ik dan?  
Ik geloof in de dood  
en dat wij het persoonlijke  
opnieuw moeten belichamen  
met ons dode vlees.  
(p. 28)

Eerder, in de voorgaande strofe, heeft het lyrisch subject echter de wil uitgesproken om aan dit nihilisme voorbij te gaan: ‘maar ik wil je vertrouwen’ (p. 28). Uit dat vertrouwen in de ander lijkt zich vanzelf een toekomstperspectief te ontspinnen. ‘Nu ik dit aan jou verteld heb / is er geen weg terug’ (p. 28). In de affectieve relatie met de ander wordt een wijkplaats gezocht, een tegenwicht voor de verstoorte tijdsbeleving in de hedendaagse economische context – in dat voorzichtige geloof schuilt de utopische dimensie van deze bundel.

#### 4. TOT SLOT

In dit artikel heb ik het principe van de lijst onderzocht in twee hedendaagse Nederlandse literaire werken. Hoewel beide werken in vele opzichten van elkaar verschillen – wat betreft genre en thematiek – vallen enkele overeenkomsten in het gebruik van de lijstvorm te noteren. Ten eerste wordt de lijstvorm verbonden met het motief van de tijd en meer bepaald met de verstoring van de tijdsbeleving. In de roman van Van Rijswijk wordt de tijdsbeleving met name ontregeld door het vooruitzicht van de dood en het onverwerkte verleden. Maarten van der Graaff verbindt de tijdsbeleving veeleer met de maatschappelijke, economische en ideologische context, meer bepaald met motieven als arbeid, disciplineren en zingeving.

In beide werken wordt de lijstvorm, ten tweede, geassocieerd met economische principes zoals consumptie of schuld. De lijst wordt slechts in enkele gevallen expliciet gekoppeld aan economische transacties in de strikte zin. Daarnaast wordt de lijstvorm soms verbonden met economie in de bredere betekenis van circulatie en uitwisseling.

Ten derde krijgt in beide werken de lijstvorm een affectieve dimensie: de lijsten verschijnen vaak in een affectief geladen context. In *Onheilig zijn ze* veelal gerelateerd aan de verstoorde hechting tussen moeder en zoon, terwijl in *Dood werk* lijsten gerelateerd zijn aan emotionele problemen en psychotherapie. In deze hedendaagse literaire werken functioneert de lijst in een reflectie op tijdsbeleving en affectiviteit, een reflectie die ik geïnterpreteerd heb in het licht van de hedendaagse maatschappelijke context.

#### Literatuurlijst

- Belknap, R. E.** (2004). *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven: Yale University Press.
- Demeyer, H. & Vitse, S.** (2016). 'De affectieve dominant' (lezing op het congres Achter de verhalen in Groningen, 6 april 2016).
- Harvey, D.** (1990). *The Condition of Postmodernity*. Londen: Blackwell.
- Ibsch, E.** (1989). 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur'. In: Breekveldt, W.F.G. et al. (red.). 1989. *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*. Amsterdam: Bert Bakker, p. 346-373.
- Landrin, X.** (2013). 'Le travail de la liste', *Acta fabula*, vol. 14, 4 (2013), <http://www.fabula.org/acta/document7866.php>, geraadpleegd op 18 augustus 2017.

- McClanahan, A.** (2016). *Dead Pledges. Debt, Crisis, and Twenty-first Century Culture*. Palo Alto: Stanford University Press.
- McHale, B.** (1987). *Postmodernist fiction*. New York: Methuen.
- Ong, W.** (2002/1982). *Orality and Literacy*. Londen: Routledge.
- Van der Graaff, M.** (2015). *Dood werk*. Amsterdam: Atlas Contact.
- Van Rijswijk, R.** (2016). *Onheilig*. Amsterdam: Querido.
- Vitse, S.** (2015). “Dat is geen vrijheid. Dat is armoede.” Tijd en historiciteit in hedendaags Nederlands proza’, *DWB*, 2015, 3.
- Vitse, S.** (2016). ‘ “Geen enkele tijd is veilig.” Tijd en identiteit in *IJstijd* van Maartje Wortel’, *nY*, 2016, 28.