

Een olijfroes.

Over *Nanopaarden megasteden* van Annemarie Estor

Geertjan de Vugt

Wat begint, begint als een opnieuw beginnen. Uit wat was komt het nieuwe voort, het bestaande transformeert tot iets nieuws. Deze eenvoudige grondgedachte vormt het principe van de metamorfose. Ze vormt de sleutel tot Annemarie Estors *Nanopaarden megasteden*, de in 2022 verschenen dichtbundel die opent met een opnieuw ontstaan: ‘Op de zoom van deze dag / zijn wij opnieuw ontstaan // uit een warme ader / en de koude kus van de mistral’. Een enkelvoudige opening, in meervoud geformuleerd: wij ontstaan. Uit bloed en wind, of, zo je wil, uit leven en liefde. Wie metamorfoseert is nooit alleen.

Van alle levende wezens is het de mens die het meest gevorderd is in het metamorfosereren. Meer dan welk wezen ook beheerst de mens het vermogen om van gedaante te verwisselen. Dit is, aldus Elias Canetti die in *Massa & Macht* een groots hoofdstuk aan de metamorfose wijdde, de reden waarom de mens zo veel macht over de andere schepselen heeft gekregen.* Het begon met de jacht – ook de mens is ooit prooi geweest. Maar het vermogen om zich tot een ander wezen te transformeren, én terug te keren, maakte dat hij uiteindelijk de ultieme heerser werd. Het gaat daarbij niet om een vermomming, maar het voorvoelen van wat het dier gaat doen. Geen dier dat zich niet uiteindelijk door de mens laat domesticeren. Het vermogen van gedaante te kunnen veranderen is zo algemeen, zo natuurlijk geworden onder de mensen, dat ze het nauwelijks nog opmerken. Alleen de tijd – dat voortdurend transformerende en immer gelijkblijvende – heerst over de mens, zo kunnen we met Estor stellen, die in

* Alle citaten van Canetti zijn afkomstig uit: Elias Canetti, *Massa & Macht*, vertaald door Jenny Tuin (Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep).

datzelfde gedicht waarmee de bundel opent schrijft: 'O tijd, wij zijn uw eigendom. / Doe met ons wat u maar wil'.

Wat bij transformatie helpt zijn instrumenten, gereedschap. Canetti zegt er niet veel over, hij concentreert zich vooral op het lichaam. Estor daarentegen, wijdt een hele cyclus gedichten aan de kloof in Tanzania waarvan lange tijd werd gedacht dat daar de eerste stenen gereedschappen door de mens werden gemaakt: 'Zelfs in Oldowan / draag ik een verleden met me mee'. Wie metamorfoseert begint dan wel opnieuw, maar niet zonder eerdere geschiedenis. De eigen identiteit, aldus Canetti, blijft in de metamorfose bewaard. In Oldowan constateert de dichter dat ze 'van alles zo kunnen doen'. Zie hier het oppermachtige dier. Ze gedraagt zich als een jager: 'Ik heb het dierenpad gevolgd / en neem zonder papieren / ergens diep in de bergen / de pas'. De jacht begint met een metamorfose: de mens gedraagt zich als dier om het dier te misleiden, en om te overleven. Zonder de metamorfose was de mens tot uitsterven gedoemd. 'Zonder zich in dieren te veranderen,' schrijft Canetti, 'zou hij ze nooit hebben leren eten.' Als geen ander beseft hij wat hier de gevolgen van zijn. Het antwoord komt, zegt hij, van binnenuit: 'het gegetene eet terug.' Met dat in het achterhoofd zou naar het door de dichter geuite verlangen moeten worden gekeken. Aan het einde van de cyclus constateert ze: 'Ik verlang naar totale verdwijning, / heet van de vijgentijd, / high van olijven'. Ook dat is wat een metamorfose is: een tijdelijke verdwijning in het andere, hier als olijfroes geformuleerd.

Roberto Calasso, die in *De hemelse jager* als enige de thesen van Elias Canetti tot in hun finesse is nagegaan, schrijft over de roes: '*Extase, bezetenheid*, woorden die, al naar gelang tijd en plaats *metamorfsche* kennis aanduiden, kennis die degene die kent transformeert op het moment dat die kennis doorbreekt. Wat ze gemeen hebben: een ontvankelijke geest, open voor het toestromen en wegebben van elementen die aanvankelijk vreemdelingen kunnen lijken maar zich wel als permanente gasten kunnen vestigen. Echter, daar waar een Ik verschijnt dat is voorzien van hermetisch gesloten compartimenten en zichzelf als eigenaar van zijn domein beschouwt, krijgt extase noch bezetenheid nog langer toegang.' Estor schrijft in de twee eerste regels van deze cyclus: 'O vreemdeling, stedeling, / wolcom in mijn land'. We weten nu waarom.

Laten we het spoor van de extase nog even volgen, zoals ook Estor dat in haar bundel doet. Ook Canetti heeft een bijzondere aandacht voor de roes. Aan de 'hallucinaties van alcoholisten' schrijft hij, laat zich het beste de theorie van de massa bestuderen. In een delirium zijn metamorfose- en massaprocessen 'op eigenaardige wijze verweven', constateert hij, en beroept zich daarbij op de analyses van Kräpelin en Bleuler. Beide psychologen hebben vastgesteld dat binnen de roes vooral het visuele lijkt te overheersen. Wat de delirant ervaart is nu eens de werkelijkheid, dan weer drogbeeld. Het is als worden zij voortdurend geconfronteerd met een 'laterna magica' of 'cinematograaf', schrijft Kräpeling. 'De bioscoop heeft voor de deliranten altijd al bestaan', aldus Bleuler. Canetti resumeert en constateert dat de visuele hallucinaties worden veroorzaakt door een massagevoel van de huid, dat wat de delirant ziet heel veel is en tevens klein en, tot slot, dat de metamorfosen die de patiënt waarneemt zich altijd buiten hemzelf afspelen, 'ook als hij ze als werkelijkheid ervaart veranderen ze hem niet.' In 'Leichte Kavallerie' – een gedicht dat begint met het volgen van 'het spoor van extase' – schrijft Estor over de talloze boeken psychologie die ze 'in een handkar' achter zich aan trekt, een handkar die haar al het hele leven 'schaduw' terwijl het is alsof ze zich voortdurend in een cinema bevindt (een *Kopfkino* zou men in het Duits zeggen). 'Frontaal' schrijft ze, 'vervoer ik mijn filmzaal / en trek ik de boeken vol inkt door de anticycloon'. Om te vervolgen: 'Niemand vestigt zijn blik op het levensgrote. / Men kijkt er omheen. / Doodsbenauwd is men, zo erg / dat het niet eens woorden mag krijgen'. Het grote wordt klein gemaakt ('minuscule paardjes'). Dit is het principe van de macht: 'Tegenover een grotere en meer geïsoleerde mens, schrijft Canetti, 'stond een grotere massa van onzichtbaar kleine wezentjes. [...] Alles wat zich tegen hem verzette verkoos de mens als ongedierte te zien. Als zodanig beschouwde en behandelde hij alle dieren die hem niet van nut waren. De machthebber echter, die mensen tot dieren degradeert, die hen slechts in bedwang weet te houden omdat hij hen als een lagere soort beschouwt, degradeerde alles waarop zijn heerschappij geen vat had tot de graad van ongedierte, en vernietigde het ten slotte bij miljoenen.' Maar Estor ontzuucht op tijd: 'Het spoor van extase en walging loopt dood. / De leichte kavallerie valt verkleumd uit de lucht'.

In 'An sunnun', eveneens gesitueerd in die Tanzaniaanse kloof, spreekt ze over een 'land van doodsroes / van de wellust der verdwijning'. Hier worden de

nodige metamorfoses benoemd. Het is niet alleen de mens die een nieuwe gedaante aanneemt. 'Licht is het zand dat met aderlatingen en stro / en regenwater vol muggenlarven gekneed / tot mortel transformeert'. Plant, dier, stof; zand, bloed en water worden door de mens tot iets nieuws samengevoegd. De mens, het mengende dier: 'We mengen de mortel / met het verdriet van het zoogdier / en bouwen gewelven'. Deze alledaagse alchemie, noodzakelijk voor de bouw van woningen, leidt tot een extatische ervaring: 'en wij raken buiten onszelf, storten luchtgaten vol / met aanvechtingen'. Geen wonder dan dat de dichter constateert: 'Er was geen ik, / zij zijn het, de zij in de grassen'. Hier zij erop gewezen dat het vermengen niet alleen plaatsheeft op de bouwplaats. Al het bestaan is vermenging. Zonder vermenging met het vreemde, zonder de toe-eigening van sappen en delen van andere levende wezens, kan geen mens leven. Het hele leven begint met een honger naar anderen.

Dit zelfverlies, het ik dat in de metamorfose tijdelijk verdwijnt, kan ook op een andere manier worden geformuleerd: 'we explodeerden in elkaar'. De metamorfosen die Canetti beschrijft zijn vaak van een lokale aard, sporen van dieren die op een specifieke plek op het lichaam worden gevoeld: andermans wond wordt op eigen lijf gevoeld, de schouderdoek van een vrouw met kind wordt om de eigen schouder gevoeld, het krabben van een struisvogelpoot in de eigen nek, het geritsel van springbokken wordt als gekrioel aan de eigen voeten gevoeld, enzovoort. Canetti spreekt in dit verband ook wel van 'initiatieven tot metamorfosen', het zijn voorgevoelens, tekens die een metamorfose aankondigen. De belangrijkste conclusie die zich uit deze voorbeelden laat afleiden, aldus Canetti, is dat binnen de metamorfose geldt dat 'het ene lichaam aan het andere wordt gelijkgesteld'. Dat is ook precies wat Estor op haar beurt, met misschien wat krachtigere woorden, zegt: niet het ene lichaam explodeert in het andere of doet het andere exploderen, nee, 'we explodeerden in elkaar'.

Op een later moment komt Estor terug op dit in elkaar exploderen. Het is het moment waarop ze het dichtst bij een theorie van de lyrische metamorfose komt:

De bom die ze daar bouwt,
de bom van de verdwijning van het ik in de ander,
is van het meest explosieve soort.

Het is een metaforenzadenbom
waarmee alles iets anders zal worden
en ieder een ander.

Die bom zal laden ‘ademloos’, schrijft ze, ‘met een knal die het ik in de ander, / de ander in ik, de jij in de wij, en de jullie in mij / oplossen zal, en in de kern van de verdwijning / zullen verdere diepere kernen splijten fuseren / en splijten fuseren’.

De metamorfose, zoveel laat zich afleiden, is een binnengaan in het andere, de ander – en omgekeerd: de ander treedt het ik binnen. Met Estor zou je het ook zo kunnen zeggen ‘We gingen dieren binnen / om te voelen waar hun gehuil vandaan kwam’. Ergens anders heet het dan weer: ‘Elke nacht is een afdaling in het dier, / met zilveren perforatorgaatjes misschien’. En op nog een andere plek: ‘Ik steek mijn hoofd nu in de ossenopening, / glij dwars door de darmenbrij, / winding na winding, / warme zachte tuinslang vol stront – / ergens in deze bonkende kookzak / voor hooivertering hoor ik een gezongen gebed / en zoek ik de plek waar goud wordt gemaakt’. Niet alleen dieren worden binnengegaan, ook mensen: ‘Voet voor voet volgde ik de lijn / de mooiste jongen in, die mijn / geworden was, en ik leed mergelgroevepijn’. In een afgezonderde regel uit de cyclus ‘de bedoeling’, waaruit ook de vorige regel kwam, lezen we: ‘Het potentieel was bovenmenselijk’. Het kan terugslaan op de jongen die ze zojuist is binnengegaan, maar het kan ook anders gelezen worden: als de beschrijving van dit uitzonderlijk vermogen. Het potentieel dat we allen in ons dragen gaat ons menszijn te boven. Een voorbeeld uit de cyclus ‘Wilde dromen van een nieuw begin’: ‘Laat ons galmen vermengen met grootse onweders! // We zullen allemaal wolken worden, / paspoortloos drijvend over de aarde / paspoortloos rondjes drijvend om de aarde / regenend op wie we maar willen’.

Canetti merkt op dat een metamorfose niet mag worden verward met de vermomming. Die laatste is volgens hem een ‘overgangsvorm’ tussen nabootsing en metamorfose ‘die bewust halverwege stilhoudt’. ‘Wij, met de sterren in onze oogharen’, schrijft Estor, ‘en vensterbankafdrukken in onze leeggehaalde buiken, / joelen tegen de kangoeroes die zich vermomden als hazen / en tegen oververmoeide vrachtwagenchauffeurs / die hun vuisten naar ons

omhooghouden. Wie metamorfoseert moet niets hebben van imitatie, noch van vermomming. Misschien is het goed om hier ter volledigheid ook te vermelden wat Canetti verstaat onder nabootsing. Het is 'iets *uiterlijks*, ze veronderstelt iets dat men voor ogen heeft, waarvan men de bewegingen kopieert. Als het om geluiden gaat betekent nabootsing niets meer dan dat men precies dezelfde geluiden reproduceert. Over de *innerlijke* toestand van degene die nabootst is daarmee niets meegedeeld. [...] Nabootsing of imitatie is kort gezegd niets dan een allereerste aanzet tot metamorfose, die direct weer wordt losgelaten.' Voor wie de metamorfose nastreeft, is de vermomming iets om tegen te joelen.

Dat Estor over metamorfose en macht nadenkt blijkt ook uit één specifieke figuur die ze al vroeg opvoert in haar bundel en later veel uitgebreidere aandacht schenkt: de koning. Helemaal aan het begin schrijft ze nog: 'Ik zou de koning / kunnen kleden in een hemelsblauw uniform / en hem kunnen plaatsen op een nanopaard, / de voeten in beugels vastgebonden'. Tegen het einde van de bundel krijgt de koning de ruimte om te dansen. Ook hij zocht de roes op, al krijgen we alleen de resten daarvan mee: 'Peuken / in een plastic afvalemmertje. Koffers vol flaneerkleren en vakantiefoto's'. Het is een koning die een 'konijnenkoor' dirigeert, 'een hele massa konijnen', 'de konijnen / houden van de koning'. Dit is massa en macht gereduceerd tot het lachwekkende. Of toch niet? Keren we nog een keer naar Canetti om te zien dat de koning de belichaming is van een verbod, het verbod op metamorfose. 'De meester der metamorfose', aldus Canetti, 'is hij die het meest metamorfoseert, en vergelijkt men hem met de figuur van de sacrale koning, die aan honderden beperkingen onderworpen is, die steeds op dezelfde plaats en steeds aan zichzelf gelijk moet blijven, die door niemand mag worden benaderd, die vaak zelfs niet eens gezien mag worden, dan ziet men dat hun verschil, tot de eenvoudigste vorm teruggebracht, in niets anders bestaat dan in hun tegengestelde houding ten opzichte van de metamorfose.' Misschien dat we nu een glimp van de *innerlijke* toestand van de dichter van *Nanopaarden megasteden* kunnen opvangen: ze steekt liever haar hoofd in een ossenopening dan dat ze als een tam konijn naar de pijpen van de heerser danst. Wie de macht afzweert, gaat met de metamorfose.

BIBLIOGRAFIE

Annemarie Estor, *Nanopaarden megasteden*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2022.