

Als in een dans. Over *De gebeurtenis* van Peter Terrin

Liesbeth D'Hoker

Iets onverwachts verstoort de routineuze gang van zaken, een prognose wil zich maar niet voltrekken, een acuut ogenblik van desoriëntatie zet de wereld op scherp, een dier volgt zijn instinct en verdwijnt. De verhalen uit Peter Terrins recente mozaïekver telling *De gebeurtenis* scharnieren rond dit soort kleine haperingen. ‘Tegen sommige windvlagen is niets opgewassen’ besluit het motto van Gustave Flaubert dat Terrin aan zijn roman laat voorafgaan. Dat blijkt inderdaad zo voor Juliette, Kurt, Frouke, Frederik en co die er om de beurt een centrale rol opnemen maar die de lezer ook zijdelings, in andere constellaties, ontmoet in hoofdstukken die hun naam niet dragen.

De gebeurtenis draait om de personages en hoe die in een dans om elkaar heen draaien. Dat Terrin al geruime tijd in de literaire *Premier League* speelt, is bekend, maar met *De gebeurtenis* weet hij zijn stem weer verder te ontplooien. De roman-in-verhalen getuigt naast een diep menselijk inzicht van compositorisch vernuft en gevoel voor humor. Er staat geen zin of scène te veel en ondanks het fragmentarische karakter vormt *De gebeurtenis* onmiskenbaar een geheel. Ook zonder gesloten einde slaagt Terrin erin de lezer een gevoel van ‘closure’ te gunnen.

Het vereist grote literaire kunde om dergelijke veelzijdigheid te creëren in een beperkt aantal bladzijden. Elk hoofdstuk kan op zichzelf als verhaal fungeren, maar het geheel creëert weer een ander, gelaagd effect. Door zijn protagonisten in nieuwe contexten anders te belichten, schept Terrin ruimte voor zijn personages en hun intrinsieke veelzijdigheid. *De gebeurtenis* is een uitnodiging om met vertraagde tred te lezen, met volle aandacht voor de trefzekere details. De ruimte van de uitdrukking is klein, de vorm uiterst doordacht en precies, het effect verneveld en droomachtig. Idealiter lees je *De gebeurtenis* in één beweging, als een gebeurtenis, een leestrip die je ondertrekt in een verstilde, fascinerende werkelijkheid.

De blinde en de onzichtbare

De gebeurtenis trapt af met het verhaal van Juliette en Willem. Willem, een schrijver die pas laat succes kende, en langzaam blind wordt, kan ‘door het pijnlijke licht in zijn zieke ogen’ enkel nog werken met de hulp van een assistent. Juliette neemt die rol al geruime tijd ter harte en zal op Willems vraag na zijn overlijden uit zijn laatste opnames een roman concipiëren. Dit is de spilvertelling waarrond de afzonderlijke verhalen van *De gebeurtenis* draaien. We lezen er over de achtergrond en ontstaansgeschiedenis van Willems post-mortemroman en over figuren, zoals Kurt, die het werk na publicatie lezen maar er in feite zelf ook in rondlopen. Voorts fragmenten uit dat werk en de receptie ervan.

‘Denkend aan de roman en aan het onwaarschijnlijke dat hem de voorbije dagen is overkomen krijgt hij het gevoel zelf in een boek te leven.’

Terrin weet die deeltjes, die feilloos op zichzelf functioneren, in de constellatie van het geheel met elkaar te laten resoneren waardoor het geheel aan suggestieve betekenis wint. *De gebeurtenis* is geen puzzel waarin alle stukjes helder en definitief op hun plaats vallen, maar toont een ongewisse wereld die niet vast te pinnen is. Niet toevallig spinnen de afzonderlijke vertellingen rond onvatbare momenten. De ogenblikken waarop iets knapt, het plotse wak geblazen in een aangedampte spiegel, fungeren bij Terrin als narratieve bakens. Telkens

onderneemt hij pogingen om dergelijke ingrijpende ervaringen die zich niet werkelijk laten vatten in welomlijnde begrippen en concepten te benaderen in fictie.

Terrin injecteert hiertoe in *De gebeurtenis* zelfs een vleugje sciencefiction. Het brein van de auteur Willem wordt na zijn dood geüpload in een bio-dock. Wetenschappers willen een poging ondernemen om met het bewustzijn van de overledene te communiceren. Aangezien hun relatie puur auditief was, is Juliette de ideale kandidaat om uit te testen of Willems brein reageert op haar vertrouwde stem. Willem heeft Juliette nooit gezien, maar ze staan elkaar – ‘luisterend naar zijn silhouet in tegenlicht en de kronkelende gang van zijn gedachten, de hele dag’ – wel heel nabij.

Zijn waardevolle collectie originele manuscripten en eerste drukken uit de wereldliteratuur, én een laatste memorystick met dictaten? Geschonken aan Juliette, zijn assistent? En dus niet aan Femke, zijn drieënveertig jaar jongere vrouw, die de zaak aanvecht.

Juliette voelt een diepe liefde voor Willem, ze neemt niet alleen op de begrafenis van zijn eerste vrouw Anna in Willems naam het woord, maar doet dat ook in zijn romans. Zijn laatste werken zijn namelijk niet langer gedictieerd maar ontstaan louter op basis van zijn rafelig gearticuleerde gedachten. Hij tekent de verhaallijnen en personages maar zij schrijft, vult ze talig in. Zo scheppen ze – de blinde en de onzichtbare – in feite een co-creatie. Hoewel Juliette een onmisbare bijdrage levert, staat haar naam niet op het omslag. Ze maalt er niet om. Dat het een worp van hun versmolten geesten betreft, volstaat.

Intimiteit, daar draait het om. Een diepe verbintenis tussen twee sensibele wezens. Dat hun relatie puur platonisch en louter auditief verliep maakt ze niet minder intens, integendeel. De afwezigheid legt net de nadruk op hun belichaamd samenzijn. In verschillende verhalen suggereert Terrin dat een gebrek voor een verdieping van de waarneming kan zorgen, zich beroepend op alle zintuigen die wel nog werken, en misschien wel overuren draaien.

Uit haar beknopte post-its in haar zorgvuldig handschrift klinkt een bepaald geluid op. En hij kent elke nuance in haar gelaatsuitdrukking. Toch is hij benieuwd of ze nog altijd zo goed met elkaar zouden kunnen opschieten indien ze echt kon praten.

Tussen Rita, een vrouw met Alzheimer die opgenomen is in een woonzorgcentrum, en haar imposante verpleger Kurt ontstaat een intieme band. Uit de stiltes, veroorzaakt door de afwezigheid van spraak, groeien alternatieve vormen van communicatie. Een gesprek dat bestaat uit aanrakingen want ‘Elk lichaam is een verkenning’. Dit zinnelijke gebeuren dat zich tussen zorgverlener en zorgbehoevende afspeelt is erotisch geladen en balanceert op het randje van het aanvaardbare. Terrin kleurt hiermee zowel de verpleger als de door hem verzorgde vrouwen geschakeerd in. Hoe mooi is het dat Terrin deze oudere vrouwen niet opvoert als de typische bejaarden.

Kurts omgang met Jacqueline, een andere bewoonster van het woonzorgcentrum, is ook dubieus. Hij kent haar doelgericht verlangen naar verlossing, vermoedt de gebrouilleerde relatie met haar enige dochter, en helpt haar bij het reiken naar het einde. Er is de suggestie van een liefdevolle misdaad waarin dreiging en zachtheid tegelijk weerklinken. Terrin speelt die dubbelheid bewust uit. Wanneer je sympathie voor de warme, zorgzame Kurt begint te voelen, confronteert hij je met een dwingend, dominant element dat ook deel uitmaakt van zijn persoonlijkheid. Zijn beheersende blik treedt expliciet op de voorgrond tijdens een theatervoorstelling:

Na verloop van tijd is ze hem vertrouwd, kan hij haar reacties voorspellen, de verbazing, het verdriet op haar gezicht (...) Hij begrijpt haar, spreekt haar lichaamstaal, zoals, stelt hij voor, alleen geliefden dat kunnen. Zolang hij kijkt is ze de zijne, meer hoeft hij niet te doen.

Het betreft een soort belichaamd zien, met zijn blik eigent hij zich de actrice toe, of hij verkeert op zijn minst in die veronderstelling, want we kunnen de ons omringende wereld slechts naderen met onze blik.

U bevindt zich hier

Terrins personages beleven de wereld doorgaans als raadselachtig en weten zich niet altijd een houding te geven. De meeste personages zijn hyperzelfbewust en verbazen zich over de stille onaantastbaarheid van anderen. Terrin werkt deze gewaarwording van de wereld als vreemde plek gevarieerd uit. Heel treffend is de scène waarin een jonge vrouw verdwaasd staat te kijken naar de rode stip op een bord in een museum: 'U bevindt zich hier.'

Ze weet niet waar ze is. Het staat er, voor haar neus, ze is *hier*. Een grote, rode stip, kan hij nog uitbrengen, schrijf maar als de neus van een clown, en weer barst hij in lachen uit. (...) Deze vrouw heeft gereisd, ze denkt dat ze de wereld kent, dat ze heel wat voorstelt. Maar *hier* kan ze niet vinden. De schat. Ze is er al, ze is *hier*, iedereen is altijd hier.

Er lijkt iets gebroken in de geest van de vrouw, wat ze tot dan toe voor waar hield lost op in dit ogenblik, ze heeft geen structuren meer waarop ze kan vertrouwen, er heeft zich een kortsluiting voorgedaan tussen haar waarneming en zelfbewustzijn. Ze vindt geen houvast meer in de eigen blik. Volledig op zichzelf teruggeworpen is ze radeloos en totaal verloren.

Het plotse wak in de verhalen uit *De gebeurtenis* confronteert de lezer met de ultieme onkenbaarheid van de ander. Wat betekent het om te denken, te voelen, te kennen, bewust te zijn? Die vragen zijn amper zelf te beantwoorden voor onszelf, laat staan dat we een antwoord kunnen formuleren op de vraag hoe het is om een ander te zijn. Ook en zelfs al ben je een leven lang samen of is die persoon nog zo vertrouwd, het mysterie blijft intact: 'Een mens had werkelijk geen idee hoe een ander mens in elkaar stak, zelfs al was je veertig jaar broer en zus.'

Wat betekent het om langzaam blind te worden, om niet meer te kunnen praten, te lijden aan progressieve hersenschade, hoogzwanger getuige te zijn van een agent die doodgeknuppeld wordt? Door zijn keuze voor een alwetend vertelperspectief weet Terrin de verschijningen van het onvatbare nog sterker aan te zetten. Hij laat het oog van zijn verteller van buitenaf over de verschillende personages schuiven en toont zo hoe hun zelfbewustzijn geconstitueerd is uit de geïnternaliseerde blikken van de ander.

Ook al kunnen we de ander nooit vatten, toch doen we niets anders dan de blikken van die ander op te vullen met betekenis. Uit de onverwachte uithaal van Frederik naar een onbekende man die hij tot tweemaal toe toevallig ontmoet, blijkt hoe bepalend de externe blik kan zijn. Maar evengoed valt die invloed af te lezen uit meer banale situaties: 'We liepen de foyer in en dronken iets aan de bar omdat iedereen een drankje bestelde.' We doen wat de ander doet, vanuit een spiegelreflex, vanuit een kuddegeest, dikwijls zonder dat we ons ervan bewust zijn. Wanneer Juliette onderweg is naar het onderzoekscentrum om een laatste maal met Willem in de bio-dock te praten, is ze zich wel bewust van de constituerende ander maar ze knipt de *loop* van de blik van buitenaf actief door en weert de invloed af:

Ze bekijkt haar jurk in de winkelramen en heeft de indruk dat de stof goddank niet gauw kreukt. In een oogopslag ziet ze mensen bij de ingang van het onderzoekscentrum. Ze richt haar blik naar de grond en loopt hun tegemoet, ze wil hun oordeel over haar verschijning niet in hun ogen zien.

Ze kijkt weg, wil niet zien dat de anderen haar zien want hun zien ervaart ze als een kennen en oordelen. Ze wil dit kennen heel zelfbewust tegenhouden, verkiest de onwetendheid want wat zichtbaar is in de ogen van de ander is al te vaak wat je van jezelf niet wil weten. De angst voor een afgrond die terug staart, loert steevast om de hoek en wat nog niet is, verschijnt hoe dan ook op een dag: 'Maar ook zij bereikten op een gegeven ogenblik, diep in de nacht, ergens

aan een bar, een grens. Ze hadden het niet in de gaten, bestelden nog een glas en dronken snel, maar toen de zon opkwam was de glans van de branie uit hun ogen verdwenen.'

Het is precies zoals ik wil

Behalve de hel die de ander soms is of wordt, toont Terrin in *De gebeurtenis* dat er ook vruchtbare kiemen liggen in de geïnternaliseerde blik van de ander, en dat de verbeelding ervan ook troostend kan uitpakken. Voor Juliette is Willem zo een onmisbare illusie, een geïncorporeerde stem die zalf, bevestigt en haar op beslissende momenten zegt: 'Het is precies zoals ik wil, Juliette.'

Juliettes eigenwaarde is niet verbonden met haar auteurschap. Haar grootste verdienste ligt er voor zichzelf in dat zij de enige is die Willem écht kent. Ze gelooft dat enkel zij zo volledig wist door te dringen tot zijn bewustzijn dat de boeken die ze op basis van zijn fragmentarische dictaten schrijft, werkelijk de zijne zijn. Ze houdt vast aan de illusie dat het oeuvre uit zijn bewustzijn, waar alleen zij toegang toe heeft, ontstaan is en die gedachte draagt haar.

Nog anders is het voor Daniël, de enigmatische man met de groene loden jas, die eerst van zijn vrouw Rita afgesneden wordt door de ziekte van Alzheimer en daarna nog een tweede breuk ervaart wanneer hij haar tijdens de lockdown niet meer mag opzoeken in het woonzorgcentrum. Elke dag trekt hij dat groene, ouderwetse kledingstuk aan dat Rita hem ooit zomaar zonder reden cadeau gaf om onder haar raam te staan zwaaien – één van de vele scènes waaruit grote tederheid spreekt.

Misschien is het verhaal van Rita wel het onvergetelijkst uit de reeks, en wel niet in het minst door de wijze waarop de man de breuk tussen hem en zijn echtgenote bezweert door haar te worden. Daniël was en is zich zeer bewust van de onkenbaarheid van zijn vrouw. Hij ontwaarde soms 'een vrouw die ze bij hem nooit was geweest, ook later niet. Een verschijning die hem vervreemd had van de Rita die hij kende'. In de hoop deze kloof te dichten, manifesteert zich in hem een soort magisch denken, hij besluit haar te worden:

Vriendinnen, marktkramers, boeren, leden van het koor. Hij stelde zich voor dat ze nauwelijks zouden opkijken van zijn verschijning, wat zag je tegenwoordig niet in de krant en op de televisie. Ze zouden hem begrijpen, en ze zouden met hem praten, en het zou vanzelf gaan, net zoals het gisteren bij de werkmannen ging. Na een paar weken zouden ze, net als hij, vergeten dat hij Daniël was, en niet Rita. Nooit zou hij dichterbij zijn vrouw kunnen komen.

Verbonden in verbeelding

Terrin laat zijn personages rond elkaar cirkelen in het verlangen om elkaar zo volledig mogelijk te naderen, en dat levert prachtige passages op. Zijn taalgevoel is feilloos, zijn narratieve structuren en personagetekening zo uitgekiend dat de tederheid van dergelijke momenten moeiteloos overslaat op de lezer. *De gebeurtenis* is dan ook een ode aan de literatuur. Juliette kent in haar platonische verhouding met Willem als geen ander de intimiteit van het schrijven en lezen.

Ze voelt weer de opwinding van het schrijven, zijn stem die via haar hand en pen woord op papier wordt. Ze heeft het zo gemist. Het gevoel dat Willem bezit van haar neemt, dat ze één is met de man op wie ze al die tijd stil verliefd is geweest, een sensuele, bijna spirituele ervaring. In zijn proza zijn ze samen zoals niemand anders op de wereld kan.

Ze erft Willems collectie eerste drukken en dat is voor haar van grote betekenis want een boek is meer dan een bundel bedrukt papier, het is geladen met emotie, geeft toegang tot een wereld en beïnvloedt de manier waarop wij onszelf en de wereld zien. Een boek lezen is als een intieme ruimte betreden. In die momenten waarop je sensibiliteit als lezer resoneert met die van een onbekende ander ontstaat een verhouding tussen de lezer en de vertelstem in een roman. Als Kurt toevallig te weten komt welke boeken Rosa het laatst ontleende uit de

bibliotheek, haalt hij die specifieke werken in huis om haar zo dichterbij te naderen. Maar ook al lezen we dan hetzelfde boek, we vallen hierin nooit samen, we kunnen hoogstens met elkaar resoneren. Dat deert Kurt niet, de bibliotheekboeken zijn voor hem door Rosa bezielde objecten:

Terwijl hij hakt en snippert liggen de twee boeken aan de overkant van de tafel, een stapeltje, hun bedrukte ruggen naar hem toe. Hij probeert niet aan hun aanwezigheid te denken en zich te concentreren op het vlijmscherpe mes en de houding van zijn vingers. Tegelijk is hij zich als voor het eerst bewust van zijn appartement, hoe de meubels staan, hoe de schemerlampen de ruimte opdelen (...).

De lezer schept de ruimte, injecteert leven in het geschrevene, maakt het een onderdeel van zijn bewustzijn. En wie hetzelfde boek leest, deelt wel degelijk iets, namelijk zowel de vruchtbare ervaring van het scheppen, als de bereidheid om je door het geschrevene te laten raken. Het is ook deze gebeurtenis die Terrin in zijn roman beschrijft én bereikt.

Naast de cocon van de esthetische ervaring, de bijna mystieke ruimte van vervoering waarin alles met elkaar verweven is, staat Terrin ook stil bij de schreeuwerigheid van de buitenwereld. In *De gebeurtenis* maakt hij de koppeling met de theaterwereld, met acteurs – zoals Femke, het onsympathieke jaren jongere lief van Willem – die volleerd zijn in het spel van kijken en bekeken worden, verleiding en het doen alsof.

Ik hield niet van theater. Ik hield niet van theatraliteit, om precies te zijn. De wereld ging eraan ten onder. Iedereen liep met zijn emoties te koop, schreeuwde het uit. Hysterie als een nieuwverworven mensenrecht.

Hysterie, ophef, ‘mensen die hartstochtelijk voor of tegen iets’ zijn: Terrin zet ze met flink wat humor op hun plaats. Ook de gangbare opvattingen, de zogenaamde goede smaak, strijkt hij met geestige spitsvondigheid tegen de haren in. Zijn kritische toon is het meest expliciet in de scènes over het ‘feministisch muziektheater’, zoals in deze weergave van een zwijgzaam gevecht voor ‘totale neutraliteit’ dat plaatsvindt voor de voorstelling:

Een groepje kaalgeschoren vrouwen vatte post bij de trappen naar de zaal. Ze waren blootsvoets en droegen alleen maar ruime witte T-shirts. Ze vormden twee rijen en toen we erlangs moesten deelden ze flyers uit, zonder iets te zeggen, allen met een neergeslagen blik. Iedereen werd stil.

Door de kurkdroge registratie van het gebeuren zet Terrin vooral in op humor om de doodsdrift onder de idealen van dergelijke bewegingen bloot te leggen. *De gebeurtenis* is daardoor ontzettend grappig, er is geen ander werk van Terrin waarbij ik zo vaak heb moeten lachen. Hij etaleert een waar talent voor droge humor en scherpzinnige maatschappijkritiek. In de kerstvertelling over de vermiste dwergpoedel Pruts waagt hij zich zelfs aan slapstick. ‘In de natuurlijke wereld had dit dier geen schijn van kans gehad. Zijn zwakte bleef hem aankleven, net als de diarree in de zwarte krullen onder zijn staart.’ Hij komt er moeiteloos mee weg dankzij zijn sterk gevoel voor taal en dosering. Je ziet de tragikomische gebeurtenis ten huize Frederik en Rosa zich zo voor je ogen ontvouwen.

Waarom hadden ze een hond? Frederik kon geen zinnig antwoord bedenken. (...) Misschien dachten zijn ouders dat een hond erbij hoorde, op schoot, voor de televisie. Wanneer de deurbel ging.

Maar Pruts loopt verlopen in een verhaal dat drijft op huiselijke voorspelbaarheid in ‘een doodlopende straat’ van een woonwijk. Hij volgt zijn neus en verdwijnt uit een omgeving die in zijn particuliere details door en door herkenbaar is; de eikenhouten kasten, de met sparren omrande tuin, de milde berispende toon van de moeder die elke kerst weer de geitenkaasjes te heet serveert.

Terrin tekent niet nader genoemde ruimtes die net door hun specificiteit universeel aandoen. Hij weet aan wat ogenschijnlijk saai is glans te verlenen: 'zwart-witfoto's, een reeks van mooie, abstracte composities die de fotograaf uit de banale werkelijkheid had gepuurd'. Met de verstilde scènes die door witregels van elkaar gescheiden zijn, componeert hij een intrigerende alledaagse realiteit. De particuliere uitsnede – wat toon je, wat laat je weg, op welk detail leg je de nadruk? – tilt de werkelijkheid uit haar voorspelbaarheid en verleent haar een mysterieus karakter. Zoals een punctum in een foto, datgene wat niet centraal staat, niet het onderwerp van het beeld is maar toch de aandacht van de toeschouwer vangt, duiken in Terrins beschrijvingen elementen op die de banaliteit van een beeld laten verdampen.

Naast de uitsnede is ook de encensering ervan fijnzinnig uitgevoerd. *De gebeurtenis* bestaat uit elkaar aanvullende of opheffende beelden die terugkeren in een licht verschoven of bijna paradoxale vorm, denk aan de zwarte dwergpoedel, de witte kat, een witte jurk die een zwangere buik omspant als stip in een beeld, enzovoort. Tot tweemaal toe laat de verteller de blik van Frouke rusten op een vergeten groene kauwgom in een asbak in een verder rimpelloze, met smaak ingerichte villa. Dit bizarre detail is sprekend te midden van de gladde etalering van bezit en veroorzaakt de barst in het verder perfecte plaatje. Het gaat erom de werkelijkheid te betrappen op zijn schaduwvlekken, zoals ook blijkt uit de scène waarin de aanstaande ouders naar nachtelijke *reality tv* over vreemde verslavingen kijken die ze gefascineerd vervolgens zelf uitproberen. Ook de rokende man in de voortuin die tijdens de jachtige zoektocht naar Pruts de bijna mystieke uitspraak 'Een hond is geen kat' doet of de man in de groene loden jas die tot driemaal toe vanuit een ander perspectief verschijnt, werken als intrigerende weerhaakjes. Zoals in het werk van cineast David Lynch injecteert Terrin deze bevreemdende elementen met de suggestie van spanning, een suggestie die hij even later weer laat vernevelen.

Deze bevreemdende gewaarwordingen blijken bovendien belangrijke elementen in de persoonlijkheid van zijn personages. Het ogenblik waarop Frederik tijdens de zoektocht naar Pruts diep in de kerststal wegduikt en het licht van de koplampen van een auto over zich heen voelt gaan, heeft hij nog nooit met iemand gedeeld maar draagt hij een leven lang met zich mee. De takken judaspenning in Michels villa voeren Frouke terug naar haar jeugd, naar het lichaam van Christus dat ze er als klein meisje in herkende.

Terrins uitgepuurde, schijnbaar simpele coupures uit de realiteit zijn aldus zwanger van betekenis, rijkgeschakeerd en mysterieus. Om de complexe schoonheid die zich in het alledaagse, het eenvoudige manifesteert zo geslaagd te kunnen benaderen, is trage aandacht en een gerijpt metier nodig. Als geen ander weet hij de diepere lagen van het leven zo mooi, voorzichtig en gericht af te tasten. In zijn sobere stijl, die nooit de aandacht op zichzelf richt, liggen pareltjes verscholen, beeldspraak die subtiel schittert in zijn precisie: 'Zijn moeder stond stil als een reiger naar de keukenvloer te staren', of 'de hand die ongemerkt zijn hart had gedragen, sloot zich'. Elk woord is weloverwogen. In de geweldige openingszin 'zijn vrouw stierf maar niet.' openbaart zich de duur van het wachten in de keuze voor de onvoltooid verleden tijd.

Met talige en beeldende echo's en omkeringen vervolmaakt Terrin zijn verfijnde compositie. *De gebeurtenis* besluit met liefdevolle openheid in de vorm van een ensemblescène op een trouwfeest waar nagenoeg alle personages direct of indirect aanwezig zijn. Na het aperitief verwacht Juliette niets meer van de rest van de avond, alles ligt min of meer vast. 'Het is wachten op het zwaaien met servetten en de openingsdans, de dj-muziek en het late dessertbordje dat ze in het bonkende halfdonker van een verlaten tafel naar binnen werkt, vergeten als de beduimelde glazen en de lege flessen die haar gezelschap houden.' Teruggeworpen in de eigen eenzaamheid rest haar niets anders dan de illusie van verbondenheid, een feest, in stand te houden. Maar ze vergist zich, het feest wordt een dansfeest met een ontmoeting.

In *De gebeurtenis* toont Terrin zich een positieve existentialist. Ondanks hun fundamenteel isolement bewegen zijn personages om elkaar heen, ze naderen, tasten, beroeren, wijken en exploreren een leven lang de duizelingwekkende mogelijkheden, als in een dans.

BIBIOGRAFIE

Peter Terrin, *De gebeurtenis*. De Bezige Bij, Amsterdam/Antwerpen, 2022.