

De vreemdelinge

Wie is de vreemdelinge in deze autobiografie die leest als een roman? Claudia, de ik-persoon, rekent zich tot een generatie die 'postuum' is – ze is geboren in 1984, 'aan het einde van de moderniteit, de kunst, de grote vertellingen.' Als expat in Londen herkent ze zich in een roman van de Poolse schrijfster Maria Kuncewiczowa, die in 1940 in Italië gepubliceerd werd met de titel *La straniera*, 'De vreemdelinge', en in *De vreemdeling* van Camus.

Terwijl een hele bibliotheek de emigranten van de twintigste eeuw steun bood, lijkt de recente emigratie, veelal uit vrije keuze, niet te kunnen terugvallen op enige vorm van collectieve erkenning: 'En toch komt ook die voort uit schaamte, en uit het gevoel nergens echt thuis te horen'. De moeder van deze 'vreemdelinge' is op haar beurt 'uitheems' ('forestiera' in het Italiaans), daar ze doof is sinds ze als kind meningitis kreeg. Haar ouders hebben haar opvoeding als dove aan instituten en vreemden overgelaten toen ze vanuit het onderontwikkelde Basilicata naar Amerika zijn geëmigreerd, en hebben zelf het contact met hun dochter in Italië levend gehouden met muziek, alsof ze kon horen.

Wat deze twee 'vreemdelingen' gemeen hebben is het zoeken naar een 'gelijke' om een verbintenis mee aan te gaan, het overschrijden van een 'drempel' om één te worden met de ander. Niet voor niets is 'soglia' – drempel – een veelgebruikt woord in de roman, en toevallig is voor de verteller juist de autobiografie een genre dat 'de drempel verlaagt'. Voor Claudia valt het model van de grenservaring samen met de gangster- en horrorfilms die ze vroeger met haar vader en broer bekeek. Na gedroomd te hebben een monster te zijn dat, eengeworden met de huid van een ander, er niet meer van te onderscheiden is, concludeert ze dat het ergste geweld dat ze iemand heeft aangedaan niet 'diegene in de steek laten of zijn hart breken' is, maar 'hem gelijkmaken' aan haarzelf.

Voor haar vader en moeder daarentegen, allebei doof, is grensoverschrijdend gedrag hun natuurlijke conditie. Haar moeder ontmoet haar vader op het moment dat hij zich van een brug in de Tiber wil werpen, terwijl in haar vaders mythologie hij het is die haar moeder redde toen ze werd lastiggevallen bij station Trastevere. Wat hen wederzijds aantrekt, is hun gelijkenis, eerder dan de liefde. Haar moeder legt het als volgt uit: 'Liefde tussen doven bestaat niet, dat is een fantasie van horenden. Er bestaat seks, intimiteit, maar die behoefte niet. De gelijkenis komt vóór alles'. Claudia zal dit zelf ervaren zodra de herkenning die ze gevonden had in haar geliefde en jeugdvriend zijn uitwerking verliest met het fysiek volwassen worden.

Haar vader heeft de gave om zich te verliezen in de films waarnaar hij kijkt, een drempel die Claudia zelf niet op die manier kan overschrijden. Dit doet haar drempelervaringen zoeken in de artistieke verbeelding. Wat haar het dichtst bij het ervaren van de doofheid van haar ouders brengt is de semi-anechoïsche kamer van Doug Wheeler in het Guggenheim in New York: 'Voordat ik daar naar binnen ging, kon ik nooit helemaal begrijpen wat een verwarring en duizeling mijn ouders voelen, dezelfde duizeling waardoor ik bescherming moest zoeken bij de wanden, alsof ik fysiek werd aangevallen door iets. Ze probeerden vaak genoeg te vertellen hoe het was, het uit te leggen, maar ik heb die informatie altijd getransformeerd in iets anders. In een afstand, meestal.'

Elke relatie met het vreemde is de vrucht van verbintenissen die voor of buiten ons wezen om zijn ontstaan, lijkt de ik-persoon te willen suggereren. Hier gebruikt ze sprekende metaforen voor. Naar analogie met theorieën die beweren dat bomen 'via de mycorrhizale zwammen in de ondergrond' een 'dicht neurale netwerk' vormen dat in geval van een bosbrand noodsignalen uitzendt, ziet de verteller de ontmoeting tussen haar ouders niet als een lotsbestemming maar eerder het resultaat van 'een bepaalde trilling in de lucht, een onzichtbaar alarm dat opriep tot overleving'.

Deze serendipiteit vertoont ook overeenkomsten met de synesthesie van haar moeders zintuigelijke totaalbeleving, die tot uitdrukking komt in het Italiaanse *sentire*, een werkwoord dat zowel 'voelen' als 'horen' betekent. Ze staat stil bij hoe in literatuur en film de neiging bestaat om van een handicap een gave te maken die iemand uitzonderlijk maakt -- haar ouders zijn dat niet. Dit brengt Claudia tot de treffende uitspraak dat gehandicapten 'een verborgen meerderheid' vormen: 'Het onvermogen om dingen te doen die we zouden moeten kunnen, de onmogelijkheid om te zien, horen, herinneren of lopen is niet zozeer een uitzondering, als wel een onvermijdelijke bestemming'.

Deze autobiografie, of misschien is de term 'autofictie' hier wel op zijn plaats, leidt de lezer via ongebruikelijke gezichtspunten langs de etappes, plekken en onderwerpen die uitkomen op wat wellicht opnieuw een fictie is: die van de identiteit, gevonden in het woord 'iemand'. De roman eindigt met de volgende raadselachtige woorden: 'Ik heb naar mijn moeder geluisterd, en ben niet vergeten dat ik *iemand* ben. Ik ben de dochter van een man die nooit van een brug af is gesprongen: elke keer als ik de klap op het water hoor, keer ik terug. Wanneer alles valt, blijft ontembaar de liefde. Maar is het waargebeurd?'

Deze ontmaskering van de bedrieglijkheid van elke 'ware fictie' is niet alleen het inzicht van een zelfbewuste schrijfster die stil staat bij de tijdelijkheid van de kracht van literatuur, maar de vraag voert ook terug naar het verschil in werkelijkheidservaring van wie niet kan horen. Zowel haar vader als haar moeder kunnen fictionaliteit niet verdragen, ervaren betekenissen letterlijk en materieel, zijn wars van metaforen en ironie. Voor de ik-persoon daarentegen zijn deze stijlfiguren wezenlijk om haar 'verlies van onschuld' te verwoorden.

Het niet samenvallen van verbeelding en werkelijkheid is een handicap waarmee ook zij geconfronteerd wordt, telkens wanneer haar verwachting en beleving niet samen vallen. Deze gespletenheid valt gedeeltelijk samen met haar leven op meerdere plaatsen, dat gepaard gaat met een omgekeerde tijdsbeleving sinds ze als meisje van zes terug emigreerde van Brooklyn naar Basilicata: 'De toekomst was alles wat kwam vóór een vertrek'. In het New York van haar vakanties hoopt ze de heroïne-epiek van 1977 van de film *The Panic in Needle Park* te vinden, maar ze vindt er de verborgen Oxy-verslaving van haar nicht Malinda, een medicinale drug voorgeschreven bij peesontsteking die dezelfde verwoestende werking heeft gehad op haar generatie als hiv op die van de jaren tachtig. Fotografe Nan Goldin heeft dit pakkend vastgelegd.

Ze kiest ervoor om na haar studie in Rome naar Londen te verhuizen met 'een geromantiseerd idee van

de punk en de dagelijkse stedelijke apocalyps'. Wanneer ze op zoek gaat naar de punkhelden van haar jeugd beseft ze echter dat deze tot een generatie behoren die niet de hare is. Deze ongelijktijdige referentiepunten doen haar inzien dat haar generatie zich de apocalyps niet eigen kan maken, zoals de punkbeweging dat deed. Ze verwoordt dit beeldend als volgt: 'Ooit schreef ik aan een vriendin: 'Ik hoop maar dat de apocalyps die jou zal doden fantastisch zal zijn', maar een apocalyps vereist een samenhang die mensen niet hebben: een ramp is voor de meesten van ons per definitie incrementeel, een dagelijkse opeenstapeling, en voordat we te zien krijgen hoe het afloopt zullen we sterven, misschien gelukkig'.

Zoals een drugsverleden ook voor wie er eenmaal van bevrijd is, in diens bestaan gegrift blijft, zo geldt dat ook voor de armoede en de marginaliteit waarin iemand opgroeit, ondervindt de vertelster zodra ze voor culturele organisaties en tijdschriften gaat werken. Op zoek naar vaderfiguren die haar leiding kunnen geven op een terrein waarop ze zich een 'infiltrant' voelt, verzet ze zich ook tegen elke vorm van stigmatisering en dwingt ze zich om het beste uit haar talent te halen. Ze verwijt haar ouders, die niet werkten, niet de schaamteloosheid waarmee ze hun armoede zonder opoffering en met schulden beleefd hebben, maar het feit dat ze hun artistieke projecten nooit hebben verwezenlijkt:

'Allebei hebben ze een potentieel magazijn aan schoonheid dat ze nooit zullen gebruiken, en dat intussen ligt te beschimmelen. Mijn ouders hadden geen werk, alleen maar vrije tijd, en die hebben ze niet weten te benutten'.

Durastanti's literaire prestatie getuigt van het tegendeel. Dat haar vervreemdende inzichten niet de afgeleide zijn van een of andere normaliteit maar eerder van wat daarvan afwijkt in het onvolmaakte leven, maakt deze zelfreflecties zo origineel en indringend.

Claudia Durastanti: *De vreemdelinge*, De Bezige Bij, Amsterdam 2020, 285 p. ISBN 9789403185705. Vertaling van *La straniera* door Manon Smits. Distributie Standaard Uitgeverij

© 2021 | MappaLibri