

RACHEL KUSHNER

INTERVIEW MET AUTEUR VAN IN AMERIKA ALOM GEPREZEN ROMAN





Rachel Kushners roman
De Vlammenwerpers veroorzaakte
opwinding in de VS, vanwege de wilde mix
van onderwerpen, van seks tot motoren
tot WO I. We nemen ze met haar door.

Door **Hans Bouman** Foto's **Valentina Vos**

Vitaliteit en verwoesting

De Eerste Wereldoorlog, de aanslagen van de Rode Brigades, de in geweld ontaardende stroomstoring in New York van juli 1977, het wereldsnelheidsrecord voor vrouwen op de zoutvlakten van Utah, de moord op de Italiaanse oud-premier Aldo Moro, de New Yorkse kunstenaarsscene van de jaren zeventig – Rachel Kushner (1968) snijdt nogal wat onderwerpen aan in haar veelgeprezen roman *The Flamethrowers*, nu in Nederlandse vertaling verschenen als *De vlammenwerpers*.

Het boek vertelt het verhaal van een 23-jarige vrouw die Reno wordt genoemd, naar haar stadje van herkomst in Nevada. Ze heeft een passie voor motorrijden en kunst, krijgt een relatie met de veertien jaar oudere Italiaan Sandro Valera, wiens vader, een motorfabrikant, vocht in de Eerste Wereldoorlog. Via deze connecties krijgt de lezer een dynamisch, gelaagd verhaal gepresenteerd.

U valt niet samen met uw personage, maar deelt duidelijk een aantal van Reno's fascinaties.

'Ik ben al mijn hele leven een gepassioneerde motorrijder en weet net als Reno wat het is om met hoge snelheid te crashen. Ik heb ooit deelgenomen aan de Cabo 1000. Dat is een ruim 1.800 kilometer lange motorrace over het schiereiland Baja California in Mexico. Hij is tegenwoordig verboden omdat hij levensgevaarlijk was. Er vielen doden bij.'

Hoe vormend was uw jeugd in Eugene, Oregon, destijds het epicentrum voor zowel de late Beat Generation als de eerste hippies?

'Dat was precies een van de redenen waarom mijn ouders zich er vestigden. Tot mijn vijfde woonden we in een grote, beschilderde hippiebus, een beetje à la Ken Kesey, de auteur van *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, en zijn Merry Pranksters. Kesey woonde in die tijd trouwens zelf ook in Eugene.

'Terwijl mijn ouders aan hun proefschrift werkten, en daar geheel door in beslag werden genomen, hadden mijn broer en ik een geweldige vrijheid. Die gaf mij de mogelijkheid in een heel eigen wereldje te leven en dat vond ik geweldig. Ik was een dromer. Soms waren mijn ouders dagen achtereen van huis en lieten wat geld achter in een jampot. Ik herinner me een keer dat we er vliegers voor kochten en vervolgens geen geld meer hadden voor eten. Ook liep ik al op mijn derde in mijn eentje naar de pre-school.'

Daarvoor zou je tegenwoordig de jeugdzorg op je dak krijgen.

'O, zeker. Vandaag de dag word je als ouder al gearresteerd wanneer je je 3-jarige kind alleen laat oversteken. Maar de vroege jaren zeventig was een to-



VLAMMENWERPERS

De titel van Rachel Kushners roman verwijst naar een van de nieuwe staaltjes technologie die tijdens de Eerste Wereldoorlog werden geïntroduceerd. 'De vlammenwerper was een van de meest gevreesde wapens aan het front, de man die hem bediende – ook vlammenwerper genoemd – een van de meest gehate', aldus Kushner. 'Hij moest twee zware brandstoftanks torsen en zich hullen in een soort asbest boerka, dikke handschoenen en een zware beschermende bril.' Soms zette een vlammenwerper onbedoeld zichzelf in lichterlaaie. Hij vormde aan het front een relatief gemakkelijk doelwit en hoefde niet op genade te rekenen als hij gevangen werd genomen. De vlammenwerper kan als symbool worden geïnterpreteerd van de ambivalente houding ten opzichte van technologie die Kushners roman uitdraagt: vitaliteit versus verwoesting.

taal andere tijd. Het was vrijer, er was meer ruimte voor experimenten.

'Toen ik naar de basisschool ging, werkte ik – niet officieel natuurlijk – in een lesbische en transgender boekhandel, voornamelijk om onder de pannen te zijn tot mijn ouders 's avonds thuiskwamen, en op mijn negende kreeg ik een krantenwijk. Dat laatste gaf mij het geweldige gevoel dat de buurt van mij was, dat ik precies wist wat er overal omging. Want ik liep elke ochtend om half zes door de wijk, merkte alle veranderingen op en interpreteerde die. Ik denk dat daar de wortels van mijn schrijverschap liggen: een klein meisje dat alle vrijheid heeft haar eigen verbeelding op de wereld los te laten.'

Speelde lezen daarbij ook een rol?

'Beslist. Mijn vader had een diepe belangstelling voor de Beat-schrijvers en hun tijdgenoten, zoals Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Jack Kerouac en Charles Bukowski. Mijn moeder was gek op Duitse literatuur, vooral Von Kleist, en gezamenlijk lasen ze Joyce, T.S. Eliott en Dylan Thomas. Het ging bij ons thuis altijd over boeken. Mijn ouders vonden ook niet dat ik per se voor een beroep moest studeren. Ze wilden, geheel in hippiestijl, dat ik 'een bijdrage aan de wereld' zou leveren.

'Later verhuisden we naar San Francisco, waar ik aan Berkeley Uni-

versity studeerde en onder meer *creative writing*-cursussen volgde. Maar San Francisco is een vrij provinciale stad en omdat ik verlangde naar een meer culturele omgeving, verhuisde ik naar New York. Dat leek me een betere plek om een loopbaan als schrijver te beginnen.

'In New York kwam ik in contact met een groep beeldend kunstenaars. Ik raakte, net als Reno in mijn boek, gefascineerd door hun wervende gesprekken, die niet alleen over beeldende kunst gingen, maar ook over muziek, filosofie en literatuur. Het waren zeer onderhoudende en inspirerende mensen.

'Uiteindelijk ben ik, om fictie te kunnen schrijven, toch maar de hectiek én de hoge huren van New York ontvlucht. Ik woon nu in Los Angeles.'

De New Yorkse kunstenaarswereld van de jaren zeventig speelt een belangrijke rol in uw boek. Dat is twintig jaar eerder dan uw eigen tijd in New York.

'De eerste helft van de jaren zeventig vormt hét referentiepunt in de contemporaine kunst. Wil je over hedendaagse kunst schrijven, dan moet je die tijd begrijpen. In de jaren zeventig vond de grootste paradigmaverschuiving in de kunst plaats: de opkomst van de conceptuele kunst.

'Die viel opmerkelijk genoeg samen met het verdwijnen van de industrie uit de Verenigde Staten. Veel New Yorkse kunstenaars betrokken eind jaren zestig, begin jaren zeventig voormalige fabriekspanden, met name textiel fabrieken in Downtown, die ze goedkoop konden huren. Vervolgens gingen ze, onder meer gedreven door puur geldgebrek, kunstwerken scheppen die niet zozeer materieel waren, als wel uit ideeën bestonden.

'Ik ben ervan overtuigd dat dit een relatie heeft met het feit dat Amerika rond die tijd veranderde van een industriële naar een dienstverlenende samenleving.'

Een van de sleutel scènes in *De vlammenwerpers* is de grote stroomstoring van 1977. Waarom is die gebeurtenis zo cruciaal?

'Ik denk dat hij iets zegt over de tijdgeest. Al voor ik aan het boek begon, stond het voor mij vast dat ik iets

met die black-out wilde doen. In 1965 was er in Noordoost-Amerika ook een grote stroomstoring geweest. Toen hielpen de mensen elkaar, er werd niets gestolen, de sociale cohesie was nog intact. Don DeLillo, een heel belangrijke auteur voor mij, heeft er prachtig over geschreven in *Underworld*.

'Voor mij stond al heel lang vast dat ik iets met die totaal andere stroomstoring van 1977 wilde doen. Toen op 13 juli van dat jaar de elektriciteit uitviel in alle vijf de *boroughs* van New York, brak er met name in Brooklyn en de Bronx een enorme geweldsexplosie los. Het was een historisch moment, zonder dat daaraan een reeks gebeurtenissen voorafging die het achteraf verklaren. Het was simpelweg een technische storing.

'Opmerkelijk genoeg vond in datzelfde jaar, in maart, in Italië een enorme demonstratie plaats, een woedende mars richting Rome, naar aanleiding van de dood van een student tijdens rellen in Bologna. Beide gebeurtenissen hebben weliswaar volkomen verschillende aanleidingen, maar waren aanleiding tot geweldige woede-uitbarstingen.'

'Ik houd niet van romans waarin we precies krijgen uitgelegd hoe een personage heet, eruit ziet, enzovoort'

De vlammenwerpers is doortrokken met een fascinatie voor techniek, voor machines. Tegelijk is er een verhaallijn die in WO I speelt: de oorlog die de mens op gruwelijke wijze met een totaal andere kant van de machine liet kennismaken.

'Ik wist van meet af aan dat het beeld van een jonge vrouw op een motor een hoofdrol in het boek zou spelen, maar toen ik begon te schrijven, merkte ik dat ik het boek wilde openen met een scène die uitdrukking gaf aan de mystificatie van het machinetijdperk en het geweld dat daarmee samenhangt. In de periode voorafgaand aan WO I bezongen de Italiaanse futuristen de hygiënische merites van de oorlog. Oorlog was vitaliteit. Toen vervolgens de oorlog uitbrak, namen veel futuristen enthousiast dienst.

'Dus begint het boek met een scène waarin T.P. Valera, de vader van Sandro, Reno's vriend, als Italiaans militair een Duitse soldaat de hersens inslaat met een motorlamp. Ook leg ik, wanneer ik Va-

lera's jeugd beschrijf, een link tussen zijn belangstelling voor techniek, voor motoren, en zijn ontluikende seksualiteit, zodat fascinatie voor machines en seksualiteit aan elkaar worden gekoppeld. Ik weet niet precies waarom. Het was een intuïtief proces en bleek een vruchtbaar begin voor het boek.'

Eros en thanatos?

'Mogelijk. Valera is een soort futurist, heeft banden met een beweging waarvan de leden de belofte van de oorlog en het in de ogen zien van de dood bezingen. Dat vertegenwoordigt voor hen het nieuwe, de geboorte van een nieuwe eeuw. Vitaliteit.'

Uw hoofdpersoon is naamloos. Een soort Elckerlyc?

'Ze is een soort seismograaf van iedereen in haar omgeving. Een jong iemand die met haar komst naar New York in een wereld belandt waarvan ze de codes nog niet echt goed begrijpt. Dus houdt ze zich gedeisd, is niet prominent aanwezig, zuigt de uitspraken van haar omgeving op, probeert te begrijpen wat er om haar heen gebeurt.

'Maar haar naamloosheid is ook een poging om weer te geven hoe we in het leven staan. Ik houd niet van romans waarin we precies krijgen uitgelegd hoe een personage heet, eruit ziet, enzovoort. Zo ervaar je het leven niet. Dus ik wilde iemand die wat ongrijpbaarder was.'

De vlammenwerpers is opgedragen aan 'Anna, waar ze ook mag zijn (en waarschijnlijk niet is)'. Anna maakt in het boek ook een soort cameo-verschijning. Wie is of was zij?

'Er bestaat een vier uur lange film getiteld *Anna*, gemaakt door de Italiaanse filmmakers Alberto Grifi en Massimo Sarchielli, waardoor ik helemaal geobsedeerd ben. Hij stamt uit 1971 en volgt het dagelijks leven van een 16-jarig meisje. Ze is negen maanden zwanger, dakloos, heel depressief, afkomstig van Sardinië. Het is geen echte documentaire, maar wat je *direct cinema* zou kunnen noemen: lange stukken gefilmd in realtime.

'Het lijkt of alles wat uiteindelijk in 1977 tot een explosie van geweld zou leiden in deze film aanwezig is: de onvrede, het gevoel van uitzichtloosheid... Nadat de film was voltooid, verdween Anna. Niemand weet wat er precies met haar en haar baby is gebeurd. De film eindigt met een gesprek met de filmtchnicus, die verliefd op haar was geworden, en die vertelt over haar nihilisme. Hij werd twee jaar later vermoord. Ik heb Anna een optreden in mijn roman gegeven omdat ze naar mijn idee een heel krachtige belichaming is van wat er in de jaren zeventig speelde. Maar ook om haar weer even terug te brengen in de wereld.'

Rachel Kushner: De vlammenwerpers. Vertaald uit het Engels door Lidwien Biekman en Maaike Bijnsdorp. Atlas Contact; 480 pagina's; € 21,99. ●



Het is eigenlijk heel simpel
Sheila Sitalsing

Beschaafd

De namen rijgen zich aan, van mannen die niet volgens afspraak binnen 8 minuten kalm weggleden in een pijnloze, door de staat geregiseerde dood. Ze namen de tijd, gingen stuiptrekkend, naar adem happend, kreten slakend. Dennis McGuire (26 minuten, hijgend), Michael Lee Wilson (sprak, terwijl hij onder zeil had moeten zijn: 'Mijn lichaam brandt.'), Joseph Lewis Clark (anderhalf uur, kreunend), Clayton Lockett (43 minuten, spartelend).

Het waren geen ideale buurmannen - kinderverkrachters en gruwelmoordenaars - die het slachtoffer werden van marteling door een der 32 Amerikaanse staten waar de doodstraf nog bestaat. Ze kregen een dodelijke injectie, het middel van eerste keus in de VS. Dat gaat weleens mis, zeker nu er wordt geëxperimenteerd met nieuwe dodelijke cocktails, omdat farmaceutische bedrijven de aanvoer van bewezen effectieve middelen boycotten.

En zo bevindt een mens zich plotsklaps midden in een debat over wat dan humane moord van staatswege is. De elektrische stoel, die trotse Amerikaanse innovatie, is nog in een enkele staat op aanvraag beschikbaar, maar is impopulair sinds getuigenverklaringen over vlammen die uit lichamen sloegen en de geur van verbrand vlees. De gaskamer, in de VS jarenlang gebruikt zonder dat iemand aan de wet van Godwin dacht, is eveneens in onbruik geraakt nadat Jimmy Lee Gray toeschouwers de stuipen op het lijf joeg door ruim 10 minuten al hoofdbonkend naar adem te happen.

Dan maar het vuurpeloton terug, in godsnaam, is al verzucht. Goedkoop, eervol - menig heldhaftig revolutionair ging u voor - en organdonatie is mogelijk. Dit geldt ook voor de guillotine: snel, feilloos, teatraal en de dood van koningen. Alleen geeft het zoveel troep. En de staat wil best mensen doden, maar het moet wel een beschaafd schouwspel blijven; Amerika is potverdorie Soedan niet. Met 'humaan' heeft men niet zozeer het welzijn van de veroordeelde op het oog, als wel dat van de beul en de verplichte toeschouwers.