

Wederzijds. Over *De mierenkaravaan* van Mariken Heitman

Liesbeth D'Hoker

Augustus, oogstmaand, de zomer loopt op z'n laatste benen, het licht neemt voelbaar af. Met de herfst in het verschiet, begint ook het literaire bedrijf aan z'n rentree.

Zopas verscheen *De mierenkaravaan*, de derde roman van Libriswinnaar Mariken Heitman (1984). Ook het verhaal van deze roman volgt het verloop van de seizoenen en kent daarin een enigszins klassieke opbouw, maar Heitman laat de lezer tegelijkertijd ervaren dat met elke herhaling iets verschuift. Dat herhaling verandering met zich meebrengt.

In *De mierenkaravaan* zet Heitman het leven van een tuin en een tuinder centraal. Kiek is op de helft van haar leven wanneer ze de diagnose Multiple Sclerose krijgt en ook op haar biologisch tuinbouwbedrijf is een belager actief. Hoe kan ze het hoofd bieden aan deze destructieve krachten? Het symbolisch verband met de huidige planetaire toestand spreekt voor zich.

Heitman, biologe van opleiding en zelf een tijdlang werkzaam als tuinder, weet haar ecologisch engagement en vakkundig inzicht in de wereld van planten en dieren te combineren met een soepele, poëtische schrijfstijl. Haar debuut *De wateraap* getuigde al van een sterk gevoel voor ritme en stijl, van een rijke verbeeldingskracht. Net als zijn opvolger, de Librislaureaat *Wormmaan*, werd het alom geprezen. In *De mierenkaravaan* laat Heitman het hoofdpersonage van haar vorige twee romans los

en kiest voor een origineel vertelperspectief. Dit levert opnieuw sterk doorleefd, betrokken en verrijkend proza op. *De mierenkaravaan* is een gecondenseerde, gelaagde miniatuur van al het leven op een hectare tuin, die uitnodigt tot herhaald lezen, van vooraf aan, cyclisch en verschuivend.

Herfst – ‘naamloos ben ik, maar niet onbekend’

Aanvangen doet Heitman in de herfst met een schilderachtige evocatie van het geleidelijk afnemende en vaak onopgemerkte leven in de tuin. Kiek ontdekt her en der sporen van vraat op het land dat ze bestiert, als ze plots oog in oog staat met een haas die ze ook verderop in de vertelling zijdelings, vanuit haar ooghoek, en vaak als enige, zal ontwaren. Laat deze symbolische brenger van onheil zich enkel aan haar zien of is zijn aanwezigheid louter inbeelding?

De haas vreet aan de tuin, het seizoen kondigt aftakeling aan, en Kiek heeft al een tijdlang iets onder de leden dat zich niet langer weg laat sussen als tijdelijke kwaal maar de chronische progressieve auto-immuunziekte MS blijkt te zijn. De diagnose valt in het seizoen waarop het groeien onverbiddelijk tot stilstand komt, waarin wordt geogst en gestorven. De analogie tussen wat de tuin en wat de eigenaar van het biologisch bedrijf overkomt is duidelijk. De vertelling zoomt in op een organisch lichaam in verval. En hoewel we als lezer grotendeels de gedachten en gevoelens van Kiek volgen blijkt zij niet de verteller van het verhaal. Heitman kiest immers voor een bijzonder en quasi-alwetend perspectief.

Recht voor ons een bed preien in rommelige rijen. Hun schouderloos
afhangende armen een streperige schaduw, eronder rijzen lichte stompen.
Herfstreuzen, dat is hun naam, maar zeg dat niet te hard want op deze

zavelgrond botten ze slechts uit tot halfreuzen. Ik ga ze niet wijzer maken. De preien zijn verdiept in nachtelijk zwijgen, konkelen doen ze ondergronds.

Aan het begin blijft een tijdlang onduidelijk wie het ik is dat het woord neemt, er rijst twijfel of het om een menselijk of niet-menselijk wezen gaat. Als het niet Kiek is, is het dan de haas die alleen zij opmerkt? De ik-verteller waakt over het geheel, zweeft als een goddelijke instantie boven het gebeuren in de tuin waarbij zij/hij/het al het zichtbare en onzichtbare gloedvol leven inblaast. Wat elders gebeurt heeft de verteller geen zicht op, behalve wanneer het later in de tuin weer opgerakeld of opnieuw overdacht wordt. Pas verderop blijkt dat het voormalige Eden, de egalitaire mythische tuin van het prille begin zich tot de lezer richt. Een ontdekking die je lezing opnieuw in een ander daglicht plaatst. Want hoe treffend is het wanneer de stem van de ongerepte staat – ‘Naamloos ben ik, maar niet ongekend’ – in bovenstaand fragment maar ook elders in de roman een beroep doet op het antropomorfisme en de stijlfiguur van de personificatie om het antropocentrisme te bevragen.

De overtuiging dat we moeten loskomen van de neiging om alles op de wereld in het teken van de mens te zien, stelde Heitman al eerder centraal in de verhaallijn van *Wormmaan* die draaide rond het ont-edelen van gewassen en de verhoopde terugkeer naar hun oerstaat om ze weer sterk en robuust te maken. Met haar ongewone vertelinstantie stelt Heitman opnieuw de ingesleten culturele gewoonte van de mens die zichzelf als maat van alle dingen beschouwt ter discussie. De beschrijvingen en inzichten van de ik-verteller laten de consequenties zien van de mens die zich allerlei rechten toe-eigent en het omringende leven vanuit die drang in sterke mate bepaalt. Hiermee knoopt *De mierenkaravaan* aan bij thema's die Heitman eerder aanraakte maar die nog niets aan relevantie inboeten, uitdagend blijven en in ontwikkeling zijn. Door zijn direct, de lezer adresserend perspectief,

getuigt *De mierenkaravaan* misschien wel van een nog diepere betrokkenheid bij de existentiële en ecologische kwesties die Heitman in haar proza naar voren schuift. In een spottend metacommentaar deelt de ik-verteller fijntjes mee waarom ze het niet aan Kiek overliet om het verhaal te vertellen: ‘Bovendien zo’n zieke, we weten allemaal hoe dat afloopt: bergafwaarts.’

Voor Heitman geen platgetreden paden, maar wel een vertelstem die de lezer niet spaart en geen doekjes windt om de ernst en de oorzaken van de ravage die zich voor haar ogen voltrekt: ‘(...) je zou je veel te snel thuis voelen en zonder dat je het nou zo bedoelde, zou je je de grond toe-eigenen. Ik heb dat eerder gezien. Ieder ongegrond zelfvertrouwen moet worden afgelegd.’

Het ik wenst dat het denken en handelen vanuit bezit plaats ruimen voor een grotere behoedzaamheid, ze stelt haar hoop daar vanaf de eerste zin uitdrukkelijk op in. ‘Ik wil dat je behoedzaam bent.’ Hierom draait het: behoedzaamheid – een wens die ze naar het einde toe nogmaals herhaalt. Hoewel het de verteller menens is, slaat ze evenmin een bestraffende toon aan. Integendeel, het is de bedoeling dat de lezer leert genieten van de prachtige verhouding tussen de dingen waar hij zelf onderdeel van is: ‘Hoor, vogels. Plichtsgetrouw, het is roepen omdat dat nou eenmaal is wat je doet, niet uit een overdosis levensgeluk. Ik zou hier weer iets kunnen opmerken over dat povere waarnemingsvermogen maar laten we gewoon genieten van de show (...)’.

De ernst die de verteller aan de dag legt gaat overigens gepaard met het nodige begrip voor de complexiteit van de gethematiseerde problematiek waarin alles met alles samenhangt.

Het is moeilijk te geloven in onzichtbaar leven, in zogenaamde bacteriën, springstaarten, schimmels en pantoffeldiertjes. Het moet allemaal maar aangenomen worden, dat in die onderwereld betekenisvol leven leeft. Het

vergt weten zonder ogen, aannemen op grond van koude woorden. De aarde heeft een slechte naam.

Net omdat het moeilijk is beschouwt de verteller het goed vertellen van dit verhaal van het allergrootste belang. Een verhaal moet beklijven wil het ertoe doen, louter feiten opsommen raakt niet aan de verbeelding. Het zoveelste krantenbericht over de warmste en/of natste zomer laat velen volkomen koud terwijl de catastrofe zich verder en ongenadig voltrekt.

Met het symbool van de mierenkaravaan, een metafoor die ze extra aanzet door hem ook te reserveren voor haar titel, werpt Heitman de lezer een prangende vraag voor de voeten: Is het nastreven van een volledig begrip van de dingen wel nodig, is verstaanbaarheid een voorwaarde om loyaal en met zorg te kunnen handelen?

Het beeld van de mierenkaravaan dat de auteur een aantal keer betekenisvol in haar vertelling schuift, suggereert de onmogelijkheid van zo'n volledig en helder begrip. De mierenkaravaan wemelt van beweging; al dat lopen zonder botsen, terwijl het enige contact tussen de mieren bestaat uit het elkaar betasten met hun poten. De samenhang van het geheel is onmiskenbaar, in balans en tegelijk onoverzichtelijk, zowel de oorsprong als doel van de beweging blijft voor ons beschouwers buiten beeld maar dat brengt deze karavaan niet tot stilstand. De analogie met de wijze waarop planetair alles met alles verbonden is, laat zich lezen.

En ook op kleinere schaal vragen Kiek en de vrijwilligers in de tuin zich meermaals af: 'Hoe komt de haas op de tuin? De bult puin is allang weg.' Maar ze beseffen evengoed dat ook als je de gaten niet ziet waarlangs de haas zich een toegang tot de tuin verschaft, het zaak blijft om de tuin te behoeden voor schade. Onze taak

ligt erin het geheel bij elkaar te houden, de samenhang en het evenwicht te vrijwaren, want het volledig begrip dat we missen, is een onbereikbaar verlangen.

Winter – ‘Waar was dat grote willen gebleven?’

Tijdens de stilstand van de wintermaanden raakt Kiek steeds dieper in zichzelf gekeerd. Na de diagnose voelt ze zich geen deel meer van een geheel – de karavaan, de tuin –, zelfs niet meer van haar eigen verleden. Ze heeft het gevoel dat haar herinneringen niet meer van haar zijn. De liefdesbreuk met haar partner Wende blijkt onvermijdelijk. Kiek trekt zich terug in de tuin en zichzelf, ze slaapt er op de vide boven het tuinhuisje terwijl ook de tuin aan zijn winterslaap begonnen is. De parallellen tussen de auto-immuunziekte waar Kiek maar ook de aarde aan lijdt tekenen zich verder af. Zoals de haas aan de tuin vreet, breken wij, mensen, ons eigen hemellichaam af. Wie ontvankelijk is voor de catastrofale effecten ervan, is vermoedelijk ook vertrouwd met de hier opgetekende gevoelens van verlorenheid, uitzichtloosheid, de zogenaamde klimaatrouw.

Heitman maakt dit gevoel concreet door een verband te leggen met de verminderde seksualiteit van ‘een lichaam dat steeds roept: kapot!’. Het grote willen is uitgedoofd, stelt ze, net nu het van het grootste belang is om niet verder in te keren. Moedeloosheid biedt net zomin als onverschilligheid soelaas. Het is van belang niet geheel tot stilstand te komen of, zoals Kiek beseft: minder werken betekent niet minder ziek zijn.

De tuin kan niet zonder mensen, maar de mens ook niet zonder de tuin. ‘De tuin is misschien geen oplossing, maar hij is wel echt. Want het is simpel, de sla heeft jou nodig en jij de sla.’ De tuin is een verzameling levens, het jouwe maakt er een tijdlang deel van uit, je bent hier niet als gast maar als onderdeel. De tuin is geen paradijs van zalig nietsdoen, zoals ook Olivia Laing stelt in haar recent bij Picador

verschenen essay *The Garden against Time* (2024). Je bestaat in wederzijdse afhankelijkheid, dus is er nood aan roering, inzet, betrokkenheid, het grote willen in onnavolgbare richtingen opdat het na de winter gewoon weer lente wordt.

Lente - ‘een oud verhaal maar je moet het wel goed vertellen’

Dat Kiek de tuin op een dag moet loslaten staat buiten kijf, verval is nodig voor een nieuwe lente, maar Heitman spreekt wel de hoop uit dat de tuin de redding over zichzelf zal afroepen. In welke vorm, daarnaar hebben we het raden. Verandering is eigen aan elk organisme. Dat weet Kiek als geen ander, zij kent de worsteling met een veranderlijke vorm, met een wankele, onvaste identiteit. Hiermee knoopt Heitman opnieuw aan bij het motief van de culturele bepaling. ‘Kiek had met haar coming-out de verwachtingen verbonden aan haar sekse al eens op losse schroeven gezet, nu deed ze dat opnieuw als zieke.’

Zoals Elke, hoofdpersonage uit Heitmans eerste twee romans een soort androgyne tussenpersoon was, geboren als vrouw maar nooit samenvallend met de vrouw die ze van de samenleving had moeten zijn, wijkt ook Kiek af van wat als norm wordt geproclameerd: ‘Ze was altijd al moe, maar wat mensen zagen was niet moeheid maar slapte.’ Heitman heeft lak aan de culturele neiging om in categorieën te denken want deze gewoonte komt met verstrekkende, vaak destructieve gevolgen; de ander bepaalt het beeld van jou en jij zal jezelf plooiën naar de verwachtingen die de ander van je schept. Een mechaniek die niet zonder kwetsuren komt, want knaagt aan je zelfbeeld, vreet aan je gevoel van eigenwaarde. Heitman verweeft deze thema's en motieven organisch met elkaar. *De mierenkaravaan* geldt als bevestiging van haar literair en intellectueel talent, haar vermogen tot scherp redeneren en aandachtig beschouwen en daar vervolgens de juiste woorden aan koppelen.

Via het personage Kiek deelt ze ook haar biologische kennis, inzicht en ervaring. Zo wordt helder uitgelegd hoe organische bemesting werkt, wat de gevolgen van kunstmest en drijfmest zijn: 'Een dode bodem houdt niets vast, geen water of nutriënten, geen leven.' Ze leert je niet alleen hoe bessenstruiken best gesnoeid kunnen worden, maar ze koppelt dit terloops aan diepere, levensbeschouwelijke gedachten: 'Snoeien gaat altijd over de toekomst.' Met talloze voorbeelden en fijnmazige beschrijvingen toont Heitman steeds weer hoe alles met alles verweven is. Ze weet haar ideeën daarenboven te combineren met komische momenten en grappige interludia: het gakkende commentaar van de betweterige ganzen aan de dorpspomp, de muizen die ondergronds knagen aan Kieks empathische vermogen wanneer ze zelf zo onder lijden gebukt gaat. Wat een geslaagde, speelse vondsten.

Een moeilijke boodschap heeft baat bij een grote aanschouwelijkheid wil ze overtuigend zijn. Heitman slaagt daar moeiteloos in, geholpen door haar sterk beeldende schrijftuur. Ze neemt je mee in de diepte, ze maakt je medeplichtig aan een verfijnd en aandachtig schouwen. Je ziet zo hoe de taaie venkelwortel zich vastbijt in het lemmet, of hoe de 'pastinaakspookjes' in het spoelbad dobberen maar daardoor evengoed hoe broos en kwetsbaar alles is. Poëtische beschrijvingen krijgen het gezelschap van sprekende metaforen: 'Elke ochtend is de maandagochtend na de zomervakantie.' Een zin waar elke lezer – niet in het minst deze – zich een ervaring bij voor kan stellen. Stilistisch legt Heitman ook een sterk gevoel voor ritme aan de dag, haar zinnen lopen vloeiend door afwisseling. Onderstaande passage over het inzaaien van rogge toont hun meanderend, beeldrijk en speels verloop. Aansluitend bij de arbeid van het zaaien, die bedaard moet, de hand is geen lichaam maar een instrument, het zaaien gaat de hand moeiteloos af, de beweging is intuïtief, gedachteloos zoals een hand een hond aait. Uit de cadans van de zaaibeweging

ontstaat een muzikaal thema dat op zijn beurt weer gekoppeld wordt aan het ritmisch heen-en-weer tikken van een kogel in een knikkerbaan.

Als in een knikkerbaan rolt de kogel van haar gedachten naar links en dan naar rechts en zo loopt ze over het land, de muziek bereikt het mineur, klimt langzaam omhoog, haar hand grijpt in de emmer, ze zwaait uit en laat los, terug naar de emmer, ze grijpt, stapt, dit deed ze eerder, de kogel rolt en *tok*, ze zwaait, de wind in haar haren, ze grijpt en stapt, een oeroud ritueel, weer de *tok* van de rollende kogel, en de muziek haalt nooit adem, dat doen enkel de losse spelers en dan is het haar lichaam dat herkent: hoe de arm is van zichzelf, hoe vrij de hand zweeft, synchroon met de muziek en met wat ze denkt.

Heitman etaleert puur vakmanschap. Dat doet ze ook meermaals in prachtig uitgewerkte natuurbeschrijvingen. En haar blik reikt niet alleen tot diep onder de grond, met de figuren van Kiek en de andere vrijwilligers op de tuin werpt ze ook een venster op de wereld. Dat ze verschijnen als levensechte personages, bewerkstelligt ze met enkele korte welgemikte passages. ‘Gelukkig zit ik hier niet voor niets’, denkt Kiek in het kabinet van de neuroloog wanneer die bevestigt onregelmatigheden te zien op de hersenscan. Een behoorlijk absurd en misplaatst gevoel van opluchting wanneer ze vervolgens te horen krijgt dat ze aan een progressieve aandoening lijdt, maar ontegensprekelijk ook zeer herkenbaar want niemand wil zomaar even ontmaskerd worden als aansteller.

Dit soort subtiele commentaar op de maatschappij die we delen, laat zich lezen in de karaktertekening van de vrijwilligers. Er is een langdurig werkloze aan de slag die gebukt gaat onder depressies en ondanks herhaaldelijke reïntegreringstrajecten voor elk type betaalde arbeid ongeschikt wordt bevonden. Een vierentwintigjarige

studente die vier jaar culturele antropologie heeft gestudeerd maar droomt van een rechtvaardiger bestaan en zich nu overgeeft aan de repetitieve fysieke arbeid die haar ‘op een prettige manier bedwelmt’. Er is de vrouw die tekent voor een resolute reset na de pandemie, haar job in de verpleging verruilt voor het buitenleven van haar jeugdijaren, enzovoort.

Net zoals de tuin niet zonder mensen kan, kunnen deze mensen niet zonder de tuin. Het zijn sterk uiteenlopende karakters, de onderlinge verhoudingen zijn niet altijd rimpelloos, maar dat hoeft geen probleem te zijn: ‘De tuin, een toren van Babel, bestaat uit wezens die elkaar lang niet altijd verstaan, verstaanbaarheid is geen voorwaarde om samen te leven.’

De erkenning dat we wederzijds van elkaar afhankelijk zijn, is dat wel: ‘er zijn mensen die dat liefde noemen’. De vraag is dus niet zozeer wie de gaten veroorzaakt, wie schuld draagt, maar wel hoe we ze kunnen dichten, oppert Heitman in *De mierenkaravaan*. Tussen de regels door spreekt de auteur tegelijk een zeker vertrouwen uit in deze beweging en samenhang die niet te overzien valt. Het is gewoon te groot, maar dat houdt de beweging niet tegen. Alles verschuift, het wordt onomkeerbaar lente.

BIBLIOGRAFIE

Mariken Heitman, *De mierenkaravaan*. Atlas Contact, Amsterdam, 2024.