



Iets duwt iets anders opzij en het is er. *Op de rok van het universum* van Tonnus Oosterhoff

Christophe van Gerrewey

Gepubliceerd eind 2015 is *Op de rok van het universum* van Tonnus Oosterhoff een van de beste Nederlandstalige romans van deze eeuw: een boek waarvan vorm en inhoud bijna niet te definiëren zijn en toch samenvallen en waarin utopische blijmoedigheid met zwart pessimisme wordt gecombineerd.

*

In 1960 gaf Ingeborg Bachmann de allereerste *Frankfurter colleges*. Ze citeerde een onwaarschijnlijke definitie van literatuur, als door Hegel bedacht: 'Literatuur is het geheel der schriftelijke voortbrengselen van de geest.' Die geest beschouwde Bachmann als een groter wordend brein van de hoge cultuur – een brein dat schrijft, denkt en spreekt op voorbeeldige wijze en dat beschermd moet worden tegen onzin en lelijkheid. Over actualiteiten zegt ze het volgende:

Over de actualiteiten heb ik alleen te zeggen dat men ze weg moet schrijven, men moet de actualiteiten van zijn tijd corrumperen, men mag zich niet door de frasen waarmee die actualiteiten iemand worden opgedrongen, laten corrumperen. Een schrijver moet de frasen vernietigen, en als er ook in onze tijd boeken zijn die standhouden, dan zullen het boeken zonder frasen zijn.

Tonnus Oosterhoff schrijft geen boeken zonder frasen of zonder holle gezegden. Literatuur is voor hem het geheel der schriftelijke voortbrengselen van de geest, op voorwaarde dat het woord geest zo ruim mogelijk wordt geïnterpreteerd: literatuur is het geheel der Nederlandstalige voortbrengselen van de wereld.

*

Op de rok van het universum telt acht hoofdstukken. Elk hoofdstuk bestaat uit anekdotes, onderscheiden met een inspringende regel. Soms zijn ze één regel lang, soms enkele bladzijden. De oorsprong van deze anekdotes is onduidelijk, maar ze komen niet voort uit het intellect van de auteur. In een 'Verantwoording/Nawoord' schrijft Oosterhoff:

De slordige stapel informatie en desinformatie waaruit dit boek bestaat is slechts voor een deel aan mijn eigen verbeelding ontsproten. Is verbeelding trouwens iets anders dan herschikking van wat de omgeving aanreikt? Enkele van mijn bronnen en vindplaatsen, auteurs, tijdschriften, boeken, internetsites, mondelinge informanten dooreen: Plinius, Olivia Judson, Buzzfeed, wtf, *De Telegraaf*, *Kroniek van het vuur*, Jules Renard, nos, *The Daily Mirror*, Jaap Keller.

Hierna volgt een opsomming van nog een vijftigtal bronnen.

*

De laatste 'informant' is Gustave Flaubert. Toch is het juist om aan te geven dat Flaubert niet zozeer inhoud als wel vorm, concept en zelfs wereld- en mensbeeld heeft overgeleverd, door middel van de onvoltooide roman *Bouvard et Pécuchet*. Dit boek gaat over het verlangen naar kennis, waarheid en inzicht en het drukt uit hoe het denken is vervreemd van de ervaring zelf. Bouvard en Pécuchet zijn verzamelaars die proberen vat te krijgen op alle aspecten van het leven, maar hun project leidt slechts tot losse beschouwingen over literatuur, politiek, liefde en religie, en tot *Le Dictionnaire des idées reçues*, vol clichés die zogenaamde waarheid bevatten, maar die nauwelijks op iets gebaseerd zijn.

*

Toch drijft *Bouvard et Pécuchet* op de overtuiging dat het mogelijk is de menselijke conditie te doorgronden met literaire werken, al is het dan met teksten waarin schijnwaarden worden ontmaskerd. Het is die overtuiging die Oosterhoff met Flaubert deelt: literatuur leidt tot kennis van de mens en van zijn lot – indringender, correcter, oprechter, kritischer en beter dan bijvoorbeeld wetenschap, politiek, journalistiek of filosofie.

*

Op de rok van het universum opent met een motto uit het filmscript van Jean Cocteau voor *La Belle et la Bête* uit 1946, gebaseerd op een van de oudste legendes uit de westerse cultuur, over een man die in een dier is veranderd. Een eerste versie werd in de tweede eeuw neergeschreven door Apuleius in *De gouden ezel: metamorfosen*, een schelmenroman over een jongeling die in een ezel is veranderd, en een boek dat beïnvloed werd door de *Metamorfosen* van Ovidius van twee eeuwen eerder. Hierin worden de schepping en de geschiedenis van de wereld verhaald volgens de Griekse en Romeinse mythologie en aan de hand van de gedaanteverwisselingen van de goden.

*

Het citaat van Cocteau gaat over het onderscheid tussen mens en dier: een afwijkende houding ten opzichte van de dood. Het vormt de finale van de film: het Beest ligt op sterven, maar verandert dankzij de liefdevolle blik van *la Belle* in de jongeman die ze voordien liefhad. Voorafgaand aan deze metamorfose spreekt ze hem vermanend toe, nadat ze geleerd heeft van hem als beest te houden. Moet hij zijn krachten niet aanwenden om zich tegen de dood te verzetten? Nee, zegt het Beest: arme dieren – en dat onderscheidt hen van mensen – kunnen hun liefde alleen bewijzen door zich op aarde neer te leggen en in te slapen. Enkel door mens te worden, kan het Beest zijn dood overwinnen; mensen kunnen op wilskracht in leven blijven, dieren niet – meer nog: de mens is mens geworden dankzij het streven naar onsterfelijkheid.

*

Die overwinning op de dood – of de strijd ermee – is utopisch, en ook het omgekeerde is waar: elke utopie staat de dood naar het leven. In een gesprek met Ernst Bloch heeft Theodor Adorno dat benadrukt:

Utopisch bewustzijn betekent een bewustzijn waarvoor de *mogelijkheid* dat mensen niet meer hoeven te sterven niets vreselijks heeft, maar integendeel *dat* is wat men wil bereiken.

Bloch heeft Adorno in hetzelfde gesprek aangevuld:

De bezorgdheid over de dood komt tot uiting in twee gebieden: enerzijds in de geneeskunde, waar de angst praktisch, empirisch of beroepsmatig is, om het zo uit te drukken; en anderzijds in de religie.

*

Op de rok van het universum is een boek waarin elke klassieke godsdienstige reflex op een beheerste manier afwezig lijkt: met het bestaan van een verpersoonlijkte God wordt geen rekening gehouden, laat staan dat de troostende werking van religie een kans wordt gegund, of dat de gevolgen van de institutionalisering ervan bekritiseerd worden. De geneeskunde – de wetenschappelijke poging om de aftakeling, de gebreken en het sterven van levende wezens te begrijpen en te vrijdelen – is echter alomtegenwoordig. Dat komt in hoge mate door het hoofdpersonage. Er is één centrale figuur wiens wedervaren in deze roman wordt gevolgd doorheen de tweede helft van de twintigste eeuw: Roelof de Koning.

*

Op pagina 25 wordt Roelof geïntroduceerd, in de volgende, door een regelinsprong aangekondigde alinea.

‘Dit jongetje...’ De dominee wijst, strijkt met zijn hand over Roelof de Konings zachte haren, ‘dit jongetje zal...’ Maar hij maakt zijn zin niet af want boven in de kerk klinkt plotseling een ruisend gefladder. Iedereen kijkt naar boven, er vliegt daar geen engel, maar een kiekendief

achtervolgt een drietal duiven, die zwenken om een veilig heenkomen te zoeken. De roofvogel stort zich op één ervan en schiet met zijn tegenstribbelend slachtoffer weg achter de koepelrand. Op de vloer klonk flats, flats, duivenpoep, en langzaam dwarrelen een paar grauwe veren omlaag.

*

De kerkkoepel wordt niet bewoond door God en zijn engelen, maar door duiven en een kiekendief; in de eerste passage over het hoofdpersonage van *Op de rok van het universum* lijkt de dominee zich over diens toekomst te zullen uitspreken, maar er weerklinkt slechts gefladder. Het geeft aan hoe Oosterhoff de mens noch God bovenaan wil plaatsen in dit boek, maar de natuur. Tegenover de wetenschap of de religie plaatst hij een ander streven: de wereld zoals die zich aandient zonder tussenkomst van de mens positief interpreteren – als een werkelijkheid waarin niet ingegrepen moet worden en waarmee niet met behulp van cultuur te onderhandelen valt.

*

Dit wereldbeeld kan met de filosofie van Spinoza worden vergeleken, zoals Johan Velter op zijn blog suggereerde. Spinoza maakt geen onderscheid tussen God en de natuur, maar stelt de natuur als norm van alle dingen en van iedereen. De mens is niet de meester van de schepping, maar hij legt zijn lot vreedzaam en blijmoedig in de handen van de natuur. In het hoofdstuk 'Waarnemer' – waarnemen eerder dan interveniëren, is wat de mens zou moeten doen – schrijft Oosterhoff:

De mensheid is niet in staat haar lot te bepalen, nog veel minder dan de individuen waaruit ze bestaat, en dit is ook niet haar functie of taak. Hulpeloos overgeleverd aan driften, eigenschappen, kenmerken, dobberen wij mensen rond. De natuur wil in ons gebeurtenissen laten zien zoals de zon in de golfjes van het water wil schitteren. Wij zijn slechts dragers voor verwickelingen, water en wind om die oogverblindende schittering mogelijk te maken.

Of korter samengevat: 'Door middel van het leven kan de natuur bij zichzelf naar binnen kijken.' Alles wat leeft bestaat om de natuur de kans te geven zichzelf te beleven. Die ogenschijnlijk fatalistische houding is een weg naar aanvaarding en vrijheid.

*

Roelof de Koning heeft een huichelachtig beroep: hij is dierenarts. Een dierenarts probeert een gedeelte van het dierenrijk te genezen; binnen de maatschappij vertegenwoordigt hij de leugenachtige omgang van mensen met dieren en met de natuur in het algemeen. Enerzijds is het bestaan van een dierenarts hoopgevend: ook dieren verdienen verzorging en verlichting van hun lijden. Maar anderzijds blijkt de tussenkomst van de diergeneeskunde minimaal, en verwaarloosbaar in het licht van de industriële overheersing van het dierenrijk door de mens, met slechts het eigen voordeel en voortbestaan als oogmerk.

*

Tallose anekdotes in *Op de rok van het universum* geven dat aan, zoals deze, op het einde van het hoofdstuk 'Rode vlekken':

Men is erin geslaagd op basis van het piétrainvarken een dermate ontspannen eindbeer te fokken, dat hij enkel kalme en onder alle omstandigheden tevreden nakomelingen produceert. De voedselconversie is daardoor optimaal; de zogenaamde slachtstress is niet alleen afwezig, maar de slachtrijpe zeugen verdringen zich zelfs voor het slachtkanaal.

*

Ook scènes uit het beroepsleven van Roelof illustreren de moeilijke, onmogelijke, vreselijke relatie tussen mens en dier, zij het subtieler, minder grotesk en aangrijpend. In het hoofdstuk 'Overbodig en schadelijk' stopt Roelof met de wagen langs de kant van de weg. Een jongen van een jaar of zestien komt voorbij, aan de teugel een donkere merrie. Het paard heeft een achterbeen gebroken, en moet volgens Roelof worden afgemaakt. De jongen sputtert tegen: dat zal de eigenares, zijn

moeder, niet graag horen! Toch ledigt Roelof drie injecties pentobarbital in de halsader van de merrie. De eigenares van het paard dreigt met een proces. Roelof twijfelt over zijn oordeel en over de euthanasie; van de kwade vrouw wordt niets meer vernomen.

*

In de naam van Roelof de Kooning is de tragiek van iedere mens aanwezig. Hij heeft zichzelf gekroond tot de koning der dieren, maar is op die manier een Roelof, een Rudolf geworden: een tweestammige Germaanse naam die ongeveer betekent 'roemrijke wolf'. *Homo homini lupus*: een aforisme dat voor het eerst opduikt in *De ezelkomedie*, derde eeuw voor Christus, van Plautus. De mens als koning der dieren wordt helaas geen leeuw, maar een wolf, hoe roemrijk ook, voor de mens zelf.

*

Bepalend voor het koninkrijk van de mens is het verlangen de dood te slim af te zijn. Oosterhoff toont de hoogmoed die daarmee gepaard gaat. Dat wil niet zeggen dat de dood wordt aanvaard, bijvoorbeeld omdat er een hiernamaals wacht. Toch vervangt Oosterhoff de utopie van de uitgewiste dood door een andere utopie – die van een leven dat organisch, talig en woekierend blijft voortbestaan. In *De figuur in het tapijt* heeft Daniël Rovers geschreven over het verlangen om meervoudig te worden, dat overal aanwezig is in het werk van Oosterhoff, bijvoorbeeld in de dichtbundel *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* uit 2002. Oosterhoff, aldus Rovers, geeft de moeilijkheid en de onmogelijkheid aan van deze wensdroom:

In het dagelijks leven zit een mens nu eenmaal vooral opgescheept met zichzelf. [...] En toch wordt de utopie van het meervoudige zelf op een ander niveau, namelijk dat van de taal, alsnog bewaarheid.

In *Op de rok van het universum* zoekt Oosterhoff niet naar een meervoudig zelf of naar een veelheid aan subjecten, maar naar een verbinding, een samenhang, een gedeeld lot van alles wat

leeft – een onsterfelijkheid niet van de mens ten koste van andere wezens, maar een onsterfelijkheid van de gehele natuur.

*

Dat blijkt wanneer Roelof sterft. Hij is terminaal ziek en besluit zelfmoord te plegen door zichzelf een infuus te geven van hetzelfde pentobarbital waarmee hij in de aangehaalde scène een paard uit zijn lijden verlost. 'Het mensenvlees ontspant zich', schrijft Oosterhoff, 'klinkt in en tevoorschijn komt de dierensnuit, snuffelend, wantrouwend, vangnetloos.' De anekdotes die volgen zijn geen scènes uit de film van Roelofs leven, maar flitsen, gedachten, inzichten, emoties en ideeën van een stervende mens. Ze maken van deze passages een oorspronkelijke en aangrijpende sterfscène. Roelof overlijdt in het hoofdstuk 'Rossig buikkussen':

het is de naam van een sporenvormende structuur van een slijmschimmel, een roodroze aanwas, bijna als kaviaarbolletjes, op omgevallen bomen – een even ongewenste als onverstoorbare begroeiing die toont hoe elke dood aanleiding geeft tot woekierend, schuimend, angstaanjagend, oncontroleerbaar en onkenbaar leven.

De taal en het denken blijven Roelof ideeën aanreiken, soms al te klassiek humanistisch, zoals deze: 'En toch: Johann Sebastian Bach leeft even lang als het mensdom minus de tijd dat de wereld voor Bach bestond.' En dan komt ook de volgende zin, deze alinea: 'Mensen, dieren en planten zullen altijd geboren blijven worden want de dood is een leugen.'

*

Een alinea uit de doodzang van Roelof:

Si tu veux le néant, viens! Si tu veux la béatitude, viens! Ténèbres ou lumières, annihilation ou extase, inconnu quel qu'il soit ... Allons, partons ...

Het is een passage uit *La Tentation de Saint-Antoine* van Flaubert – woorden uitgesproken door de lokkende Dood tegen Sint-Antonius ... Daarna volgt een opsomming van plantensoorten, paddenstoelen, schimmels, vegetatie, en na

twee pagina's wordt ook de klassieke vormgeving van de roman doorbroken, als Oosterhoff benamingen van planten en gewassen – zoals strandbiet, echte gamander, panteramaniet, wasgagel, witte satijnvezelkop – over de bladspiegel laat zweven. Vervolgens: beschrijvingen van metamorfosen, niet van bijvoorbeeld één menselijk individu in een dierlijk wezen, maar gewoon, van de ene levensvorm in de andere: 'lets duwt iets anders opzij en het is er.'

*

Op de rok van het universum is een roman waarin wordt beschreven hoe moeilijk het is om te berusten in dat eeuwige, natuurlijke leven. Niet de dood tegenhouden, maar de natuur aanvaarden: het is niet makkelijk. De anthologie van anekdotes (dit boek is eerder een bloemlezing dan een alfabetisch of chronologisch geordende encyclopedie) heeft dan ook als noemer: even onvermijdelijk als onwenselijk is het verzet van de mens tegen de natuur, en het hoogmoedige, verlichte ingrijpen in de gang van de wereld.

*

Opvallend, maar ook vanzelfsprekend, is de kritiek die Oosterhoff levert op de architectuur, en op Koolhaas in het bijzonder: 'Rem Koolhaas moet doodgeschoten worden, zijn opdrachtgevers eerst zo zwaar mogelijk gemarteld en dán doodgeschoten.' En enkele regels verder: 'De literatuur, dat is de droom van de architectuur. Zij is tegenarchitectuur, wijst naar een oneindige ruimte, de kunst van het wijzen.' Oosterhoff bekritiseert consequent de moeder, de meest werkelijke en de minst mimetische van alle kunsten: architecten willen natuurlijke schoonheid niet imiteren maar vervangen door culturele pracht die noodgedwongen een technologische en zelfs industriële logica volgt. Literatuur wijst op wat er bestaat; architectuur verdringt het bestaande, als een door mensen uitgevonden en gekweekt gewas.

*

Het besluit om de natuur voorop te plaatsen is niet zonder problemen. Oosterhoff maakt dat duidelijk in het motto van Cocteau: mensen

kunnen zich niet aan de natuur overleveren, want het is precies dat wat hen van dieren onderscheidt. Bovendien is het steeds minder vanzelfsprekend om te achterhalen wat natuurlijk is, en wat het gevolg is van menselijk en cultureel ingrijpen. Is het natuurlijk om als baby geboren te worden met een keizersnede? Mag de moeder trouwens anticonceptiemiddelen gebruiken? En hoeveel verondersteld natuurlijke fenomenen zijn levensbedreigend voor de mens! De impasse die hieruit voortvloeit wordt door *Op de rok van het universum* aan het licht gebracht.

*

In plaats van een premoderne terugkeer naar een natuurstaat te suggereren benadrukt Oosterhoff de afschuwelijke gevolgen van een door de mens overheerste natuur – van een wereld waarin de mens zich inderdaad onsterfelijk en onaantastbaar waant. Het gevolg is rijkdom, luxe, globalisering, maar ook een overvloed aan producten en activiteiten die al snel veel weg heeft van een zondvloed. Uit het hoofdstuk 'Waarnemer' deze alinea:

Als ik een koffieverpakking weggooi, als ik op tv een Chinese fotograaf een foto zie maken bij een halve finale tussen een Tsjech en een Zwitser en bedenk dat deze fotograaf voor één domme foto in een Chinese krant een vliegreis van duizenden kilometers heeft gemaakt. De stuwdam is gebroken, reeds kolkte het water het dal in.

*

De mens is een succesvol, voortplantend, voortbestaand wezen, en daardoor zijn we te talrijk geworden. In zijn recente boek over Parijs schrijft Luc Sante:

Everything was always better before – and in many ways it probably was, since there were, among other things, fewer people, which made for more space and less competition for scraps, gave more room to chance and to nature.

In het hoofdstuk 'Overbodig en schadelijk' vat Oosterhoff het als volgt samen: "Overbevolking" heet de wrede vorstin van de mensheid, "Kapitalisme" is haar sadistische beul.'

*

Op de rok van het universum belichaamt die overvloed in een stroom van anekdotes die secuur, esthetisch, ritmisch en vaak ook humoristisch is gecomponeerd en gestructureerd. De verhaaltjes zijn min of meer thematisch gegroepeerd, hoewel het onmogelijk is om de noemers eenduidig te bepalen. Een vergelijking met de informatiechaos van het internet is daardoor slechts gedeeltelijk mogelijk. De verhouding van Oosterhoff tot het internet is dialectisch: hij wil de mogelijkheden ervan inzetten in proza, maar hij is zich ook bewust van de vervlakking, van het concentratie- en geheugenverlies die surfend lezen en browsend schrijven met zich meebrengen.

*

In een essay in *Terras*, een maand later gepubliceerd dan *Op de rok van het universum*, heeft Oosterhoff over het werk van Jeroen Mettes geschreven, over diens fragmentarische, uit *found footage* opgebouwde prozagedicht *N30*, maar ook, heimelijk, over zijn eigen roman en over de roman in het algemeen, die voor de hedendaagse lezer vervelend is geworden. Eerder dan een vrolijk afschaffen van tradities of een ophemelen van innovaties en oppervlakkigheid, spreekt hieruit een combinatie van illusieeloosheid en affirmatie. Oosterhoff kan niet zomaar cultuurpessimistisch en reactionair ‘de snelle, slimme, streetwise lezer’ samen met het internet afkeuren, maar hij kan evenmin doen alsof er met die nieuwe lees- en leefwijze niets verloren zou gaan.

*

Op pagina 30 duikt het woord voor het eerst op, na een dialoog over een monnik met een spinnennest in zijn wang: “Ik wist het al, ik heb het gelezen op internet.” “Op internet? Hoe komt het daar?” “Internet, ja, internet! Ja, hoe komt iets op internet?” Dezelfde vraag kan over elke alinea in deze roman worden gesteld: hoe komt iets in dit boek? Een antwoord zal altijd ouderwets vertrekken van de overtuiging dat een roman een coherent geheel is, een kunstwerk waar een kunstenaar iets mee wil

zeggen. In elk geval blijft het aannemelijk om dat laatste over *Op de rok van het universum* te vermoeden – over het internet vooralsnog niet.

*

Oosterhoff toont hoe het internet een geheugen is dat het menselijk geheugen uitschakelt – het bewaren van informatie wordt het monopolie van een gigantische maar onzichtbare machine. Na een gesprek over een man die zich door een slag op het hoofd plots zijn hele leven kan herinneren: “Google hem maar.” “Hoe heette die man dan?” “Dat ben ik vergeten.” Op pagina 222:

Mensen worden steeds intelligenter, meent menig psycholoog, als gevolg van de grote hoeveelheden informatie die ze te verwerken krijgen. De structuur van het geheugen verandert door internet.

Meer dan honderd bladzijden later wordt die eerste zin ironisch herhaald.

*

En toch: het vermoeden dat het internet tijdelijk kan zijn, een fractie van de eeuwigheid, een incident in het universum:

Een generatie heeft zich vergaapt aan het vuurwerk dat internet heette en de nachtelijke hemel verlichtte met steeds nieuwe effecten, rozen van licht. Dat de massa vanuit die rozen gefotografeerd werd, vond de massa niet erg. Maar nu is het internet uitgevallen, de nacht wordt weer donker. Zeer oude mensen zien geen verschil met vroeger en vragen zich af waarom al die jongelui jammerend en handenwringend door de straten lopen.

*

Is het internet dan niet het sterkste mimetische apparaat ooit bedacht – knapper, pluralistischer, gedetailleerder, alomvattender, flitsender, aantrekkelijker, briljanter en verslavender dan om het even welk kunstwerk? Oosterhoff heeft de titel van zijn roman ontleend aan een gedicht van Lucebert uit 1952, dat als volgt begint:

ik tracht op poëtische wijze
dat wil zeggen

eenvouds verlichte waters
de ruimte van het volledig leven
tot uitdrukking te brengen.

Is het internet de ruimte van het volledig leven? Misschien, maar het brengt die ruimte niet poëtisch tot uitdrukking, want daarvoor zou er een auteur vereist zijn, al was het maar als idee, aan wie intenties en keuzes kunnen worden toegeschreven. Zoals Spinoza de natuur aan door God bedachte wetten onderhevig achtte, zo gloort in een roman altijd het grandioze vermoeden dat er één iemand alles begrepen en uitgedrukt heeft – zelfs, of eerder nog vooral, in een roman als *Op de rok van het universum*.

*

Op de rok van het universum eindigt met een hoofdstuk van één pagina, getiteld 'Wees'. 'Voor één anekdote,' schrijft Oosterhoff, 'kon ik geen goede plaats vinden; geen van de hoofdstukken wilde zich voor de regels openen. Toch is hij te belangrijk om achterwege te laten.' Er volgt een aanvulling op een subplot uit het leven van Roelof: een vriendin, Josee, is maandenlang als sekslaaf gebruikt in Zuid-India; haar reisgezel Chrétien is nooit naar haar op zoek gegaan. De lezer weet niet veel over haar, behalve dat ze alleen woont, zwaarlijvig is, en aan suikerziekte lijdt. Vraag die Roelof zich over haar stelt, midscheeps de roman, in de zomer van 1995: 'Kan een mens stukgaan door één gebeurtenis? Maar wat is één gebeurtenis? Waar begint die, waar eindigt die?' Oosterhoff benadrukt dat zelfs in een zeer fragmentair boek niet alles een plaats kan krijgen, en dat het meest wrede en onrechtvaardige het eerst (of het laatst) afvalt.

*

Uiteindelijk, bij elk commentaar, bij elke notitie bij *Op de rok van het universum* is er de zekerheid dat nog niet alles over dit boek gezegd is, maar dat toch, schijnbaar, ooit, alles erover gezegd zal zijn, met grootse gevolgen. Geldt hetzelfde voor het universum en voor de mensheid?

BIBLIOGRAFIE

- Ingeborg Bachmann, *Frankfurter colleges* (vertaald door Paul Beers). Amber, Amsterdam, 1991.
- Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays* (vertaald door Jack Zipes en Frank Mecklenburg, mijn vertaling uit het Engels). MIT Press, Cambridge/ London, 1988.
- <https://sfdt.wordpress.com/tag/tonnusoosterhoff/>
- Daniël Rovers, *De figuur in het tapijt. Op zoek naar zes auteurs*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2012.
- Luc Sante, *The Other Paris*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2015.
- Tonnus Oosterhoff, *Op de rok van het universum*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2015.
- Tonnus Oosterhoff, *Ik wil Jeroen Mettes aan het werk zien (maar het lukt mij niet)* in: *Terras*, nr. 9, 2015.