

Losgeslagen, ongebonden, onvoorwaardelijk. De verbeeldingsliteratuur van Jack Schlimazlnik

1. De verhaalwerelden

Het werd van zee tot land, en weer terug van land tot zee, van zee tot land tot zee tot land tot zee, zand tot leeuw naar land, nare zee in het ritme van de ritmen voor de verre maan. Dat het ooit land was geweest was te zien aan de tempel van Hothemethotaleb, zo pontificaal op de hoogste plaat tussen de muien. Afbeeldingen, ruw op het verweerde beton, lieten zien wat het ooit was: een tempel met hoeken in onnoembare dimensies, in een woestijn opgeworpen voor een inmiddels vergeten god. Vergeet de symmetrische schoonheid van piramides, de hoeken van deze tempel zijn verontrustend in hun chaotische architectuur. En soms lijkt het geheel te bewegen als het in de branding ligt en de Zeedijken herkauwend hun adem inhouden. Het was een zee, of land, of dat daartussen, het wad, dat van goden verlaten leek maar de laatste windjutters wisten niet van wijken. Zij voerden de eeuwenoude ritmen uit, onverstoort, hoewel ook zij vergeten waren voor wie.

(uit: De windjutters onder het grote gat van de Hemel)

In de verhalen van Jack Schlimazlnik lopen we op stelten over de Marker Wadden, waar na een nucleaire ramp de zeedijken het Zuiderzeewater opslurpen en weer uitspuwen. We rijden door een nachtelijk Polen, op onze hoede voor vrachtwagenovervallers en nog gevaarlijker wezens. We ontmoeten een jonge bouwmeester die zijn project ziet stranden door benadeelde landwichten en een Perzische riviergeest die het categorisch vertikt om uit zijn fles te komen. Toerrijders die tijdens de Elfstedentocht worden aangemoedigd door een gedoemd dweilorkest. Studenten die proefondervindelijk proberen vast te stellen of de stoel van Rietveld primair een stoel of een kunstwerk is, en een man die beseft dat het zwarte gat onder zijn bed verontrustend veel overeenkomsten vertoont met het duister in hemzelf. We bezoeken negentiende-eeuwse bordelen waar sexy automaten hun werk doen en we staan met panne op een pechstrook bij knooppunt Oudenrijn, waar het in de kerstnacht niet helemaal pluis blijkt te zijn. We ontmoeten goden in alle soorten en maten en ook de Dood. Maar bovenal staan we met beide benen in het Nederlandse landschap, een landschap van moerassen, wadden, polders en dijken, een landschap waar het onnoembaar angstaanjagende nooit ver weg is.

In het eerste deel van dit artikel over de korte verhalen van Jack Schlimazlnik (1970-2020) wordt ingegaan op de verhaalwerelden en de personages die de verhalen bevolken.

De grijze regen en een fictief Nederland uit de 8e eeuw

Het landschap, maar vooral het weer: dat is wat allereerst opvalt in de verhalen, of ze zich nu

afspelen aan boord van een stoomschip, in het moderne Friesland of in een postapocalyptische polder. In *De verkeerde wissel*, een van Schlimazlniks oudste verhalen, reizen twee studenten in het kader van een studieopdracht naar de Friese boerderij van de ouders van een van hen.

We stapten in. Ik probeerde tussen de slagen van de ruitenwisser door nog wat van het landschap te zien, maar dat was schier onmogelijk. Alles was grijs. In het Fries moesten ze zeker vijftig tinten grijs weten te onderscheiden, zoals die Eskimo's en hun sneeuw. De wind zwoepte de regen op, het water lag hoog in de sloten en kabbelde nu en dan over de oever. Meren gingen vrijwel naadloos over in onderlopende weilanden, waar ganzen uit verre streken, in hun zwart-witte reistenue goed herkenbaar, overwogen hun reis af te gelasten.

(uit: *De verkeerde wissel*)

Nog voordat de studenten met het veldwerk kunnen beginnen wordt de verteller ziek. In zijn koortsdromen hoort hij het gekras van schaatsen op ijs buiten. Hij gaat naar het raam.

Buiten zag ik duistere wolken traag door de oranje hemel zweven. Rijen ratelpopulieren stonden langs de weg, roerloos, alsof ze de nacht afwachtten en al sluimerden voor de slaap. De groene weilanden zagen er drassig uit, erboven vormde zich een ijle mistlaag. Verderop stond een groepje koeien tot de buik in de avondnevel. De sloot langs de boerderij was even vurig als de hemel, een spiegel van wat boven was. In de windstilte was het water glad als glas. Of bijna glad, want op het ritme van het ruisen in mijn oren trokken rimpelingen over het oppervlak. Ik vroeg mij af of het vissen waren, of watervogels. Nooit eerder had ik echter zo'n rimpelpatroon gezien, behalve van schaatsers op ijs onder een waterlaag. Een schaatser was echter nergens te zien, hoewel ik mijlenver over de landerijen kon kijken.

(uit: *De verkeerde wissel*)

Een oom van het gezin blijkt in 1963 bij de Elfstedentocht gesjoemeld te hebben en is tijdens de shortcut in een wak beland en omgekomen. Sindsdien spookt hij rond de boerderij en probeert de tocht toch nog te voltooien. De studenten zetten met behulp van oude dienstmakers de tocht opnieuw voor hem uit. Net voor zonsopgang weten ze oom Eelco over de finish te helpen, waardoor hij eindelijk tot rust kan komen. De verteller reflecteert op de keuzes ('wissels') die mensen in hun leven maken en die altijd gevolgen blijken te hebben.

In 'De verkeerde wissel' is de spokende oom het fantastische element in een anderszins realistisch verhaal. Schlimazlnik schreef verbeeldingsliteratuur, wat door liefhebbers ervan ook wel 'genreliteratuur' of kortweg 'genre' wordt genoemd: verhalen waartoe onder meer fantasy, sciencefiction, horror, magisch realisme en alternatieve geschiedenis gerekend kunnen worden. Verbeeldingsliteratuur kan zich overal afspelen: in parallelle universums of in het hier en nu, in een fictief verleden of een vermoede toekomst. Men spreekt ook wel van 'speculatieve fictie'.

Zoals veel schrijvers van dergelijke verhalen was Schlimazlnik al jong bezig met zelfbedachte werelden. In die werelden is al veel uit zijn latere verhalen te vinden. Met de wereld Daleth begon hij tijdens zijn lagereschooltijd. Hij werkte er ruim 25 jaar aan en schreef verschillende

verhalen die zich daar afspelen, allen in het Engels. De wereld Blato bedacht hij in 2000. Deze wereld was bedoeld om te gebruiken in computerrollenspellen (RPG's), voor wie genoeg had van de traditionele fantasywerelden.

This is an attempt to construct a setting for Fantasy RPG in an early–medieval Dutch wasteland–setting. Stories and monsters come from Dutch lore, legend and fantasy tales (...). They have a specific atmosphere that can't be found in the more regular American, British, Central–European or more exotic settings. In this case, the land itself is the big, deadly monster. Blato (verhalen)

De getekende landkaart van Blato toont een op zijn kant gelegd Nederland dat qua land-waterverhouding ruwweg correspondeert met de situatie in de donkere middeleeuwen. Het Zuiderzeegebied ligt nadrukkelijk in het midden en Friesland is een onafhankelijk land. Verder zien we allerlei elementen uit legenden en de (pre)historie: de Toren van Kalla, het verzonken Creiler Woud, Griend en de Middelzee. Maar ook, ter hoogte van het huidige Heerenveen, de 'tempel van Thialf, de god van de winter', een knipoog naar het schaatspaleis.

In de zomer van 2000 beschreef Schlimazlnik globaal de gamewereld van Blato, tekende de landkaart en schreef een handvol verhalen plus twee gedichten. De verhalen zijn geschreven in een redelijk vaardig maar wat stug Engels. In *The wet treasure* laat een meisje zich door een zilverschat bijna een moeras in lokken. *A dream from the swamp* vertelt hoe twee jongemannen in de wildernis worden verleid door een mooie vrouw die even later een reuzenmeerval blijkt te zijn.

Blato 2025, or Cunera's curse steekt qua zorgvuldige compositie en gelaagdheid boven de andere verhalen uit. Dit verhaal speelt zich deels af in de vroege middeleeuwen en deels in het eenentwintigste-eeuwse Blato. De profetes Cunera wordt wreed gedood en spreekt een vloek uit, die er in 2025 toe leidt dat een megalomaan bouwproject op een ramp uitloopt. De twee verhaallijnen zijn knap met elkaar vervlochten. Cunera's geschiedenis wordt achterstevoren verteld. Het verhaal begint met haar dood, als ze haar vloek uitspreekt: 'No compromise will ever hold here, yet you will be forced to make compromises!' Vervolgens zien we haar steeds een stukje eerder in de tijd. Ze dwaalt door de duinen tussen Rhinamund en Masemund en probeert haar visioenen te ontraadselen: misoogsten, oorlogen, heksenvervolgingen en ten slotte vreemde beelden van rijtuigen zonder paarden die in een bodemloos gat storten. Tegelijkertijd zien we de bouw van de fatale metrotunnel chronologisch tot stand komen, door de ogen van de ingenieur wiens deskundige waarschuwingen in de wind worden geslagen. Als de tunnel instort en tientallen mensen omkomen, gaat de ingenieur de duinen in. In de mist ontmoeten de twee elkaar, zonder te beseffen dat ze uit verschillende tijdperken komen. Hij denkt dat zij verward is en vertelt geduldig over de ramp, zij denkt dat hij een priester is van de 'nieuwe religie'. Ze probeert zijn raadselachtige woorden te begrijpen.

But then the fog disappeared slowly and left her alone. The man was gone. Not so much as a footprint was to be found. She wasn't afraid, not anymore. Now she knew. Let the soldiers come in. She knew what would happen, be it in twenty years, be it in twenty centuries...

(uit: *Blato 2025, or Cunera's curse*)

In dit vroege verhaal zijn al veel elementen uit Schlimazlniks latere werk aanwezig: de nadruk op landschap en weer, de situering van verhalen in een Nederland waar historie, realiteit en fantasie door elkaar lopen en ook verwijzingen naar Schlimazlniks eigen tijd en samenleving. De plaatsnamen in dit verhaal maar ook enkele specifieke opmerkingen maken duidelijk dat hij, afgestudeerd als bouwkundig ingenieur, bij het schrijven van dit verhaal de problemen rond de Haagse tramtunnel in de jaren 90 in gedachten had.

Oude en nieuwe goden

De Blato-verhalen spelen zich af in een tijd waarin het oude Germaanse geloof begon plaats te maken voor het nieuwe christelijke geloof. Naast *Blato 2025, or Cunera's curse* zijn er ook enkele verhalen rondom een groepje vrienden dat een gevaarlijke reis maakt, op zoek naar een document dat kan helpen de oorlog tussen Blato en Fryslân te beëindigen. Onderweg maken ze van alles mee. Een van de vrienden is Gijs, een jongen die studeert voor priester in de 'nieuwe religie'. De oude entiteiten, zoals Tiwaz, Freya en Nehalennia, zijn onveranderd aanwezig, maar Gijs heeft zijn christelijke kaders. Zijn positie in het vriendengroepje wordt op geen enkele manier bepaald door het gegeven dat hij een afwijkend geloof heeft.

Schlimazlnik woonde een groot deel van zijn leven in een conservatief-christelijke streek maar was zelf niet religieus. Wel zag hij religie als een natuurlijk en belangrijk onderdeel van het menselijk leven, omdat het antwoorden geeft op grote levensvragen. Hij constateerde dat religie en mystieke elementen aanwezig zijn in de meeste fantasyverhalen. Vreemd dus, merkt hij op in een blog uit 2003, dat veel van deze fantasywerelden weliswaar een middeleeuws karakter hebben en goden uit allerlei culturen huisvesten, maar dat ze geen ruimte bieden aan de drie grote wereldreligies. In sciencefiction is religie helemaal afwezig. Zelfs in moderne horror is geen ruimte voor het christendom, terwijl die religie toch de basis is van traditionele horrorverhalen over vampieren, weerwolven, Frankenstein en Dracula.

How can you raise a cross against a vampire, if you are not thoroughly religious yourself? If you don't believe in god, how can you have faith in the symbols that represent him? Now I don't claim that every vampire hunter has to be a fundamentalist Christian, but some religious aspects in the life-style should be there. (...) I think that getting religion into (retro-) science fiction and steampunk opens doors to new horizons. And because religion is natural among humans, it makes the settings more "real". *Deus Ex Machina* (2003)

Christelijke symboliek kan een verhaal meer actualiteit geven en het steviger in een Nederlandse of Europese traditie plaatsen. Het is niet vreemd dat Schlimazlnik in de Blato-verhalen naast het in fantasy geliefde Keltische en Noordse heidendom het christendom opvoert als relevant en volstrekt gelijkwaardig.

Ook in latere verhalen gesitueerd in het moderne Nederland opereren entiteiten uit andere culturen zij aan zij met elementen uit het christendom. *Oudenriijn* vertelt hoe een schrijver-muzikant op kerstavond naar huis rijdt terwijl er een sneeuwstorm dreigt.

Na een sanitaire stop ging ik verder. Verwarming aan. De stereo op tien. Meezingen. Dwars door de Gelderse Vallei, ik zag de gelovigen door de sneeuw naar de kerstmis in de plaatselijke kerk schuifelen, niet veel sneller dan het verkeer op de besneeuwde snelweg. De eenzaam manende bakstenen vingers des geloofs in het heidens landschap waren nauwelijks te zien in de sneeuwjacht. De Wilde Jacht had het landschap overgenomen.

(uit: *Oudenrijn*)

Midden op knooppunt Oudenrijn bij Utrecht krijgt hij autopech. Terwijl hij wacht op de wegwacht ziet hij rouwauto's arriveren die lijkkasten brengen. Twee figuren duiken op: Papa Legba, een *lwa* uit de Haïtiaanse voodoo, en een sexy vrouw genaamd Lucy, die zichzelf introduceert als het licht van de kerstnacht maar overduidelijk de duivel is. De verteller ziet hoe de lijkkasten worden geopend. De lichamen worden onthoofd en vervolgens herbegraven op dit knooppunt van wegen, zodat hun ziel niet kan gaan dolen. Zelf belandt hij in het spanningsveld tussen enerzijds de Haïtiaanse entiteiten die in die nacht op het kruispunt, zoals Papa Legba het zegt, 'de lwa' zijn, en anderzijds Lucy, die hem probeert te verleiden met de belofte van eeuwige muzikale roem en reparatie van zijn auto, als hij maar een contract in bloed tekent.

Ik pakte de pen aan. Aarzelde toen. Ik keek naar de Volvo, die gebutst op de vluchtstrook stond, inmiddels onder een laagje sneeuw. Ik keek naar mijn bivak, naar de pilaar met het vreemde toverteken: de *vévé* van Papa Legba. Ik keek om, naar de lijkwagens die af en aan bleven rijden met de zelfmoordenaars van het afgelopen jaar en hun verdoemde, onsterfelijke ziel. Ik zag de grafdelvers en begrafenisondernemers, hun helpers, de dragers en de weklagers. Tussen de vlagen van de sneeuwjacht zag ik vertwijfelde zielen zoeken naar de weg naar de hemel, die ze nooit zouden vinden op het complexe knooppunt dat Oudenrijn was.

(uit: *Oudenrijn*)

Ook in *Het uur van onze dood* is sprake van 'heidense' goden zij aan zij met het christelijke geloof. Kantoorcollega's Winfred en Anneke raken op weg naar een kerstborrel de weg kwijt op de Veluwe. Lopend door de sneeuw proberen ze de bewoonde wereld te bereiken. Onderweg worden ze door angstaanjagende figuren belaagd. Beide zijn latent christelijk, dus ze bidden. Er komt redding in de vorm van een sprekende schaapherdershond.

“Dat waren Freki en Geri, Wodans wolven. Dankzij hen heb ik jullie gevonden.” Hij kwispelde.

“Wolven?” vroeg Winfred. “Er zitten toch geen wolven op de Veluwe?”

“Gewoonlijk niet, nee,” zei de hond. “In de kerstnacht wel. Gelukkig wel, want ze moeten mensen als jullie, en dieren als ik, beschermen tegen de gruwelen van Utgard. Zolang de Heiland niet is geboren, zolang het Licht niet is teruggekeerd, is deze wereld, Midgard, overgeleverd aan de chaos uit Utgard.”

(uit: *Het uur van onze dood*)

Hun gebeden tot Maria en Sint Christoffel blijkt de Noordse wolven te hebben verjaagd,

waardoor ijsreuzen uit Utgard de overhand hebben gekregen. In het uur na middernacht moeten ze het kwaad op afstand zien te houden. De mens is hier een pion in het spel tussen oeroude hogere machten, maar heeft soms toch een beslissende invloed.

Verbeeldingsliteratuur: a sense of wonder

Goden, dolende geesten, monsters, meermannen, weerwolven, ijsvrouwen, 'tjoensters', de Dood - veel van Schlimazlniks verhaallandschappen herbergen gruwelen. Schlimazlnik beschouwde zichzelf niet specifiek als een horrorschrijver, al behoren verhalen als *Bijtende kou* en *Hoor, de wind...* duidelijk tot dat genre. Eigenlijk zag hij horror niet helemaal als verbeeldingsliteratuur:

Horror gaat over het algemeen om de "uncanny valley", zaken die net buiten dat wat herkenbaar is vallen. Veel horror begint met iets wat heel herkenbaar is en dan langzaam afdaalt, steeds dieper die griezelvallei binnen. Daarnaast is het doel van een griezelverhaal om angst op te wekken, niet een "sense of wonder", hoewel het een het ander niet hoeft uit te sluiten. *A sense of wonder versus herkenbaarheid* (20 oktober 2016)

Die 'sense of wonder' was essentieel voor hem:

Als ik denk aan de genreverhalen die ik las toen ik pas met het genre aan de gang ging als lezer - midden jaren 80 - dat zit die verbazing en verwondering in een element van verrassing, maar zeker ook in een vorm van vervreemding, het idee dat je jezelf in een vreemde wereld leest waar alles anders kan zijn, waar je je voortdurend kunt verbazen en verwonderen. Dat ligt niet zozeer aan de plot, als wel aan alles eromheen. De verbazing is niet die plottwist (veel plottwist[s] zijn gewoon slecht vertellerschap), maar meer de manier waarop de schrijver de vreemde elementen die hij oproept weet te smeden tot een boeiend (niet noodzakelijk spannend) geheel. Die verwondering of zelfs vervreemding is over het algemeen geen angstgevoel. Het heeft voor mij meer te maken met een vorm van nieuwsgierigheid en ontzag (wat in het Engels *awe* wordt genoemd). Misschien is het wel wat druggebruikers bedoelen als ze het hebben over "geestverruimend". Het laat dingen zien die je nooit eerder zag, het doet je verlangen naar dingen waarvan je niet wist dat ze bestonden, aan het einde laat het je achter met een helaasheid omdat het voorbij is en je weer terug naar het bekende moet. ibid

Verbeeldingsliteratuur was voor hem een vorm van escapisme. Humor hoorde erin thuis, vond hij. *Awe* alleen werkt niet: je moet tijdens het lezen af en toe kunnen 'ademen'.

Verwonderende en vervreemdende elementen bevinden zich niet alleen in Schlimazlniks landschappen. Ook zijn ze niet altijd iets om naar te verlangen of van te genieten. De menselijke psyche als duisternis is een terugkerend motief in de verhalen. In *Kruipend duister* ontwaarden de angsten van de verteller in gitzwarte schaduwen die hem langzaam insluiten, tot ze hem letterlijk overweldigden. Schuld en schaamte als vormen van duisternis spelen een rol in *Het einde gaat aan de eeuwigheid vooraf*. In dit verhaal, gebaseerd op de verhaalwerelden van William Hope Hodgson, leeft de hoofdpersoon Tjibbe in een postapocalyptisch Zuidwest-

Friesland. Als bewoner van de Verschansing leeft en werkt hij in een ordelijk en religieus overzichtelijk wereldje. Buiten de veilige muren bevindt zich het 'Tsjuster' (Fries voor 'duister'), een abstracte gruwelijkheid die hengelt naar de gedachten van de mensen en zich ermee voedt. Dan ontdekt Tjibbe dat er in de Verschansing mensonwaardige keuzes worden gemaakt, waaraan hij zelf zonder het te weten medeplichtig is. Hij beseft dat hij zelf 'tsjuster' is geworden en trekt daaruit conclusies voor zijn toekomst.

De goth en de stoomtrein

De combinatie van verwondering en *awe*, van het duister buiten en binnen en van de mens die verantwoordelijkheid neemt voor zijn eigen leven vloeit voort uit Schlimazniks fascinatie met de gothic. Deze beweging ontstond aan het einde van de achttiende eeuw, onder invloed van de romantiek en de steeds groter wordende wereld. Als literair genre (*gothic novel*) bracht het in de negentiende eeuw werken voort als *Het monster van Frankenstein*, *Dracula* en de korte verhalen van Edgar Allan Poe. Kenmerken van gothic horror waren de nadruk op 'wonder and terror', een dikwijls middeleeuwse verhaalachtergrond, een fascinatie met dood en verval en dat wat Edmund Burke in 1757 definieerde als het 'sublieme': datgene wat de sterkst denkbare emotie in de menselijke ziel oproept en een hogere staat van bewustzijn creëert. Burke dacht dat vooral de angst voor het onbekende die sterke emotie kan oproepen.

Voor Schlimaznik was de gothic een levensfilosofie die verder ging dan ruïnes en vampieren. In 2004 beschrijft hij in een *Gothic manifest* wat voor hem de kern ervan is:

Gothic is verwant met de romantiek, de decadenten en de punk... het is een tegenbeweging geweest en is dat eigenlijk nog. Het is ook meer een beweging in de kunsten dan iets anders, en zeker geen religie of spirituele overtuiging. (...) Het gaat meer over macht en vernietiging, over verandering en revolutie, over geweld, choqueren en vergankelijkheid, de dood als ulti[e]me verandering, dan over middeleeuwen en zogenaamde gothic muziek... dat hoort eerder bij de trend dan bij het goth zijn. *Gothic manifest (2004)*

In de periode dat het ontstond, schrijft hij in het manifest, transformeerden de duivel en God van bestaande entiteiten naar iets in jezelf. Je bent zelf verantwoordelijk voor wat je doet en hoe je lot is. Daarbij hoort dat je het lef hebt om de wereld naar je hand te zetten. In de negentiende eeuw kwam de industrialisatie op gang en ontwikkelde de wetenschap zich razendsnel, met uitvindingen zoals de stoommachine en elektriciteit, en met nieuwe inzichten in de menselijke evolutie en de psychologie. De romantiek zocht zijn toevlucht in de geromantiseerde middeleeuwen maar de goth probeerde juist om grip te krijgen op het angstaanjagende. Zo is *Frankenstein* een voorbeeld van hoe een wetenschapper probeert om een gecreëerd monster onder controle te houden. Voor de goth zijn dood en verval geen zaken om te vermijden. Integendeel: het zijn natuurlijke gevolgen van verandering. Die uitdaging zoeken goths juist, want zij zijn per definitie een tegenbeweging:

De meeste goths zijn door het bovenstaande ook behoorlijk eigenzinnig en in de ogen van anderen soms zelfs asociaal (zoals de Goten en de Vandalen uit de vroege

Middeleeuwen). Ze perverteren de maatschappij en koketteren met lelijkheid. ibid

Ook in de laatste twee decennia van de twintigste eeuw ging de technologische ontwikkeling met grote sprongen vooruit. In de jaren 90 kwam Schlimazlnik in aanraking met een verbeeldingsgenre dat deze (computer)ontwikkelingen samenbracht met dezelfde sociale misère waarover negentiende-eeuwse schrijvers als Charles Dickens schreven: de cyberpunk. Hij las veel romans en verhalen in dit genre en schreef er ook zelf verhalen in, die het buitenlicht niet hebben gezien. Rond diezelfde tijd ontstond binnen de cyberpunk het subgenre steampunk, waarin computer en cyberspace werden vervangen door de stoommachine en de Victoriaanse tijd. Als levenslange en gepassioneerde liefhebber van stoomtreinen sprak dit Schlimazlnik aan. Destijds was de steampunk nog geen trend en lifestyle zoals die zich in het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw zou ontwikkelen, met modeaccessoires en cosplay. Hij kon er binnen zijn gothic filosofie zijn eigen draai aan geven.

Vertaald naar zijn steampunkverhalen betekent dit dat de techniek geregeld in oorlog is met de angstaanjagende natuur. Die laatste wint meestal. Zo wordt de uitvinder die in *Deep below* in een onderzeeër de oceaan verkent, verlost door een zeemeermin en naar zijn ondergang gedreven. In *De held van Hunzelo* kan een textielarbeider na een bedrijfsongeval aanvankelijk zijn dromen verwezenlijken. Een groot deel van zijn lichaam wordt namelijk vervangen door stoomtechniek, wat hem zo sterk maakt dat hij overal de held kan uithangen. Toch blijkt het natuurlijke afweersysteem van zijn lichaam uiteindelijk sterker: hij begint bijna letterlijk uit elkaar te vallen. De natuur blijft een geduchte vijand, hoe creatief en vol lef de mens ook is.

In *Blato 2025, or Cunera's curse* slokt een ingestorte metrotunnel een halve stad op. Dat laat op lokaal niveau zien wat er gebeurt als de mens structureel probeert in te grijpen in het (Nederlandse) landschap. *Dromen aan de Pekelzee* trekt dit thema breder. Het verhaal is in de toekomst gesitueerd, in een tijd dat een door de opwarming van de aarde ontstane zee weer is opgedroogd. De bestuurders van een Oost-Groningse regio hadden zich ingesteld op toerisme, maar de gebouwde pier ligt in een troosteloos modderlandschap. Als gevolg daarvan is er een sociale tweedeling ontstaan tussen de rijken, die op de hogere gedeelten leven, en arme toendraboeren. Als de Waddenzee zich dan ook nog terugtrekt komt er een vluchtelingenstroom op gang van gecreëerde 'Doggermensen'. Door bemiddeling van de hoofdpersoon worden deze vluchtelingen opgenomen.

Verhaallandschap en menselijke cultuur bestaan in een voortdurende wisselwerking met elkaar. Het zijn tegenpolen die elkaar heen en weer drijven. De mens is als een goth die weerstand biedt, soms ten onder gaat omdat de overmacht te groot is, maar zich altijd weer probeert te herstellen. Dood en verval zijn dan onvermijdelijk, de schoonheid (het sublieme) ervan iets om te koesteren. Ook de openingsregels van *De windjutters onder het grote gat van de Hemel*, waar dit artikel mee begon, reflecteren de eindeloze cyclus van eb en vloed, het aantrekken en afstoten van mens en natuur. De twee windjutters die op hun stelten langs het water lopen en met hun vliegernetten proberen vogels te vangen, overleven naar beste kunnen in een vergankelijk niemandsland waar monsterlijke wezens op hun beurt proberen te overleven tussen de ruïnes van windmolens en havens:

Het water kolkt voortdurend rond de stelten. Onvoorstelbaar dat hier ooit een woestijn werd opgeworpen, als je het zo bekijkt, maar wie de Zeedijken kent weet wel beter. Als zij eens in de zoveel tijd inademen en het zilte water opsorpen, komen de relictten van vroeger tijd tevoorschijn. Ruw is de havenkom dan nog te zien, met [de] steiger. Enkele stenen laten zien waar ooit de weg naar de vogelofferplaatsen lag, de ruïnes daarvan staketsels in de zee, ruimte biedend aan de zeewezens die een schuilplaats nodig hadden, hoewel sommige zich daar misschien verscholen omdat zij zich schaamden voor de lelijkheid van hun verwrongen lichamen.

Het leek allemaal een goed idee, de zonnepanelen, de windturbines, tot de hemel verduisterde in de grote Windjammer en na het liggen van die storm kwam de lange windstilte. Nucleaire energie? De wezens kropen verder terug in de ruïnes op het wad. Historie was dat. Nu dansten de vliegers in de wind boven het wad.

(uit: *De windjutters onder het grote gat van de Hemel*)

Vooraf niet herkenbaar

Schlimazlniks personages zijn 'default': ze hebben geen specifieke sociale achtergrond, huidskleur, opleidingsniveau, gezondheid of ander individueel kenmerk. Dit heeft alles te maken met de prominente positie die de verhaalwereld voor Schlimazlnik innam. Een goede wereld interesseerde hem meer dan een goed verhaal en pas op de derde plaats kwamen de personages. In zijn blogs en recensies was hij daar volstrekt duidelijk over. 'Personages interesseren me niet, het zijn slechts acteurs die helpen het grotere verhaal te vertellen.' *Het genre: we zijn er nog lang niet* (18 december 2018)

Herkenbaar is voor mij het tegenovergestelde van verbazingwekkend, herkenbaarheid is niet dat wat verwondering brengt. Hoe kun je het hier en nu ontsnappen als de fantasywereld heel herkenbaar is? (...) Is dat niet in tegenspraak met de "sense of wonder"? (...) Een goede genreschrijver stelt je in staat hun beweegredenen op zijn minst deels te laten begrijpen, niet omdat ze zo herkenbaar zijn, maar door wat hun beweegt, wie ze zijn en wat ze doen aannemelijk te maken. En een erg goede genreschrijver slaagt erin om je hele wereld en leven op zijn kop te zetten door die vreemde wereld te presenteren en je te laten zien hoe het allemaal anders zou kunnen zijn. *A sense of wonder versus herkenbaarheid* (20 oktober 2016)

De lezer moet kunnen opgaan in de verhaalwereld. Hij moet zich daar vrij kunnen bewegen zonder afgeleid te worden door het vertellende personage. Het gevolg van deze visie is dat Schlimazlniks verhaalpersonages bijna archetypen zijn. Ze worden in een paar ruwe lijnen geschetst. Wat voor soort muziek en verhalen de hoofdpersoon van *Oudenrijn* schrijft wordt niet verteld, ook niet of hij van deze bezigheden kan leven, hoe oud hij is en hoe hij de toekomst met zijn verloofde ziet. Er wordt enkel uitgelegd wat hem gedurende het verhaal overkomt, wat zijn gedachten en overwegingen zijn en hoe hij handelt.

Ook sekse en gender zijn kenmerken die regelmatig achterwege blijven. Neutraalheid of dubbelheid van gender of sekse is iets wat al vroeg in Schlimazlniks werk speelt. Zo gaan er

in zijn zelfbedachte wereld Daleth vertellingen rond over 'The Witch of Ways' (in het Nederlands: de reisverleider). Deze figuur kiest de verschijning die de argeloze reiziger het meeste aanspreekt: man of vrouw (of zelfs dier) en lokt de reiziger vervolgens de wildernis in. Daleth kent ook de *ainahawair*, een volk van mensen die zowel man als vrouw zijn (of misschien geen van beide) en geen partner nodig hebben voor de voortplanting. In de samenleving kiezen zij de sekse die gewenst is en gedragen zich daarnaar zonder te vertellen over hun 'ainahawair zijn', hun dubbele natuur. Een uitgewerkt *ainahawair*-karakter is 'Master' Varsin, de koninklijke bibliothecaris die door zijn stille liefde voor de koning verstrikt raakt in een revolutie. Uit haat voor zijn dubbele natuur doden de revolutionairen hem. Een van de uitkomsten van de revolutie is dat *ainahawair* geen publieke functies meer mogen bekleden. Varsins ondergang wordt verteld in het verhaal *The Glass Crown*.

In het latere werk kunnen vertellers zowel man als vrouw zijn. De ik-persoon in *De Witte Dood, of: Het laatste taboe* heet Sil, een naam die op beide seksen kan slaan. Ook over de sekse van de naamloze ik-persoon in *Van oude goden, de dingen die niet voorbij gaan* valt niets te zeggen. De vertellende ouder in *Algorhythm 'n' blues*, Schlimazlniks meest succesvolle verhaal, zou zowel de vader als de moeder kunnen zijn. Over sekse en gender in verhalen zegt Schlimazlnik:

En daarbij moet je ook de vraag stellen wat sekse of gender precies toevoegt aan het verhaal. Over het algemeen maakt de schrijver een keuze, omdat androgynie, diverse vormen van transgenderisme en transvestie een verhaal nodeloos ingewikkeld maken (en de afschuw wekken van veel mensen, want transfobie woekert voort. Zelfs het maatschappelijk meer geaccepteerde, verwante verschijnsel homoseksualiteit komt zelden voor in het genre). En dan is een eenvoudig sjabloon het makkelijkst om mee te werken: hij heet Jan en zij Katrijn en samen gaan ze de wereld en elkaar redden. Op het forum van Pure Fantasy was er recent een vraag in de richting van "wat is vrouw". In een recensie over een verhaal werd opgemerkt dat mensen aannamen dat de hoofdpersoon een vrouw was. Het omslagpunt kwam toen er werd gesproken over een Xbox, koud bier en een scheerapparaat. Toen "realiseerden" vele lezers zich pas dat de hoofdpersoon een man was. Want vrouwen gebruiken geen Xbox, drinken geen (koud) bier en hun bikinilijn en okselhaar trimmen ze zonder scheerapparaat. 't Is maar dat u het weet - ik wist het niet. (...) Ik ben van mening dat het voor het betreffende verhaal helemaal niet uitmaakt of de hoofdpersoon een man of een vrouw is. Het doet er echt helemaal niet toe. En dat is bij de meeste verhalen het geval. Waarom lezers zich dan een stereotiep beeld maken van de hoofdpersoon zonder dat er enige aanwijzing is voor sekse of gender is wat vaag voor mij en zal wel iets te maken hebben met de drang mee te leven met de hoofdpersoon en dan moet je blijkbaar weten of die een piemel of een spleet heeft, ook als dat attribuut in het verhaal niet gebruikt wordt. (...) Ik ben niet gek, ik weet best dat er een sluitende biologische definitie is voor de seksen (niet voor gender). Maar ik ken niet een typisch genreverhaal waarin die biologische definitie van de hoofdpersoon doorslaggevend is voor het hele verhaal. *Fantasywedstrijd: Minstens een vrouwelijke hoofdpersoon* (15 november 2011)

Hoofdpersonen in Schlimazlniks verhalen zijn in de regel solisten. Personages trekken wel

met elkaar op in het kader van werk of studie, zoals bijvoorbeeld in *De stoel van Rietveld*, *Het uur van onze dood* of *Dansend door de nacht*, maar het partner- of gezinsleven speelt geen grote rol. Als de hoofdpersoon een kind of jongere is dan is de relatie tot de rest van het gezin tamelijk afstandelijk. Zo toont het tijdreisverhaal *Vergetelheid* een jonge hoofdpersoon die in stilzwijgende onmin leeft met vooral zijn vader. Ze zijn vreemden voor elkaar. Daar waar personages wel in een persoonlijke betrekking tot elkaar staan, is deze vrijwel altijd puur erotisch van aard. Als de verteller van *Oudenrijn* in een wegrerestaurant zijn verloofde belt, is het vooruitzicht op de nacht samen het enige gespreksonderwerp. Ook Hans en Rita, de twee steltenlopers in *De windjutters onder het grote gat van de Hemel* wijken in hun gesprekken slechts eenmaal af van de onderwerpen werk en voedsel. De aanleiding is de vangst van een deltavlieger in hun netten. Ze kijken toe hoe hij rondscharrelt op de betonnen tempel van Hothemethotaleb:

"Wat zou hij toch doen?" vroeg Rita zich af.

"Zolang hij het niet met jou doet, hoor je mij niet klagen," zei Hans.

Rita bloosde. "Wat ben je soms romantisch..." Ze sloeg smachtend haar ogen op, een blik die het dekzeil van de hemel ontmoette.

(uit: *De windjutters onder het grote gat van de Hemel*)

Erotiek wordt regelmatig beschreven, hoewel niet tot het niveau van feitelijke seks. Schlimazlnik had daar als middelbare scholier al een uitgesproken hekel aan. 'Het meest horrible aan het boek was de porno,' merkt hij in 2008 op over *Horrible tango* van Jan Wolkers. 'Ik vond het walgelijk om te lezen. Ik heb nog altijd een hekel aan het lezen van seksscenes.' *Literatuurlijst* (29 november 2008)

Het uitgangspunt 'herkenbaarheid verstoort de verwondering' wordt consequent toegepast in zijn verhalen. Er zijn wel enkele uitzonderingen te vinden. Zo leunt het oosterse sprookje *Genius loci* op een warm aanvoelende vriendschap tussen drie oude mannen van drie verschillende religies. Ook in *Algorhythm 'n' blues* zijn de gezinsverhoudingen, hoe schetsmatig beschreven ook, inleefbaar.

Jack-o'-lantern

Autobiografische elementen zijn niet te verwachten bij een schrijver die vooral werkt met 'default' personages. Toch geeft Schlimazlnik aan dat er wel degelijk aspecten van hemzelf in zijn personages zitten:

Ik wil niet lezen over mijn problemen en noden, ik zit de hele dag al in die shit en erover lezen geeft geen oplossingen, maakt het alleen maar erger. Lezen is dan inderdaad meer een escape. Om er maar over te zwijgen dat ik mezelf zelden of nooit tegenkom in een verhaal, en dat is een van mijn motivaties om te schrijven: dat ik elementen van mijzelf in de personages kan stoppen. Ik ben niet de hoofdpersoon, maar elk personage heeft iets van mij, ik ken immers niemand anders goed genoeg om te weten hoe die echt denkt. *Personages in een plotgedreven verhaal* (3 mei 2020)

Een handvol verhalen heeft de kanttekening 'autobiografisch' of 'persoonlijk'. Bij nadere beschouwing lijkt de persoonlijke noot dan vooral aspecten van het dagelijkse leven te betreffen. Over 'Oudenrijn' noteert Schlimazlnik bijvoorbeeld op Facebook: 'Begin was makkelijk, want grotendeels autobiografisch.' (Facebook, 22 december 2016) Blijkbaar doelt hij hiermee op de gitaarspelende schrijver die in een vakantiehuisje in Overijssel verblijft, naar huis gaat en in zware sneeuw belandt. In *Op ons kunt u bouwen*, over een jonge bouwkundige die tijdens een klus te maken krijgt met vreemde, doorschijnende landwezens, beschrijft hij uit eigen ervaring het wereldje van een architectenbureau in de jaren 90. Over het verhaal zegt hij:

[D]e inhoud was te persoonlijk, en ik ben er zelf niet helemaal tevreden over: het schrijven ging te makkelijk, het ritme klopt niet, er staan verkeerde woorden (synoniemen die niet zingen) in. *Terugblik 2011: Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrubt; vooruitblik 2012 (20 december 2011)*

Mogelijk betekende 'autobiografisch' of 'persoonlijk' voor hem vooral dat hij niets zelf kon bedenken en daar de juiste woorden niet bij kon vinden. De verwondering bleef uit en daarmee ook de drijfveer om verbeeldingsliteratuur te maken.

Toch is Schlimazlnik zelf terug te vinden in de verhalen, en wel in twee vormen. Ten eerste zijn er opvallend veel personages met rood haar. Hiermee wilde hij een punt maken:

Er is heel veel gaande over diversiteit en inclusiviteit, over minderheden die ook een stem moeten krijgen via de literatuur. Maar in de literatuur is het nog steeds schering en inslag dat mannen met rood haar de (heel gemene) bad guy zijn, en als het vrouwen zijn, zijn het heksen of hoeren. Het is slechts heel zelden dat de held(in) rood haar heeft. *Vragen, vragen, vragen... over boeken! (26 augustus 2019)*

In *Diva in nood* en *Liefe Got* hebben de domme, ultraheteroseksuele mannelijke helden dus rood haar. Verder zijn veel van de vrouwen die mannen verlokken naar de diepten van zee of moeras ook roodharig, bijvoorbeeld in *Het zilver van Niilantis*. Ook in Daleth zijn verschillende *redheads*: de vuurgod Phyarx, de *ainahawair* Varsin, en Yzabrân Ceveryn, de rebelse graaf van een regio waarover Schlimazlnik al op de lagere school verhalen bedacht. Mad Jack, de hoofdpersoon van het afgeronde romanmanuscript *Dutch Courage* is ook roodharig. In de verhalen komen we verder onder meer de oplichter Quint (*Return to sender*), de 'vieze man van de buurt' (*De twee bolletjes*) en de ondernemende jongen Mu (*Het gelukkige land*) tegen, allen met rood of rossig haar. De roodharige personages zijn uitgestotenen, dwarsdenkers en rebellen. Het zijn goths.

Ditzelfde geldt in veel gevallen voor de tweede vorm waarin Schlimazlnik opduikt in zijn verhalen: als personage met de voornaam Jack. Zo kan in Blato het dwaallichtje ('jack-o'-lantern' in het Engels) worden gevonden:

In night and mist
The lantern unveils
The swamp and sands
As Jack dances

Over puddles and pools
He guides your way
To a treasure drowned
In ancient times

Blato (verhalen)

In zijn publicatiedebuut *Stoommeisjes* speelt Jack the Ripper een prominente rol, in *De halszaak* heet de hoofdpersoon Dawkins, een verwijzing naar Jack Dawkins uit *Oliver Twist*. Naast Jack-personages zijn er ook veelvuldig personages van wie de voornaam met een J begint, zoals de slimme Jivanis in *Epische profetie*, de blogger Jason in *Een bug in het systeem* en de observator Jelte Eisinga in *Waar wij steden doen verrijzen op de bodem van de zee*. De gevangen deltavlieger in *De windjutters onder het grote gat van de Hemel* heeft ook een J-naam, al horen we die hier nog niet:

De bezoeker kwam vast niet toevallig op de dag dat de Zeedijken de zee zouden opslokken, het leven eruit zouden filteren en dan zouden herkauwen. Zolang het water niet gezeken was, waren de wadden ook voor niet-steltlopers toegankelijk. Het water trok al weg van de muilen naar de muilen, de bovenste rand van de tempel van Hothemethotaleb was al zichtbaar in de golven. De pas aangekomen vreemdeling zag het ook. Hij glimlachte. "Het wordt tijd de maan weer te laten schijnen."

(uit: *De windjutters onder het grote gat van de Hemel*)

Net als de roodharigen staan deze J(ack)-personages voor de tegendraadsheid die Schlimazlniks gothic denken kenmerkte. Ze kunnen worden gezien als persoonlijke elementen die hij toevoegde om zijn verhalen meer eigenheid te geven. Op dit aspect wordt in het derde deel van dit artikel dieper ingegaan.