

# Het raadsel van het blijvende en het grootse.

## Over *als werden wij ergens ontboden* van Miriam Van hee

Geertjan de Vugt

1.

Over een landweggetje, ingeklemd tussen hoge bergen, wandelt een dichter. Grauwe lichten overkoepelen haar, mist trekt op en weldra vallen de eerste sneeuwvlokken. Het is er stil, eenzaam ook. Nu eens wordt het landschap onthuld, dan weer aan het oog onttrokken. Misschien dat een enkele boer passeert, een vrolijk kind voorbij holt, of dat een andere dichter vanuit de verte naderbij komt. Maar de dichter heeft niet veel nodig. De wereld is haar plaats. Zo stellen wij ons Miriam Van hee voor, dwalend over een veldweggetje ergens in de Alpen of het Zwarte Woud, waar ze Robert Walser tegen het lijf loopt. Die geeft haar deze geruststellende woorden mee, als enige richtingaanwijzer voor de tocht die nog komen gaat: 'Man braucht nicht viel Besonderes zu sehen. Man sieht so schon viel.' In het Nederlands vertaald klinken de woorden als veel directer tot een persoon gericht, als een appel haast: 'Je hoeft niet veel bijzonders te zien. Je ziet zo al veel.' Dankbaar hoort ze de oude dichter aan en besluit deze woorden als motto bij haar nieuwe bundel, *als werden wij ergens ontboden*, op te nemen. De twee zinnen, zo weten wij, komen uit *Kleine Wanderung*, een kortverhaal uit 1914 waarin Walser een vergelijkbare voettocht over een landweg beschrijft. Een oproep tot ontvankelijkheid, zo mogen we het verhaal lezen dat niet meer dan een enkele pagina beslaat, als wil het de daad bij het woord voegen. Voor wie ontvankelijk is voor de eenvoud, opent zich een wereld.

Nauwelijks had Walser haar gegroet, of in de verte doemt alweer een volgende gestalte op. Worden landweggetjes niet altijd voorgesteld als verlaten plekken, met eenzame wandelaars verzonken in hun eigen overpeinzingen? Ja natuurlijk, maar met het openen van ontvankelijkheid wordt ook ons associatievermogen op gang gebracht. Onwillekeurig deden Walsers zachtmoedige woorden denken aan die andere gestalte uit de Duitstalige literatuur die ook zo van bergen, bossen en landwegen hield. Met platte hoed, wandelstok en enigszins kromgebogen, als torst hij de zware schaduw van zijn verleden met zich mee, komt Martin Heidegger de dichter tegemoet. Een ogenblik houden ze in, groeten elkaar en kijken zwijgend naar het lichtspel dat zich in de verte aan hen ontvouwt. Daardoor herinnert de Duitse denker zich plots weer wat hij ooit eens in de kleine tekst *De landweg* heeft geschreven. Verzonken in die gedachte mijmert hij en fluistert: 'zich openen voor de weidsheid van de hemel en tegelijk wortelen in het donkere van de aarde; [...] al het gedegene gedijt alleen wanneer de mens beide tegelijk is: openstaand voor het appel [*Anspruch*] van de hoogste hemel, en

opgeheven in de schoot van de dragende aarde' (19). Het zijn gewichtige woorden, zwaarder dan die van Walser in ieder geval, maar van soortgelijke strekking. Hoewel, hier gaat het om een appel, een gebod dat uit lijkt te gaan van de hemel, van het licht. En ofschoon Van hee haar tocht gauw voortzet, vallen die woorden niet in dorre aarde. De lezer van *als werden wij ergens ontboden* kan ze namelijk opvatten als een mogelijke wegwijzer voor het lezen van deze schitterende bundel. Want hoe moeten wij de titel, die even metaforisch als gebiedend lijkt, anders duiden dan alsof er een collectief werd opgeroepen ergens heen te komen? Maar wie dan wel? Door wie? Waar naartoe? En waarom alsof?

2.

Het is bekend, Van hee is een meester in het oproepen van sfeerbeelden. Vaak hebben critici het verstillende en melancholieke karakter van haar poëzie opgemerkt. Dat komt niet in de laatste plaats door de terugkerende elementen in haar poëzie: sneeuw, wind, mist, regen en licht. Het zijn de elementen die veel van de Midden- en Oost-Europese kunst een melancholiek en misschien wel mystiek karakter geven. In die zin zou het werk van Van hee kunnen worden gezien als de dichtelijke evenknie van de poëtische cinema van bijvoorbeeld Alexandr Sokurov. Voor die Russische grootmeester van het schilderen met cinematografisch licht geldt dat hij evenzeer een fascinatie had voor de landweg. Zijn film *Moeder en zoon* legt hier op adembenemende wijze getuigenis van af. Tegelijkertijd twijfel ik of het in de poëzie van Van hee wel draait om het vangen van het licht en het eindeloos oprekken en vertragen van de tijd om een haast totale verstillings bereik te bereiken. En natuurlijk valt de melancholie die haar werk zo kenmerkt niet te ontkennen, maar de vraag is om wat voor soort melancholie het hier gaat. Gaat het om een onherstelbaar verlies of is er sprake van existentiële melancholie? In ieder geval volstaat het niet om haar oeuvre, van haar vroegste bundels als *Het karige maal* (1978) en *Binnenkamers* (1980) tot aan de meest recente, als een constante stroom sfeerbeelden te lezen.

Wie *als werden wij ergens ontboden* goed leest, vindt meer dan sfeerbeelden. Onafgebroken valt er licht, vallen er klanken, in de ogen en oren. Daarbij loont het de moeite eens te bezien hoe en waar dat licht dan valt. Zo is door een enkele criticus naar aanleiding van haar bundel *Buitenland* opgemerkt dat de verzen van Van hee om een leegte, het onbereikbare, cirkelen. De lezer zou door middel van concrete beelden in een 'open ruimte' worden gelokt om daar dan 'stuurloos' achter te blijven (Brems, 78). Die 'openheid' is treffend, ofschoon er niet alleen omheen gecirkeld wordt, ze wordt ook doorkruist. Dat 'stuurloze' lijkt me een minder treffende kwalificatie van wat deze poëzie met de lezer doet. De verzen van Van hee sturen hun lezers juist door de open ruimte richting de dingen.

Neem het openingsgedicht, 'haven', uit haar nieuwste bundel. Over het open water komt een boot naderbij. Het licht valt op de dingen: een toren met wijzerplaat wordt zichtbaar en rondom een kind met een ouder 'zindert het'. Door de inzet van een apostrof, het gedicht dat zich richt tot een onbekende 'je', kan de lezer zich aangesproken voelen en de blik laten sturen naar de dingen die open in het licht vallen. Tegelijkertijd wordt in het onthullen van de dingen ook een verhullen waargenomen. Zo kijkt de naamloze je 'de andere kant op naar/een dakkapel waar iemand snel // het raam en de gordijnen sluit / voor de verandering, ga nu, voor' (7). De verhulling maakt behoud zichtbaar,

of in ieder geval de afkeer van verandering. Het is de keerzijde van onthulling. Het is karakteristiek voor de poëzie van Van hee. Net als haar vorige bundels, barst ook *als werden wij ergens ontboden* van de onthullingen en verhullingen: overal vallen licht en schittering, die haast ook overal worden geplaagd door mist, regen, sneeuw, tranen en donkerte. Bovendien gaan de twee nagenoeg altijd samen. Zo zijn sneeuw, mist en regen nooit alleen gordijnen die ons het zicht benemen, maar ook middelen die tevens altijd de dingen anders doen voorkomen. In het verhullen onthullen zij de wereld. Interessant is hierbij wel wat het eerste gedicht ons leert over de onthulling. Waar de verhulling afstand creëert – het trekt een duidelijke lijn tussen ding en waarnemer – laat onthulling de dingen naderbij komen. Het gedicht 'haven' eindigt met het afschudden van het juk van de herinnering, alsof de dichter wil waarschuwen niet te blijven hangen in het verleden, en om ten slotte de dingen naderbij te komen en aan land te gaan: 'los, stap aan land'. Het valt nauwelijks vol te houden dat er hier sprake is van verstillings. Bij iedere onthulling spreekt men beter over een kleine gebeurtenis, soms zinderend, dan weer aan het oog onttrekkend. Van hees werk wordt vaak gepercipieerd als een poëzie van verzen van stilte, waar ze ons eigenlijk een poëzie van gebeurtenissen geeft. Schaduwen schuiven en maken landschappen onzichtbaar; ook licht schuift en maakt juist een landschap aanschouwelijk, zoals in het gedicht 'koekoek'. Een lila klokje trilt 'na een schouderklopje van de wind', zoals in het tweede gedicht uit de cyclus 'een maand aan het meer'. Er is een verreijker waar doorheen de lezer orangerode snavels ziet oplichten uit 'het beschaduwde land' in het gedicht 'maart op texel'. Stuk voor stuk zijn dit tamelijk willekeurige gekozen kleine gebeurtenissen – of 'mirakels' om met een van Van hees favoriete woorden te spreken – die doorgaans niet die naam en bijbehorende aandacht krijgen, terwijl juist van deze kleine oplichtingen een fenomenologisch appel lijkt uit te gaan.

3.

De open plekken worden in *als werden wij ergens ontboden* niet alleen gevormd door water. De Mont Lozère, de hoogste berg van de Cevennen in het Franse Centraal Massief - een geliefde topos in Van hees poëzie, in *Ingesneeuwd*, de bundel uit 1984, wijdt ze er een hele serie aan -, vormt een ander goed voorbeeld. Stel je voor: een kaal landschap, hoog maar niet stijl, veel heide en bezaaid met stukken graniet. Van hee beschrijft de beklimming van de berg:

soms als je omkeek zag je het land  
met zijn zonbeschenen en donkere  
plekken, je zag de andere bergen,  
hun ouderdom en karakter, een  
openheid waar wij geen deel meer // aan hadden

Hier wordt de wereld letterlijk als openheid beschreven waarin licht en donkerte met elkaar in een eeuwig spel verwickeld zijn. In de volgende strofe wordt deze openheid gespiegeld met een binnenplaats uit een droom: 'in je slaap, een binnenplaats met/een notelaar waar je rondjes om liep/en je moeder kwam achter je aan' (27). De ommuurde open plek is een heel andere dan de wijde openheid van de wereld, zo blijkt uit de teleurstelling die de lezer

proeft in 'soms is het landschap / niet wat je je voorgesteld had / in je slaap'. Zoals in dit gedicht binnenplaats tegenover openheid staat, staat hier droom tegenover werkelijkheid.

Openheid wordt bovendien niet alleen vanaf een bergtop, maar ook vanuit het dal, in allesbehalve zijn openheid het tegendeel van de top, waargenomen. Het gedicht dat direct volgt op 'mont lozère' geeft meteen het voorbeeld van 'een kleine vallei':

wij waren gestrand in een kleine vallei  
het avondlicht stroomde, je wist niet  
van waar, naar de wingerd, de moestuin  
er was niets te horen dan onze stemmen

De vallei als de open plek waar de wereld haar gebeuren vindt. Licht stroomt er en doet een wingerd, een moestuin, een kaart en wijnglazen 'met hun bezinksel van licht' oplichten. Het is niet alleen het landschap dat door het licht wordt opgelicht en 'transparant wordt gemaakt' zoals het in Van hees vorige bundel *ook daar valt het licht* heet, maar ook andersom: het landschap maakt het licht zichtbaar, zoals in een eenvoudig wijnglas. Hetzelfde geldt voor de geluiden die komen – uilen, mensen en treinen klinken op in de stilte – en weer gaan. Het is een gebeurtenis, 'een kortstond geloof in deze kleine vallei'. De dingen komen er samen in een tijdelijk verbond.

Hier heb ik slechts enkele voorbeelden gegeven van de openheid die zo'n prominente rol speelt in het werk van Van hee, ik had er nog veel meer kunnen noemen. Stuk voor stuk zijn het cruciale plekken. Al wandelend over landweggetjes en bergpaden stuit ze telkens weer op die gezochte, maar onverwachte open plek waar de wereld haar gebeuren vindt. De openheid, of het nu een vallei, bergtop of water betreft, toont ons, zoals Van hee het in haar bundel *Achter de bergen* (1996) noemt, het verband tussen de dingen. In die bundel krijgt deze formule ook een temporeel equivalent, 'het verband tussen de dagen', maar die speelt in het latere werk minder een rol. In het gebeuren van de wereld lijkt de tijd irrelevant geworden. Van hee volgend kunnen we hier 'het mirakel' aanschouwen, of, om nog even het spoor van die Duitse denker te volgen, we zijn op 'het raadsel van het blijvende en het grootse' gestuit.

4.

Het raadsel van het blijvende en het grootse – zo formuleert Heidegger het in *De landweg*. Bedoeld of onbedoeld lijkt er sprake van een nauwe verwantschap tussen beide schrijvers die tot uiting komt in de gedeelde fascinatie voor open plekken waar licht en donker, geluid en stilte vrij spel hebben. Misschien hadden de dichter en de denker nog een eindje samen kunnen wandelen, van gedachten wisselend over vraagstukken van het zijn en de tijd. Aangekomen bij de houten hut met uitzicht over het dal van Todtnauberg, zien we ze dan zuchten. Vermoeid van de lange tocht trekken de wandelaars de bemodderde schoenen uit. Vincent van Gogh, nog zo iemand die van eenzame landweggetjes hield, heeft ze op schitterende wijze geschilderd. En dat schilderij bracht Heidegger dan weer in vervoering. Hij schreef er een boeiende verhandeling over, waarin hij ze gebruikt om zijn theorie van de open plek uiteen te zetten. Sterker nog, het werk van de schilder, dat kort na Heideggers voordracht over *De oorsprong van het*

*kunstwerk* door de nazi's als *entartet* zou worden gezien, inspireerde de Duitse denker tot een nieuwe opvatting van waarheid.

In de soms onnavolgbare bewegingen van zijn denken transporteerde de schoenen hem terug naar het tijdperk van de Grieken. Daar stuitte hij op een notie van waarheid als onverborgenheid. Voordat wij kunnen spreken van waarheid als een juiste correspondentie tussen uitspraak en zaak, naam en ding, moeten de dingen aan ons verschijnen. Dat verschijnen gebeurt in de open plek, die hij, gebruikmakend van een vocabularium dat uit de bosrijke omgeving van Todtnauberg stamt, *Lichtung* noemt. Het begrip was al eens opgedoken in zijn hoofdwerk, *Sein und Zeit*, maar krijgt daarna pas een verdere uitwerking. In een andere voordracht over *Het einde van de filosofie en de opgave van het denken* legt hij uit dat de lichting een open plek in een bos is, ontstaan door bijvoorbeeld een uitdunning van het woud, 'een lichtingskap'. Het is zo'n plek waar men al wandelend door de donkerte van de dichte begroeiing – de *Dickung* – plots op stuit, alsof men er door een onbekende macht werd verordonneerd. Men wordt er getroffen door de helderheid, die donkerte heeft verjaagd en waar de dingen aanwezig worden gesteld: 'Het licht kan [...] in de lichting, in haar openheid binnenvallen en daarbinnen helderheid en duisternis tegen elkaar uitspelen. Nooit echter sticht het licht de lichting, maar het eerste, het licht, veronderstelt de laatste, de lichting. Intussen is de lichting, het opene, niet alleen vrij voor helderheid en duisternis, maar ook voor de klank en het verklinken, voor het weerklinken en het wegsterven. De lichting is het opene voor al het aan- en afwezige.' (24) Gedesillusionneerd door de filosofie, en mede daarom teruggetrokken in zijn hut, legt de denker uit dat de filosofie weliswaar gedreven werd door het licht van de rede, maar nauwelijks weet heeft van de lichting. Voor dat laatste kan men beter te rade gaan bij de kunst, de dichtkunst, ofschoon dat bij hem meer wil zeggen dan poëzie alleen. De dichter moet in dit alles iets van haar eigen ervaringen op de lange, eenzame tochten hebben herkend. Instemmend moet ze hebben geknikt bij de gedachte dat de poëzie de dingen in het opene brengt, in een spel van ver- en onthullen. Ze gaat weer op weg en denkt, misschien is dat wel de waarheid van de poëzie: ze toont 'dat er iets is en niet veeleer niets'<sup>1</sup>.

5.

Als de waarheid van poëzie is dat ze een lichting vormt, dan is 'rijm niet het doel' maar door middel van helder licht de dingen laten verschijnen en verdwijnen. In het gedicht 'rijm is het probleem' komt Van hee tot zoiets als een poëtische onthulling. Terwijl 'wij zitten op een berg en verdiepen ons / in woorden van het buitenland' komen ze tot het besef dat rijm een probleem vormt:

Afwachtend, rijm is het probleem, als het  
goed is schept het afstand en betekenis, een  
nieuw verband, soms is het zoeken vruchteloos,  
ondanks de wijn, het vergezicht, de schemering

---

<sup>1</sup> Martin Heidegger, *Inleiding in de metafysica* (SUN, Nijmegen, 1997), p. 27.

Een verband op afstand, betekenis maar niet noodzakelijk ook de waarheid. En dan nog heeft het geen zin, zo lijkt het gedicht te suggereren. De poëzie kan de dingen juist dichterbij brengen met 'veel woorden, heldere of treurige, en ook / raadselachtige zoals vlonder, wonderolie, nevel / of sering, woorden die lang bij ons blijven'. Het raadsel van het blijvende, het wonder van het verband tussen de dingen; de woorden blijven bij ons en wij denken aan hen 'als aan plekken waar wij ons verbonden / voelden, en we weten, rijm is niet het doel' (44). De verzen van Van hee worden gekenmerkt door een afwezigheid van rijm. De dichter hoeft het verband der dingen niet te suggereren via een klankverbinding. En al evenmin lijkt er sprake van een zoektocht naar nieuwe betekenis.

Eerder verschijnen de dingen in hun evidentie, dat wil zeggen, als 'het onmiddellijk inzichtelijke'<sup>2</sup>, als het oplichtende in de lichtung. Natuurlijk, zij ontkent niet de rol van rijm of van ritme – zo voegt ze toe in het tweede gedicht onder de titel 'rijm is het probleem', ze verbinden immers 'als treinen' of 'als wijn' en ze kunnen zelfs 'kleur geven aan het verleden'. Maar, zo vraagt ze zich af 'wat kunnen ze / aan deze plek in het noorden verhelpen, de / grijze rotsen, de kusten van ijs, neerslachtige / luchten, bergen van afmattend werk' (45)? Nee, rijm en ritme brengen misschien verlichting, maar geen lichtung. Rijmen hebben, zoals ze op eind van het gedicht opmerkt, 'terugwerkende kracht, of werpen ze slechts / meer schaduw, meer licht op het wachten'. Alsof ze wil suggereren dat rijm de lezer en dichter terugwerpt op het verleden, wegvoert uit de open plek waar de dingen hun gebeuren vinden, weg van dat mirakel.

## 6.

Laat er geen misverstand over bestaan, bij Van hee, evenmin als bij Heidegger, is de lichtung voorbehouden aan het woud. De lichtung komt weliswaar uit een bosrijk vocabulaire, ze is zeker ook buiten het Zwarte Woud te vinden. Sterker nog, de lichtung is overal. Een uitsparing in de sneeuw, een venster, een bergtop, een dal, een meer in de bergen waarop licht zichtbaar wordt, of de open zee: het zijn eenvoudige plekken, waar voor wie het wil ontzettend veel te zien is. Je moet er wel de tijd voor nemen, om samen met de dichter een tijdloze wereld in te gaan. Aanvankelijk bevinden we ons in een wereld vol water, maar al snel komen de bossen en de bergen. Niet dat daarmee de nautische metaforiek die werd geïntroduceerd aan het begin van de bundel verdwijnt. Opmerkelijk is dat die eigenlijk doorheen heel *als werden wij ergens ontboden* wordt gebruikt. Licht stroomt of glijdt, mensen omzeilen of stranden en zielen moeten verankeren. Even komt de verleiding op om de mens te zien als een bootje op de volle openheid van de oceaan, maar het flauwe beeld maakt direct plaats wanneer de volgende regels uit de bundel *Reisgeld* (1992) zich uit onze herinnering opdringen: 'en vergeet het niet / water heeft geen tijd / geen later'. Het is dus een metaforiek die ons wijst op het mirakel van het zijn.

Het raadsel van het blijvende en het grootse – het vormt een mooie karakterisering van het oeuvre van Van hee. Want wie dat oeuvre benadert vanuit de gedachte dat een dichter zich telkens verder zou moeten

---

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *Het einde van de filosofie en de opgave van het denken* (Picaron, Amsterdam, 1988), p. 25

ontwikkelen, nieuwe vormen en formuleringen zou moeten ontdekken en van bundel tot bundel of zelfs van gedicht tot gedicht een stijgende lijn zou moeten vertonen, heeft de verkeerde route gekozen. Dit is een oeuvre dat niet vraagt om vanuit een vooruitgangsgedachte de maat te worden genomen, maar dat een hele andere maatneming voorstaat. Een waarin de waarheid continu wordt onthuld, in het licht wordt gebracht. Het vraagt om een poëtisch denken dat gestoeld is op een denken over de waarheid in andere termen dan correspondentie of juistheid. Pas dan kunnen we de vraag stellen waarom er iets is en niet veeleer niets onder ogen zien. Maar vergis je niet, dat raadsel onthult zichzelf juist in het kleinste. Neem die kleine gebeurtenissen zoals het oplichten van een snavel in de donkerte van een schaduw, een lila klokje dat door de wind wordt bewogen, of simpelweg de boomtoppen die zichtbaar worden door het licht dat over hen schuift; het is hier dat het blijvende en het grootse zich onthullen. Voor wie dit niet ziet, of beter: niet wil zien, blijft de wereld een ondoorgrondelijk raadsel dat men liever vergeet dan oplost. Is het niet het karakter van de hedendaagse mens dat die zich in een permanente zijnsvergetelheid lijkt te bevinden?

7.

Terwijl ik *als werden wij ergens ontboden* opnieuw openvouw, zit ik in een trein, zoals ook de dichter zelf vaak al treinend dicht. Onderweg naar een onbepaalde bestemming kijk ik, precies op het moment dat de trein een tunnel inrijdt en het licht uitvalt, op van het papier en staar om me heen. Het zou te donker moeten zijn om verder te kunnen lezen, maar de trein is helverlicht. Het doet me beseffen dat in een tijd waarin onze gezichten haast onophoudelijk worden verlicht door de lichtgevende schermmpjes van onze smartphones het haast onmogelijk is nog te denken over waarheid als lichting, als onverborgenheid. De wereld wordt benaderd als altijd al onverborgen, ontsloten en zelfs daar waar het donker is, in onze slaapkamers bijvoorbeeld, dringt het licht van de schermmpjes door. Waarheid is vooral een corresponderen met, een overeenkomen tussen wat men ziet op het scherm en wie men denkt te zijn. Vandaar ook die hysterie rondom het zogenaamde *post-truth* tijdperk; woedend staan tegenstanders neus aan neus en doof voor elkaar te krijsen, zonder in te zien dat de waarheid, niet als juistheid maar als onverborgenheid, buiten hen ligt – achtergelaten en vergeten. Connectiviteit blokkeert ontvankelijkheid. Niets van dat al bij Van hee, die in stilte uit het raam staart, ontvankelijk voor het schouwspel van de wereld. Zonder het expliciet te zeggen en vooral door het eenvoudigweg te tonen laat Miriam Van hee zien dat de waarheid ergens anders ligt. Niet in het lichtgevende, maar in de lichting, in de opening waarin het licht valt. Je hoeft er alleen maar ontvankelijk voor te zijn. Misschien is dat op dit ogenblik al moeilijk genoeg.

## BIBLIOGRAFIE

- Elke Brems, 'De onbereikbare kern. Over Miriam Van hee', in: *Poëziekrant* 32.1, 2008, pp. 78-80.
- Martin Heidegger, *Het einde van de filosofie en de opgave van het denken*, vert. Ellen Geerlings & Mark Wildschut. Picarion, Amsterdam, 1988.
- Martin Heidegger, *Inleiding in de metafysica*, vert. H.M. Berghs. SUN, Nijmegen, 1997.
- Martin Heidegger, *Zijn en Tijd*, vert. Mark Wildschut. SUN, Nijmegen, 1998.
- Martin Heidegger, *De landweg*, vert. Jacob van Sluis. Damon, Budel, 2001.
- Martin Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk*, vert. Mark Wildschut en Chris Bremmers. Boom, Amsterdam, 2002.
- Miriam Van hee, *Het verband tussen de dagen. Gedichten 1978-1996*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2001.
- Miriam Van hee, *ook daar valt licht*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2014.
- Miriam Van hee, *als werden wij ergens ontboden*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2017.
- Robert Walser, *De vrouw op het balkon en andere prozastukjes*, vert. Machteld Bokhove. Parrèsia, Amsterdam, 2013.