MARGARET ATWOOD

Boek vol levens

Een soort memoir

Vertaald door Lidwien Biekmann en Frank Lekens

2025 Prometheus Amsterdam

De vertalers ontvingen voor deze vertaling een projectwerkbeurs van het Nederlands Letterenfonds.

Nederlands letterenfonds
dutch foundation for literature

Alle rechten voorbehouden. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Postbus 1662, 1000 BR Amsterdam.

Het gedicht 'De schommel' op pagina 200 is een vertaling van A.J. Barnouw uit 1911.

Oorspronkelijke titel *Book of Lives*
© 2025 Margaret Atwood
© 2025 Nederlandse vertaling Uitgeverij Prometheus, Lidwien Biekmann en Frank Lekens
Omslagontwerp Prometheus naar een ontwerp Suzanne Dean, Kelly Hill en Emily Mahon
Omslagbeeld voorplat Ruven Afanador
Omslagbeeld achterplat privécollectie
Lithografie afbeeldingen Pixel-it
Zetwerk Mat-Zet bv, Weesp
www.uitgeverijprometheus.nl
ISBN 978 90 446 6068 5

Inleiding

'Ik verwachtte bijna mijn dubbelganger door de stad te zien rennen, achtervolgd door een boze menigte, maar zo werkte het blijkbaar niet.'

RANSOM RIGGS, *MISS PEREGRINE'S HOME FOR PECULIAR CHILDREN*

Een paar jaar geleden werd ik gevraagd voor een gastoptreden in een komisch tv-programma. Presentator Rick Mercer had een rubriek waarin hij mensen die bekend waren geworden met een bepaald talent, zoals schrijven, juist iets heel anders liet doen, bijvoorbeeld een joint draaien.

'Ik wil jou als ijshockeyer in het doel zien staan,' zei Rick.

'Nou, liever niet,' zei ik. 'Kan ik niet gewoon een taart bakken of zo?'

'Nee, jij moet op doel staan.'

'Waarom?'

'Dat wordt grappig, geloof mij maar.'

Dus werd ik een doelvrouw, dik ingepakt, met handschoenen en een hockeystick. Zo sta ik nu op YouTube nog steeds de keeper uit te hangen. En ja, het is best grappig.

Ik deed het op mijn eigen witte kunstschaatsen, met zwarte sokken erover zodat ze op hockeyschaatsen leken. Maar een sliding of een blok zetten lukt niet op zulke schaatsen, dus die kunststukjes werden uitgevoerd door een stand-in, een ervaren ijshockeyer. Met haar masker op kun je niet zien dat ze mij niet is. Een stand-in moet de risico's nemen waar je zelf te lui of te bang of niet begaafd genoeg voor bent.

Had ik in het echte leven maar een stand-in, dacht ik. Dat zou vaak goed van pas komen.

Ik heb er natuurlijk al een. Elke schrijver heeft er een. Die dubbelganger dient zich aan zodra je begint te schrijven. Dat kan toch niet anders? Je

hebt je alledaagse ik en je hebt die ander, die schrijft. Die twee zijn niet dezelfde.

Maar in mijn geval zijn het er meer dan twee. Het zijn er een heleboel.

Een paar maanden na de publicatie van mijn zesde roman, *The Handmaid's Tale*, ging ik op tournee om het boek te promoten. Toen het publiek vragen mocht stellen – er stonden microfoons klaar, door veel mensen gebruikt om een preek af te steken – was er een man die zei wat hij ervan vond.

'*The Handmaid's Tale* is dus autobiografisch,' zei hij. Het was geen vraag.

'Helemaal niet,' zei ik.

'Jawel.'

'Nee, hoor. Het speelt zich af in de toekomst,' zei ik.

'Dat is geen excuus,' zei hij.

Hij had natuurlijk geen gelijk. Ik had zelf nooit zo'n rode tuniek met een witte kap gedragen en niemand had ooit mijn medewerking afgedwongen aan de voortplanting van de leiders in een religieuze dictatuur. Maar in heel brede zin had hij wel gelijk. Alles wat in je werk belandt, is op een of andere manier door je hoofd gegaan. Je kunt dingen door elkaar husselen en nieuwe verzinsels toevoegen, maar de primaire stof moet toch een reis door je hoofd hebben gemaakt. Is een 'autobiografie' alleen een reeks gebeurtenissen die jou in de tastbare wereld zijn overkomen, of ook het verslag van een innerlijke reis? Is het zoiets als Daniel Defoes *Robinson Crusoe* ('zo heb ik mijn hut gebouwd') of meer als kardinaal Newmans *Apologia Pro Vita Sua* ('om deze redenen heb ik me tot de katholieke kerk bekeerd')?

Toen het idee voor het schrijven van mijn 'literaire memoires' voor het eerst werd geopperd (door wie? Mijn geheugen laat me in de steek, maar het was iemand in de uitgeverswereld), zei ik tegen haar, of hem, of hen: 'Dat wordt stomvervelend. Ken je die flauwe mop over die visser aan de oostkust die vissen ging tellen? "Eén vis, twee vissen, nog een vis, nog een vis, nog een vis…" Zo zouden mijn "literaire memoires" er ook uitzien: "Ik schreef een boek, en toen schreef ik nog een boek, en nog een boek, en nog een boek…" Doodsaai. Wie wil nou lezen over iemand die achter een bureau de hele tijd vellen papier zit vol te kliederen?'

'O, maar dat is niet wat we bedoelen,' zeiden ze. 'We bedoelen memoires in een literaire *stijl*!'

Daar wist ik me nog minder raad mee. Wat moest ik me daarbij voorstellen? Een satirisch epos in achttiende-eeuwse rijmende coupletten?

> Als d'Ochtendstond haar rozeving'rig licht verspreidt
> Zet ik mij fluks aan mijne Schrijfarbeid

Of meer iets in de barokke stijl van Edgar Allan Poe:

> Duizenden kleurrijke beelden tuimelden door mijn duizelende hoofd en dreigende geesten doemden op in de duistere hoeken van mijn met wandkleden behangen werkkamer. Als een bezetene greep ik mijn betoverde ganzenveer en zonder enige acht te slaan op de grote inktvlek die voor mijn ogen demonische vormen aannam op het oogverblindend witte perkament, begon ik…

Nee, dat was niks.

Een van de eerste interviews die ik ooit aan een krant gaf vond plaats in 1967. Tot verbazing van mijzelf en eigenlijk van iedereen had ik met mijn eerste dichtbundel *The Circle Game* net de enige grote literaire prijs gewonnen die Canada destijds rijk was, de Governor General's Award. Ik was in Amerika, in Cambridge, Massachusetts, waar ik op Harvard aan mijn proefschrift werkte. Een Canadese krant had besloten dat mijn prijs toch wat aandacht verdiende en stuurde dus een oorlogscorrespondent op zijn terugweg uit Vietnam bij mij langs voor een interview. Zijn vrienden zullen hem wel hebben uitgelachen. 'Nog wat dichteresjes geïnterviewd de laatste tijd?'

Ik droeg een rood mini-jurkje en netkousen. De journalist droeg nog net geen scherfvest, maar veel scheelde het niet. We zaten in een koffietentje. Hij keek naar mij. Ik keek naar hem. We zaten allebei met de mond vol tanden.

Op den duur zei hij: 'Zeg iets interessants. Zeg dat je altijd high bent als je gedichten schrijft.'

Is dat wat van mij verwacht wordt in mijn literaire memoires? Drankverslaving, liederlijke feestjes, drugs, woeste seksuele uitspattingen, met het schrijven zelf als nevenproduct dat uit de composthoop van mijn losbandige gedrag is gegroeid? Maar zo heb ik mijn tijd, althans het grootste deel ervan, niet doorgebracht.

'Niet zo'n zin in,' zei ik tegen iedereen die over het schrijven van mijn

memoires begon. Of zei ik het tegen mezelf? Hoe dan ook, het cruciale woord was 'niet'.

Maar mettertijd begon de gedachte aan memoires toch fosforescerend op te gloeien in mijn hoofd. Had het niet ook iets aantrekkelijks, fluisterde mijn sinistere alter ego. Ik zou mezelf in een gunstig daglicht kunnen stellen, domme acties en lage streken van mezelf toedekken of de schuld op anderen afschuiven. En ik kon mijn weldoeners bedanken, mijn vrienden belonen, mijn vijanden ervanlangs geven en rekeningen vereffenen die iedereen behalve ik allang vergeten was. Ik kon eens lekker uit de school klappen en vuile was buiten hangen.

Na de publicatie van zijn roman *Fifth Business* in 1970, toen hij al bijna zestig was, werd Robertson Davies gevraagd waarom hij na de successen van zijn eerste komische werk zo lang had gewacht voor hij met een nieuwe roman kwam. Daar kon hij kort over zijn: 'Mensen zijn doodgegaan.'

Zo gaat dat. Mensen gaan dood, en dan kun je dingen over ze zeggen die je eerst misschien liever voor je hield. Maar ik hoefde me niet tot zo'n bekrompen morele boekhouding te beperken, zei ik tegen mezelf. Ik kon er ook een zoektocht van maken naar mijn diepste authentieke ik, als dat bestaat. Ik zou op zijn minst de verschillende beelden van mezelf onder de loep kunnen nemen die in de loop der jaren zijn ontstaan en weer verdwenen, sommige van eigen makelij, maar de meeste – de minder positieve en soms regelrecht griezelige – op mij geprojecteerd door anderen. Er zijn me de raarste vragen gesteld. 'Waarom heb je zo'n smalle mond?' vroeg iemand me ooit in een brief. 'Waarom komen er zo veel flessen voor in uw werk?' werd me op een lezing ooit gevraagd. 'Heeft u dat haar van uzelf of laat u het zo doen?' Een van mijn favoriete vragen, die me gesteld werd in een gymnastiekzaal na een lezing in een klein plaatsje in de Ottawa Valley waar nog nooit een schrijver was komen spreken.

Sommige versies van mezelf jagen interviewers de stuipen op het lijf. Van andere beginnen politici te piepen. Eén dreigende blik van mij en volwassen mannen beginnen te janken, houden hun handen voor hun kruis uit angst dat hun gonaden verstenen onder mijn Medusa-blik.

Mijn Medusa-ogen passen bij mijn Medusa-haar, dat in recensies vroeger vaak genoemd werd, toen mensen nog ongeremde scheldkanonnades publiceerden en bodyshaming de norm was, zeker als boeken van vrouwen door

mannen werden gerecenseerd. Eng hoor, al dat krullende, kroezende en/of prerafaëlitische haar. En als je het los droeg, hoe onhandelbaar om niet te zeggen gestoord moest je dan wel niet zijn, een nazaat van al die negentiende-eeuwse vrouwelijke personages die over het platteland doolden of van kantelen sprongen, of nog oudere zoals Ophelia, die langsdreven in de rivier, zo gek als een deur, de lange lokken golvend in het water. Geen wonder dat schrijfsters van oudere generaties kozen voor een strakke knot, en later voor zorgvuldig gelakte watergolven.

Heksen gooiden hun haren natuurlijk los om toverspreuken te verspreiden, wervelstormen te ontketenen en mannen te verleiden: misschien dat bij enkele van de mannelijke cultuurcritici van halverwege de vorige eeuw nog iets van dat oude volksgeloof sluimerde en bijdroeg aan mijn reputatie als heks. Of misschien was het een overblijfsel van de jaren vijftig en vroege jaren zestig, een tijd waarin vrouwen die schreven voor meer dan alleen de damesbladen niet simpelweg werden beschouwd als onnatuurlijk sterk, maar als een psychiatrisch geval. Of misschien was het iets van de vroege jaren zeventig, toen krachtige taal van vrouwen meteen geassocieerd werd met beha-verbrandingen en het afdanken van mannen en meer van zulke tegennatuurlijke praktijken. Margaret Laurence, romanschrijver van een oudere generatie, klaagde altijd dat ze als schrijver niet serieus genomen werd omdat ze kinderen had, dat ze gezien werd als een onschuldige, koekjes bakkende moederkloek: 'een huisvrouwtje'. Bij mij was het net omgekeerd: ik ging er juist prat op dat ik, wanneer ik niet als een vleermuis door de lucht scheerde, mijn hand niet omdraaide voor het bakken van een heel aardige vruchtentaart en ondertussen ook nog wat truien breide. Het is een oeroude tweedeling: de vrouw die vrouwendingen doet enerzijds, de serieuze schrijver met een dolk in haar mouw anderzijds.

'Ze schrijft als een man,' zei een dichter begin jaren zeventig over me, en dat was als compliment bedoeld.

'Daar is iets weggevallen,' zei ik. 'Je bedoelde natuurlijk: "Ze schrijft. Net als een man."' Dat soort lik op stuk was in die tijd soms wel nodig.

Als ik toch aan mijn memoires begon, zo peinsde ik, kon ik ze eens aan een onderzoek onderwerpen, al die verschillende beelden en nog een paar andere die vaak vergeten worden. Ben ik in de kern nou vooral die schattige tapdansende krullenbol uit 1945? Die rock-'n-roller in petticoat en met *saddle shoes* van 1955? De studieuze, ontluikende dichter en korteverhalenschrijver van

1965? De angstaanjagende romanschrijfster en parttimeboerin van 1975? Of misschien wel de bekendste versie: de belabberde typist die aan *The Handmaid's Tale* begon in Berlijn, dat boek voltooide in Tuscaloosa, Alabama, en het in 1985 publiceerde, met zeer gemengde recensies tot gevolg?

Daarna zijn er weer andere versies van mij gekomen. Ik stond in de loop der jaren nu eens meer en dan weer minder in de aandacht en werd onvermijdelijk ouder. Soms werd mijn vlam klein en flikkerend, soms laaide ik op en spatten de vonken eraf, soms straalde ik met een hemels aureool of had ik duivelse hoorns. Wie zou niet graag eens in dat spiegelpaleis ronddwalen?

Misschien ben ik een grensfiguur, iemand met een dubbele natuur, een poortwachter die naar believen van gedaante kan veranderen. Een soort Baba Jaga, nu eens welwillend en dan weer genadeloos, wonend in het bos in een rondlopende hut op kippenpoten, waar ik rondvlieg in een vijzel met de stamper als mijn roer, onderwijl een vrolijk maar onheilspellend deuntje neuriënd.

In mijn geval is dat dan waarschijnlijk het werklied van de dwergen in de Disney-versie van *Sneeuwwitje*, waar ik als kind nachtmerries van kreeg. Dat is het lijflied van alle kleine workaholics, zoals ik er een ben, maar wat mij de stuipen op het lijf joeg was iets anders: ik schrok me op mijn zesde kapot van de scène waarin de knappe koningin een toverdrank drinkt en dan groen wordt en in een oude heks vol wratten verandert. Zo afschuwelijk, maar zo'n belangrijke les! De prachtige en zoetgevooisde Sneeuwwitje is in dit verhaal vooral een lijdend voorwerp, ze onderneemt zelf niets: het is de boze koningin die de beste scènes heeft. Elke schrijver weet dat het zo werkt. En elke schrijver weet ook: zonder de boze koningin of haar andere incarnaties – de invasie van aliens, de orkaan, de boze verleidster, de sinistere sluipmoordenaar, de slangen in het vliegtuig, de moordenaar in het landhuis – heb je geen verhaal.

Elke schrijver is minstens twee mensen: degene die leeft en degene die schrijft. De vragenuurtjes voor lezers bij openbare optredens zijn altijd een illusie: daar is altijd alleen degene die leeft aanwezig, niet degene die schrijft. Hoe kan de schrijver daar zijn? Daar wordt toch niet geschreven? Net als Jekyll en Hyde delen deze twee één geheugen en zelfs één garderobe. Alles wat is geschreven moet door hun hoofd, of hoofden, zijn gegaan, maar ze zijn niet dezelfde persoon.

Degene die schrijft heeft toegang tot alles wat in de geheugenbank is opgeslagen. Degene die leeft heeft misschien enig idee van wat de schrijvende ik allemaal uitvoert, maar niet zoveel als je zou denken. Als je zit te schrijven, observeer je jezelf niet, want als je eenmaal in volle vlucht het zogenaamde 'proces' aan een onderzoek gaat onderwerpen, loop je vast.

Gebeurt het schrijven in een soort trance, zoals de anekdote van Coleridge over de totstandkoming van zijn 'Kubla Khan' lijkt te suggereren? Niet precies. Je kunt even stoppen, koffie gaan zetten, de telefoon aannemen, een heel normale indruk wekken. Ik tenminste wel. Maar je kunt niet ontkennen dat het voelt alsof je in de greep bent van iets anders: te veel schrijvers hebben dat al gezegd. Een flow, inspiratie, personages die de touwtjes in handen nemen, droomvisioenen, uit je lichaam treden: de getuigenissen zijn te talrijk om zomaar van de hand te wijzen.

Bovendien zijn er (op zijn minst) twee soorten schrijvers: aanhangers van Apollo, tokkelend op zijn lier, een hele zwik muzen om zich heen, zich uitermate bewust van structuur en harmonie; en zij die zich eerder verlaten op Hermes, god van geintjes en trucs en boodschappen, die geheimen verbergt en onthult, beschermheer van reizigers en dieven, begeleider van zielen naar de onderwereld. Voor het bijschaven van een eerste kladversie heb je Apollo nodig. Kom je halverwege je verhaal vast te zitten, dan kun je Hermes aanroepen, die vele deuren opent, al moet je maar afwachten wat zich daarachter bevindt. Dat de twee goden met elkaar vergroeid zijn, blijkt glashelder uit de oude mythen: Hermes was degene die de lier van Apollo had gemaakt. In de meeste culturen vind je wel een versie van deze tweedeling terug, want alle kunst vereist zowel vorm als inhoud.

Daar kunnen we Bacchus nog aan toevoegen, de god van de wijn, die de goddelijke roes propageert en remmingen opheft. Heel wat schrijvers hebben geschreven onder invloed van een of ander stimulerend middel. In mijn geval cafeïne.

Sommige schrijvers praten graag over hun 'materiaal'. Marian Engel, schrijver van de roman *Bear*, vertelde me eens over haar traumatische ervaringen als kind, toen zij en haar tweelingzus werden afgestaan voor adoptie, afzonderlijk van elkaar omdat haar tweelingzus haar fysiek belaagde. En toen zei ze: 'Copyright.' Met andere woorden: dit was háár materiaal, niet het mijne. Ze was over die vroegste ervaringen aan het schrijven toen ze overleed.

Maar waar komt al dat 'materiaal' vandaan? Uit je leven, de tijd waarin je leeft. Er overkomen je dingen, of je hoort erover. Grote en kleine dingen. Sommige hebben gevolgen voor je of blijven je bij. Je kunt niet ontkomen aan de tijdruimte waarin je leeft. Dat kan niemand. Wat je schrijft ontstaat altijd dáárin en zal er altijd mee verbonden zijn, zelfs al speelt je verhaal zich af op een andere planeet of in een andere eeuw. Dat kan niet anders.

Als ik wat licht wil werpen op hoe dat schrijven nou in zijn werk gaat, ontkom ik er dus niet aan om mijn eigen tijdruimtes te beschrijven. Zet je daarom maar schrap voor beschrijvingen van verouderde technologieën zoals ijskelders en melkluikjes, en voor uitleg over archaïsche sociale rituelen zoals gymzaalfuiven en vaste verkering. En voor korte impressies van de mode van weleer, zoals broekpakken, minirokjes, A-lijnjurken en de hippielook.

Ik beweeg door de tijd, en als ik schrijf beweegt de tijd door mij heen. Zo vergaat het iedereen. Je kunt de tijd niet stilzetten, niet vastpakken – die ontglipt je, als de rivier de Liffey in *Finnegans Wake* van Joyce. Herinneringen kunnen levendig en toch onbetrouwbaar zijn, dagboeken kunnen de feiten verdraaien. Niettemin heeft elk leven zijn eigen specifieke smaken en texturen, en ik zal proberen die van mij hier op te roepen.

Omdat memoires vergezeld moeten gaan van foto's, heb ik ook die allemaal doorgenomen: de albums van mijn vader en moeder van begin twintigste eeuw, zwart-witkiekjes die in van die fotohoekjes zijn geschoven: van grootouders, oudtantes, antieke auto's die toen gloednieuw waren, paarden, overdekte bruggen. En dan de jaren dertig en veertig: ik verschijn ten tonele, ik rol over de vloer, ik ga staan, ik krijg haar, mijn tanden komen door. Op mijn achtste krijg ik een Kodak Brownie en neem ik foto's van mijn kat met een kapje op, van mijn broer die met sneeuwballen gooit en gekke bekken trekt, van rare bomen en kinderen die ik niet meer kan thuisbrengen. In andere albums staan foto's van schoolfeesten en diploma-uitreikingen, amateurtoneel. Mijn eerste poëzievoordrachten.

Dan komen de foto's van boekomslagen. Steeds meer. Nu begint het literair te worden. Daarna de foto's uit kranten en tijdschriften, soms korrelig, soms glamoureus. Op die laatste draag ik meestal niet mijn eigen kleren, want toen was de kledingstylist uitgevonden. Ik koester de herinnering aan een fotosessie waarbij ik het verzoek kreeg al mijn zwarte kleren uit te trekken en andere zwarte kleren aan te trekken waarin ik er precies hetzelfde uitzag. En die keer dat ik naar Finland ging en daar voor een tv-zender bij de visagie zat.

In een wip werden er krulspelden in mijn haar gezet om de krullen te temmen: zo veel krullen waren de Finnen niet gewend. Ze probeerden waarschijnlijk te voorkomen dat ik mezelf publiekelijk voor paal zette. (Ze waren niet de eersten en niet de laatsten die dat probeerden. Het is maar weinigen gelukt.) En bij de meer persoonlijke foto's zijn er die van mijn eigen gezin, op allerlei leeftijden in allerlei fasen van ons leven.

Een hele toer om me een weg te banen in die blizzard van beelden. Wat moeten we ermee, met die opeenhoping? Ik heb de foto's al weggegooid die ik per ongeluk genomen heb van de vloer, mijn voeten, de binnenkant van mijn tas, maar de rest… Ze dwarrelen door de lucht, steeds vager maar nog zichtbaar, kleine flitsen van het leven dat ooit geleefd werd. Hoe koud was het die dag, wat hebben we tussen de middag gegeten, waren we gelukkig?

Ik kreeg rare dromen bij het terugkijken op mijn schrijversleven. Ik heb met de doden gepraat; welwillende doden, merendeels. Ik heb mijn oudste en gelukkig nooit gepubliceerde schrijfsels opgeduikeld en me diep geschaamd toen ik ze las. Ik heb geprobeerd te achterhalen hoe ik destijds over de zaken dacht. Verkeerde afslagen, petticoats, onafgemaakte verhaallijnen, naadkousen, kano's, verloren liefdes. Allemaal materiaal voor mijn verhaal. Wat ga ik ermee doen?

Boek vol levens

1

Afscheid van Nova Scotia

Iets wat mijn moeder zei:

MIJN MOEDER: Omdat onze vader dokter Killam heette, werden we daar op school mee gepest. '*Killam, Skin 'em and Eat 'em*,' zeiden ze dan.
IK: Had je daar geen last van?
MIJN MOEDER: Pff, dat plezier gunde ik ze niet.

Iets wat mijn vader zei:

'Als twee fruitvliegjes zich onbeperkt konden voortplanten, hoelang zou het dan duren voor de hele aarde schuilging onder een drie kilometer dikke laag vliegjes?'
(Ik weet niet meer wat het antwoord was, maar het was verrassend snel.)

Allebei mijn ouders kwamen uit Nova Scotia. Mijn vader werd geboren in 1906, mijn moeder in 1909. Zo kun je al uitrekenen dat ze de arbeidsmarkt betraden precies toen de crisis van de jaren dertig op zijn hoogtepunt was. Tel daar de algehele neergang van de Maritieme Provincies bij op: in de negentiende eeuw was Halifax een bloeiende havenstad geweest, maar toen werden de spoorwegen aangelegd en verschoof het financiële zwaartepunt eerst naar Montreal en daarna naar Toronto. In de Eerste Wereldoorlog had Halifax een korte opleving gekend en later, toen mijn ouders al uit Nova Scotia waren vertrokken, was het vanwege de beschutte haven de verzamelplaats voor de konvooien over de Atlantische Oceaan. Sommige Canadezen in Nova Scotia profiteerden in de jaren twintig en begin jaren dertig van de Amerikaanse drooglegging. Er werd veel gesmokkeld, met vissersboten die drank insloegen in Saint-Pierre en Miquelon (Franstalig Canada) en afleverden in de diepe inhammen en riviermondingen in Maine. Als de schuur van oom Bill ineens

een nieuw dak had, vroeg je niet hoe hij dat betaald had. Maar om van die handel te profiteren, moest je een boot hebben. Wie geen boot had, had pech.

Een grap uit die tijd: 'Wat is het grootste exportproduct van Nova Scotia?' 'Hersens.'

Veel inwoners van de provincie trokken in die jaren naar het westen op zoek naar werk. Mijn ouders maakten deel uit van die exodus.

Ik heb nooit iemand gekend die oorspronkelijk uit Nova Scotia kwam en er geen heimwee naar had. Ik weet niet hoe het komt, maar het is een feit. Allebei mijn ouders bleven Nova Scotia altijd 'thuis' noemen, wat ik als kind vrij verwarrend vond: als Nova Scotia 'thuis' was, waar woonde ik dan? In een soort niet-thuis?

Onze familie heeft geen stamboom maar eerder een struik. Als je wortels in de Maritieme Provincies liggen en je komt iemand tegen voor wie dat ook geldt, ga je samen zitten wroeten in het struikgewas. Wie was je vader, wie was je moeder, grootvader, grootmoeder, van waar precies, enzovoort, tot je hebt vastgesteld dat je familie bent. Of niet. Dat kan een hele tijd zo doorgaan.

Ik zal er even in duiken.

De geschiedenis van Nova Scotia is zeker niet zo eenzijdig Schots als de naam lijkt te suggereren, maar juist opvallend divers. Eerst woonden er de Mi'kmaq, die wonen er nog steeds en zijn verwant aan andere inheemse bevolkingsgroepen in New Brunswick en Maine. Als een van de eerste gebieden in wat nu Canada heet, kreeg Nova Scotia in de zeventiende en achttiende eeuw te maken met een flinke instroom van Europeanen. Eerst Franse ontdekkingsreizigers, en toen Franse kolonisten en boeren die zichzelf 'Acadien' noemden, ter ere van het land dat ze al met al vrij idyllisch vonden. Daarna kolonisten uit New England die afkwamen op de goedkope grond. Later kwamen er mensen bij die aan de verliezende kant hadden gevochten in de Amerikaanse Revolutie, onder wie ook vrije zwarten die met de Britten hadden meegevochten. Deze groep immigranten uit de Verenigde Staten stond bekend onder de verzamelnaam United Empire Loyalists. Daarvan zaten er een paar in ons familiestruikgewas verstrikt.

Vlak voor die loyalisten kwamen er Duitse en Franse protestanten bij die door de Britten met open armen waren ontvangen in de Franse en Indiaanse

oorlog tegen Nieuw-Frankrijk. Het katholieke Nieuw-Frankrijk (dat het grondgebied omvatte van Vermont, New Brunswick en het huidige Quebec) voerde met hulp van zijn inheemse bondgenoten aanvallen uit op protestantse kolonies in New England en vice versa. New England kreeg steun van het Britse leger, maar de Franse kolonies waren op zichzelf aangewezen. Toen Quebec in 1759 werd ingenomen door generaal Wolfe, had Nieuw-Frankrijk definitief van Groot-Brittannië verloren. De kolonisten in New England hadden het Britse leger nu niet meer nodig en vonden dat de Britten veel te zware belastingen hieven. Resultaat: Amerikaanse Revolutie, 'geen belasting zonder vertegenwoordiging', de Franse monarchie die te veel geld in de Amerikaanse Revolutie stopte, de Franse staatsschuld die uit de hand liep, Franse Revolutie.

Toen de oorlogen nog woedden, probeerden de Britten Nova Scotia zoveel mogelijk met protestanten vol te proppen. Een van die Franse protestanten voegde zich in onze familielijn. Evenals enkele Schotten uit de tijd van de Highland Clearances, eind achttiende, begin negentiende eeuw, toen veel kleine pachters uit hun dorp op de Schotse Hooglanden werden verdreven door hun eigen clanhoofd. Dat was niet alleen een gevolg van de Schotse nederlaag in de jakobitische opstand van 1746, maar ook van de opkomst van grootschalige schapenteelt. Ik zeg vaak schertsend dat ik afstam van een lange lijn mensen – te beginnen met de puriteinen, maar zij waren zeker niet de enigen – die als ruziezoekers, ketters, armoedzaaiers of anderszins onwenselijke types uit een ander land gebonjourd zijn.

Dit zijn een paar namen uit onze familiestruik: de Atwoods, de Killams, de Websters, de McGowans, de Lewises (uit Wales), de Nickersons, de Moreaus, de Robinsons, de Chases. En dat zijn nog maar een paar van de takken. Het is oppassen dat je niet verdwaalt als je je in dat struikgewas begeeft. Het is nogal een wirwar.

De eerste voorouder in mijn vaders familie die aan de zuidkust van Nova Scotia belandde, kwam van Cape Cod. Daar stikt het nog steeds van de Atwoods, een familie die er begin zeventiende eeuw al is aangekomen, met de Mayflower of kort daarna. Ze zaten vooral rond Wellfleet, Massachusetts, en later in Chatham. Verschillende musea daar zijn een bezoekje waard, zoals het Atwood Museum in Chatham: let op het kattenluikje onder de trap, waar elke nacht een kat in geduwd werd om onder de vloer op muizen te gaan jagen. (Hoe zou het in dat huis geroken hebben, vraag ik me af.) Er hangt ook een portret van een latere Atwood die tandarts was, geschilderd in zijn zon-

dagse pak met voor zich uitgestald drie kunstgebitten waar hij blijkbaar bijzonder trots op was.

De jongere broer van de Atwood wiens huis dit oorspronkelijk was, verhuisde in 1758 naar Shelburne, een klein havenplaatsje aan de zuidkust van Nova Scotia. Van daaruit verspreidden de Atwoods zich verder en telden ze onder hun nakomelingen onder meer enkele kapers in het Canadese Liverpool, ettelijke zeelui en wat boeren en houthakkers.

Het gezin waarin mijn vader in 1906 werd geboren woonde in Upper Clyde, een heel eind van de kust, aan de oever van de rivier de Clyde. Mijn grootvader had daar een kleine houtzagerij waar ze dakspanen maakten van grenenhout, want cederhout is er in Nova Scotia bijna niet. Toen hij zes jaar oud was, was het opstapelen van die spanen het eerste van de vele soorten werk die mijn vader in zijn leven heeft gedaan. Hij vond het reuzeleuk om te doen, beweerde hij: kinderen werden destijds geacht zodra het kon hun steentje bij te dragen aan het huishouden.

Het gezin zou zichzelf niet arm genoemd hebben: ze hadden een huis, een koe, een harmonium. Mijn grootvader zat bij de vrijmetselarij, dus hij was vrij respectabel. Maar ze gaven niet zo grif geld uit als we tegenwoordig doen. Als je iets nodig had wat je ook zelf kon maken – van hout, zoals tafels of stoelen, of met naald en draad, zoals jurken, quilts of wanten – dan deed je het zelf. Iedereen trouwde, praktisch zonder uitzondering. Voor ongetrouwde vrouwen was er niet veel werk, en iedereen wist dat het moeilijk was om een boerderij te runnen voor een man alleen: daar had hij een vrouw bij nodig.

Mijn grootmoeder, die de tweede vrouw van mijn grootvader was, hield kippen en had een moestuin. Ze had de Rolls-Royce onder de keukenfornuizen, houtgestookt, met een oven, een kachel en een boilersysteem, alles afgewerkt met chroom. Ze rookte haar eigen vis en maakte boter in een karnton, als kind heb ik daar wel eens mee geholpen.

Dat ik deze praktisch onveranderde negentiende-eeuwse manier van leven nog uit de eerste hand heb gekend, kwam me goed van pas bij het schrijven van *Alias Grace*. Het fornuis van mijn grootmoeder was veel mooier dan wat Grace Marks zal hebben gehad, maar het ritme van het werk en de dagindeling zullen weinig hebben verschild. Mijn vader Carl was de oudste van vijf kinderen, afgezien van oom Freddy, de zoon van de eerste echtgenote. Hij