

V ENETIË

I

Ik heb een bijna onmetelijke kaart van de lagune van Venetië gekocht om te proberen de stad tot haar juiste proporties terug te brengen. Een merkwaardige oefening. Ik weet dat ik er morgen aan zal komen uit de lucht, maar dat ik de stad die ik al zo vaak bezocht heb, deze keer zal benaderen over het water. Op de kaart is de verhouding water en stad misschien wel duizend tot één, in het eindeloze blauw is de stad een stadje geworden, een kleine gebalde vuist op een uitgespreid laken, zodat het lijkt alsof al die leegte in een ogenblik van woede de stad heeft voortgebracht die haar later zou beheersen. De Mexicaanse schrijfster Valeria Luiselli ziet in mijn vuist een gebroken knieschijf, en als ik goed kijk, heeft ze gelijk. Vanuit de hoogte van Google Earth wordt dat nog duidelijker, het Canal Grande is de breuk door de knie; het korrelige, verguisde labrynt eromheen is het bot van de stad waarin ik morgen weer zal verdwalen zoals iedereen die van buiten komt er moet verdwalen; de enige manier om haar te leren kennen.

Ik heb hier meerdere adressen gehad, soms in oude hotels, meestal in smalle donkere stegen, delen van een paleis dat er nooit als een paleis uitzag, uitgewoonde trappenhuisen, kleine kamers met nog net een raam dat op een achterhuis uitkeek waar niemand leek te wonen, terwijl toch buiten aan een wankel lijntje twee bevroren slipjes bleven hangen in de stille vrieskou. Een enkele keer ook een gezicht op het water van een onbekend zijkanaal waar elke dag op dezelfde tijd een boot vol fruit en groente voorbijkwam. Deze keer is het geen winter, maar september, en elke droom

CEES NOOTEBOOM

werd in 1933 geboren in Den Haag. Zijn oeuvre, waaraan hij sinds 1955 bouwt, bevat romans, verhalen, poëzie en essays. Het meest vermaard is hij om zijn reisverhalen, door uitgeverij De Bezige Bij gebundeld in vijf delen. Zijn boeken zijn in meer dan vijftig talen vertaald. In 2004 won hij de P.C. Hooft-prijs voor zijn oeuvre en in 2009 de Prijs der Nederlandse Letteren. Hij kreeg ook diverse internationale bekroningen. In 2012 is hij voorgedragen voor de Nobelprijs voor Literatuur.
Adres: www.ceesnooteboom.com

van een lege stad vervliegt al bij de aankomst: Venetië is van de hele wereld, en de hele wereld is op de afspraak gekomen, als er een Proust of een Thomas Mann, een Brodsky of een Hippolyte Taine bij is, zijn ze niet te zien, het zijn optrekkende legers die dit jaargetijde onderweg zijn, het Chinese leger, het Japanse leger, het Russische leger, wie zijn eigen Venetië wil vinden, zal koppig moeten zijn en vastbesloten, gekleed in een onzichtbaar pantser, en nederig bedenken dat hij voor al die anderen ook gewoon een ander is die hen voor de voeten loopt en hinderlijk tegen hen aangedrukt staat op het open middenstuk van de *vaporetto* zonder iets om zich aan vast te houden.

Maar het is nog niet zo ver. Ik ben alleen nog maar aangekomen en heb meteen drie van de vier elementen in mijn reis gemengd: ik kwam door de lucht en liep over de aarde naar het van licht schitterende water waar ik nu voor sta, op een steiger wachtend op een taxi. Aan het vierde element, vuur, durf ik me niet te wagen, ook al vlamt het zonlicht in het wiegelende water. Er zijn tenslotte grenzen aan de hedendaagse beschrijvingskunst, grenzen die met het geduld van de nieuwe lezer te maken hebben. Voor mijn vertrek heb ik een boek van Hippolyte Taine gekocht uit 1858, de passages die ik had aangekruist gingen over de schittering in de beweging van het water, en ook dat is een les in nederigheid, want in zijn beschrijving schittert het water ook werkelijk. Nu ik hier sta, zie ik hoe moeilijk het is om te doen wat de negentiende eeuw nog zonder *gêne* deed: minutieus tot in elk detail impressionistisch beschrijven wat er te zien is.

De taxi maakt een einde aan al mijn bespiegelingen, hij snijdt het water van de wijde lagune open, vliegt langs de geometrische lijn van de meerpalen over wat het

Canale di Tessera moet zijn en springt op de stad af. Ik zie de silhouetten van de bekende torens, heb even het gevoel dat ik thuiskom, we schieten langs Murano en onder het dodeneiland van San Michele door en varen bij het Arsenale naar binnen, plotseling langzaam langs de bakstenen muren van de hoge kade en dan schuin over het Canale di San Marco naar het kleine eiland van San Giorgio, waar ik deze keer zal wonen. Dat de klokken van de mastodontische San Giorgio meteen beginnen te luiden, is niet mijn schuld: het is zes uur in de avond, tijd voor het angelus. Over het water hoor ik nu ook de klokken van de San Marco en de Redentore. In een kruisvuur van geluid sta ik op het grote open plein voor de kerk en zie een man die op zijn knieën met een veel te kleine staalborstel het wier dat vlak onder het wateroppervlak op de trappen is gegroeid centimeter voor centimeter probeert weg te schuren, een sisyfuswerk dat meer met de eeuwigheid te maken lijkt te hebben dan met de wereld waaruit ik vandaag ben gekomen.

Een uur later, nadat ik mijn koffer naar mijn kloosterkamer heb weggebracht, loop ik de enorme kerk binnen, die nog open is. Het is zo'n ruimte waar je onwillekeurig de zijkant opzoekt: de leegte in het midden is gevaarlijk. Of mensen hier kunnen bidden, weet ik niet. Er is geen spoor van de intimiteit van romaanse kerken: dit is een ruimtestation om naar Mars te vertrekken, hier heerst een andere, klassieke en martiale God in het huis dat Palladio voor hem bedacht heeft. Zelfs de grote vlaktes van de Tintoretto's die in het halfdonker maar ternauwernood zichtbaar zijn, worden opgenomen in het wiskundige netwerk van onverbiddelijke lijnen. Ik weet dat er achter het machtige hoofdaltaar prachtige Vlaamse koorstoelen moeten zijn, maar als ik er naartoe wil lopen, word ik tegengehouden door het geluid van stemmen, een zacht maar dreinerig gemurmur van oudemannenstemmen. Ooit was dit een Benedictijner klooster.

Later, nadat de monniken verdreven waren, raakte alles in verval. Nu is er op het eiland een stichting gehuisvest waar ik deze dagen mag wonen, maar de monniken zijn weer teruggekomen in hun gekrompen klooster. Van de vele koorstoelen bezetten ze er nog vier, ik heb me in het aangroeiende duister zo opgesteld dat ik ze kan zien tijdens hun vespers. Hun stemmen, met het gregoriaans geneurie, verdrinken in de maat van het gebouw, de tegenstelling tussen classicistische pracht en hulpeloos biddend gefluister is niet zonder pathos; er hangt een atmosfeer van onherroepelijk afscheid, en als ik op mijn tenen het ruimtestation uitloop, hoor ik achter mij de steeds zwakkere echo van een voorgoed voorbijge tijd. Buiten zie ik de lichten van het grote plein aan de overkant en de boten op het water die van de Schiavoni naar Giudecca varen. Ik ben aangekomen.

Wiegel. Wiegeldewiegel. Wiegeldewiegeldewiegeldewiegel. Ik heb het eindelijk gedurfd. Tien keer Venetië en voor het eerst in een gondel. Als ik 's ochtends vroeg mijn koffie drink op de hoek van de Procuratie Nuove, staan ze naast me: de *gondolieri*. Grote gesprekken over de wedstrijd van gisteren in het niet te volgen Venetiaanse dialect. Het is koud op het water, een warme cappuccino helpt. Buiten liggen hun slanke, zwarte vogelboten in het gelid, de vogelkoppen (het zijn vogelkoppen, kijk maar goed) gericht naar het eiland waar ik woon. Waarom wilde ik nooit? Omdat het het absolute cliché van Venetië is?

Dat zou kinderachtig zijn. Vanwege de gezichten van de mensen in die gondels? Wat is er dan met die gezichten? De onuitstaanbare zaligheid van het eindelijk bereikte, de absolute Venetiaanse doop, zodat je er voor altijd bij hoort? In de gondel met Thomas Mann, Marcel Proust, Paul Morand, Henry James, Ezra Pound, Louis Couperus? *Ich bin auch ein Berliner*, zoiets? Of als onze burens in Kansas, Bielefeld, Wakayama, Novosibirsk, Barneveld ons eens zouden kunnen zien, die uitdrukking? Alsof ze, daar beneden op het water, de hele stad als een mantel om zich heen hebben gedrapeerd, een stil en wiegelend ogenblik van vervulling, deining, watergefluister om je heen in de stillere kanalen, de onzichtbare man achter je, de veerman met zijn ritmische, sterke bewegingen. En toch, de meeste mensen hebben niet de juiste gezichtsuitdrukking gevonden, al doen ze hun best. Dat kan alleen maar komen omdat ze weten dat ze nergens heen gaan en straks weer op het punt van vertrek zullen aankomen. Wat voor gezicht trek je daarbij als de mensen in de *vaporetto*, die wel ergens heengaan, naar je kijken?

Nooit had ik meer gedaan dan de *traghetto*, ook een gondel, maar alleen maar van de ene kant naar de andere kant van het Canal Grande. Wankel opstappen, stevige hand van de veerman die je bij je arm pakt, proberen zo te staan dat je je evenwicht niet verliest of even op het smalle plankje zitten om je gezicht niet te verliezen. Gezicht of evenwicht, daar gaat het om. Nee, ik had het nog nooit gedaan. Vorig jaar, toen het sneeuwde in Venetië en wij een klein appartement hadden bij de Campo San Samuele, in de aan een steeg gelegen achterkant van wat ooit een palazzo moest zijn geweest (een donkere, verborgen ruimte achter tralies met een hond die altijd blafte als we binnenkwamen, en nauwelijks een blik op het water) had ik 's ochtends vroeg al Japanners voorbij zien komen, op elkaar gedrongen onder paraplu's, sneeuw op hoeden en mutsen, stralend van geluk. De *gondoliere* zong over de zon terwijl hij de sneeuw uit zijn ogen moest vegen. *O sole mio*. Ik bewonderde hem. Traag kwam de boot voorbij en ik wist dat zij die vaart nooit zouden vergeten, ik wou dat ik het Japanse woord voor "nooit" wist. Als je niet in een gondel gezeten hebt, ben je nooit in Venetië geweest.

Iedereen maakte een foto van iedereen: bewijs. Je koopt in Japan de reis ook inclusief gondelvaart. Maar was dat een reden voor mij om het niet te doen? Doorweekte Chinezen in de regen, Amerikanen met een fles prosecco? Ik had geprobeerd mijn onzin een rationeel excuus te geven, een gondel is een vervoermiddel, die neem je als je ergens naartoe gaat, zoals vroeger, toen er nog geen vaporetto's waren. Alleen maar een beetje ronddobberen, dat kon de bedoeling niet zijn, terwijl ik toch anders altijd zomaar door de stad dwaal. Een nog zwartere grondel dan anders, met een doodskist onder een goudgeborduurde doek erop, op weg naar het dodeneiland van San Michele, dat was echt, de essentie van vervoer. Al het andere was toerisme, aanstellerij, theater, iets voor andere mensen.

En nu? Nu waren we zelf andere mensen en zaten in een gondel, wankel ingestapt, toch te zwaar, bootje helt over, maar de geoefende hand kent de onbeholpen lichamen, zet ze op een kussen, de vaart kan beginnen en op slag is de wereld veranderd, speelt zich boven je af, je ziet op de kades naast je geen gezichten maar schoenen, de huizen worden uitgerekt en ineens ontdek je van alles waar je nooit op gelet hebt; een zachte deining heeft zich van de stad meester gemaakt, je ziet de muren als levende huid, kwetsuren, wonden, littekens, genezing, ouderdom, geschiedenis, zwart wier, groen wier, de geheimzinnige onderkant van bruggen, marmer en metselwerk, de andere boten, het leven op het water in een stad van steen en water. Zachtjes noemt de gondoliere de namen van kerken en grote huizen alsof een oude priester een litanie bidt waar je niet naar hoeft te luisteren. Ik probeer soms op de kaart te volgen waar we zijn, maar ben al gauw het spoor bijster. Soms, als we een scherpe hoek omgaan, roept hij heel luid "Oi!" alsof we in levensgevaar zijn, maar ik heb me allang overgegeven, als een kind in de baarmoeder luister ik naar het gemurmel van het vruchtwater en wil nooit meer geboren worden.

III

Een herinnering. Een winterdag. Het heeft gesneeuwd op het San Marcoplein, maar de sneeuw is snel gesmolten. Ik sta in een van de galerieën naar het natte plein te kijken, denk dat ik zie hoe het smeltwater langzaam wegloopt, maar net als in het gedicht van Nijhoff blijkt de werkelijkheid anders: ik zie niet wat ik zie, want alsof er midden tussen de stenen van het plein een bron is, zie ik hoe het water op een paar plaatsen langzaam omhoog komt, alsof de stad poreus is. Ik heb de sirenes niet gehoord die voor ernstig hoog water waarschuwen, dus het kan niet erg zijn, en toch kan ik mijn ogen er niet van afhouden. Daaronder hoort aarde te zijn, geen water, een stad is geen schip. Of toch? Ik sta op steen, ik ben Jezus niet. Maar sta ik wel op steen? In de verte zie ik mensen sjouwen met die eigenaardige plankieren, ik heb er geen ander woord

voor, langwerpige houten voorwerpen op vier metalen poten, waarover je vlak boven het wateroppervlak je weg kunt vervolgen en niet door het water hoeft te waden. Tot een halve meter kan het stijgen en als dat gebeurt, worden er smalle wegen gebouwd met die plankieren, waarover de voetgangers elkaar met moeite passeren. Zwart is het slijk dat onder uit de lagune komt, dodenwater uit de Lethe, de rivier van vergetelheid. Ik heb erbij gestaan als ze ergens aan het baggeren waren, zo'n grijper die in de diepte graaft en een pekzwart slijk uitbraakt samen met allerlei voorwerpen uit het dodenrijk die dezelfde kleur hebben aangenomen van water in de rouw, een tegenstad die daar beneden haar tijd afwacht.

Als het water weer gezakt is, blijven de plankieren achter als een memento dat het kan verkeren, dat de volle maan van de romantische schilderijen soms met een slecht humeur het bevel over het water overneemt. En omdat er zich sinds de laatste ijstijd tien maal meer water dan land in de lagune bevindt, hebben mensen zich in dit strijdgebied tussen rivieren en zee moeten redden zo goed als ze konden. De gedachte aan Nederland en de zee is dan natuurlijk niet ver. De vertakkingen van de Po-delta voeren zand aan uit de bergen van het achterland, de zeestroming ging daar tegenin, er werden zandbanken gevormd die de lagune in wilden sluiten, de zijrivieren van de delta moesten worden omgelegd om de boel niet door het aangeslibde zand te verstoppen en het zoete water door drie openingen in zee te laten stromen. Op een luchtfoto van grote hoogte ziet de lagune eruit als een levend organisme, de waterwegen als bloedbanen, de verlegde rivieren in het noorden en zuiden als slagaders, de industrie-terreinen van Mestre en Porto Marghera als grote gezwollen en Venetië zelf als een achteloos weggeworpen en verloren juweel. De moerassen eromheen krijgen dan de allure van een koningsmantel voor een koning op een wankel troon van zandsteen uit Istrië, de reddende steensoort die de vraatzucht van het zeewater kan weerstaan, net als de pijnbomen die ook al uit Istrië komen en die, net als in Amsterdam, diep in zand en klei geheid, huizen en paleizen dragen. Wie dat allemaal voor elkaar heeft gekregen kan eropuit trekken om de wereld te veroveren.



Giovanni Battista Tiepolo, *Nettuno offre doni a Venezia*, circa 1748-1750, olie op doek, plafondschildering in het Dogenpaleis, Venetië.

IV DRIE MINIATUREN

Tiepolo in het Dogenpaleis

Drie figuren tegen het blauw van de hemel. Door de drietand weet je welke god er bedoeld wordt. Maar hij houdt hem niet vast, het merkwaardige wapen dat zijn embleem is, het ligt half over zijn rug en over die van de donkere jonge vrouw in een diepgroen kleed die haar hoofd zo dicht bij het zijne heeft. Wie zijn wapen wel vastheeft, is niet te zien. Het is het menselijkste portret dat ik van hem ken. Hij is groot en sterk, halfnaakt, het lange haar zwart, de baard wild en grijs, zijn rechteroog staat verliefd, het andere is niet te zien maar dat ene is genoeg, zijn jonge huid is bruin en glanst, een paar borstharen, de werkhands donkerder van kleur, zoals bij boeren en vissers. Hij houdt ze rond de hoorn des overvloeds die hij nu voor de blonde gekroonde vrouw tegenover hem uitstort. Munten, een felrood stuk koraal, parelsnoeren, het is zo fantastisch geschilderd dat je denkt de beeltenissen op de munten te zien, figuren in goud- en zilverschijn, een schat, die daar op haar goudbrokaten kleed naar buiten stroomt langs zijn machtige knie. Er is geen twijfel aan, hij brengt geen verplicht tribut: hij geeft uit liefde en Venetië is de vrouw aan wie hij dit alles geeft. Met een lange lichte hand die van onder het hermelijn tevoorschijn komt, wijst ze naar hem en kijkt hem aan met een blik die het midden houdt tussen bevreemding en misschien wel angst. De seksuele connotatie is onmiskenbaar, zij is mooi, de linkerhand waarmee ze haar scepter losjes vasthoudt, rust op de kop van een gigantische hond met een monsterbek, zij ligt naar achteren geleund in al haar gewaden en beslaat zo bijna twee derde van de schildering, zodat het lijkt dat hij als een zware golf op haar toe stoomt, god weet wat er nog kan gebeuren tussen de zeegod en zijn lievelingsstad. Gezien in het Dogenpaleis, in de Zaal van de vier Poorten, waar de ambassadeurs moesten wachten op hun audiëntie.



Vittore Carpaccio, *Due dame Veneziane*, circa 1490-1495, olie op doek, 94 cm x 64 cm, Correr museum, Venetië.

Carpaccio in het Correr museum

Het zegt wel iets over Ruskin dat hij de twee vrouwen van Carpaccio de Courtisanen noemde. Vrouwen van lichte zeden (uit de betere kringen) zegt mijn Franse woordenboek, voor het geval ik nog twijfelde. Waarom dacht Ruskin dat het hier om een hoger soort hoeren ging? De kleding van de twee vrouwen is Venetiaans, luxueus, hun kapsel geraffineerd, hun sieraden niet overdadig, maar wel aanwezig. Een van de vrouwen heeft een weelderig decolleté, maar dat was niet ongebruikelijk. Wat bezielde Ruskin? Zijn eigen Victoriaanse pruderie? De legende wil dat hij zo veel naar gepolijste marmeren naakten gekeken had dat hij zich doodschrok toen hij op zijn huwelijksnacht het schaamhaar van zijn vrouw zag. Toch denk ik eerder dat het door twee andere dingen kwam die op dit fabelachtige schilderij te zien zijn. Beide vrouwen kijken recht vooruit, van de beschouwer afgewend, beiden kijken met een lege blik, eigenlijk nergens heen. En al gebeurt er het een en ander, het lijkt of er niets beweegt, het lijkt alsof ze wachten, een vaak langdurige bezigheid die courtisanes niet vreemd is.

Wat zien we nu eigenlijk? Twee duiven, twee honden, misschien de poten van een van die honden of van een derde, onzichtbare hond. De vrouw met het décolleté houdt met haar rechterhand een lange dunne stok vast, die de grootste hond tussen zijn scherpe tanden heeft. De wetten van het perspectief verraden mij niet of de twee voorpoten die ik in de linkeronderhoek van het schilderij zie, en waarvan er een op een opengevouwen briefje ligt dat ik niet kan lezen, ook bij diezelfde hond horen: door de kleur van het hondenhaar denk ik van wel. In haar linkerhand houdt de vrouw het dunne rechterpootje van een klein, rechtopzittend mormelachtig hondje vast, dat onbeschaamd naar mij kijkt. De andere vrouw lijkt haar voeten in twee enorme, groene, met borduursel afgezette sloffen aan te hebben, maar misschien is het ook de opbollende onderkant van haar jurk. Dit zijn dingen die de kunstgeschiedenis weet, en misschien ook wat de kraaiachtige vogel betekent die recht voor haar op de grond zit en een drietenig pootje naar haar optilt. Ook deze vrouw heeft die sturende lege blik naar nergens die ik voor het gemak maar modern noem. In haar rechterhand heeft ze een linnen of zijden doek, haar elleboog ligt op de hoge marmeren balustrade vlak bij een granaatappel, symbool van liefde en vruchtbaarheid, zoveel weet ik nog. Of het jongetje, dat met zijn hoofd nog niet tot boven aan die balustrade komt, dat ook weet, is niet zeker. In ieder geval heeft hij al zijn aandacht voor de pauw die hij eigenlijk zou willen aaien. Naast de pauw staan twee van die vrouwenschoenen die destijds in de mode waren, en waarop, zo te zien, nauwelijks te lopen viel.

Het schilderij hangt in het Museo Correr en als je de kans krijgt er langdurig voor stil te staan, wordt het bij die vrouwen alsmaar stiller. Volgens latere theorieën wachten ze op de terugkeer van hun mannen van de jacht, maar dat lost het raadsel van die stilte niet op. Kleding en objecten plaatsen het schilderij in de tijd, maar de leegte van de blik en de arrogante afwijzing van het kleine hondje ruiken naar mijn eigen tijd. Dat hondje weet te veel, en wij kennen elkaar.

Guardi

De stad, die ik een paar weken geleden heb verlaten, is van papier geworden. Nu ik weg ben, kwam eindelijk de grote Guardi-tentoonstelling in het Corremuseum. Francesco Guardi, die tijdens zijn leven altijd Canaletto moest laten voorgaan terwijl hij natuurlijk wist dat hij beter was omdat hij de stad kon laten leven, omdat hij de palazzi uit hun stasis verlostte waarin de andere schilder ze voor eeuwig had vastgeschilderd, omdat hij het water liet ademen, het geschreeuw van al die mannen op hun schepen hoorbaar maakte en omdat zijn wolken personen waren die zo over water en stad bewogen dat je ze namen zou willen geven. Een vriend die mijn obsessies kent, heeft me een nummer van *El País* gestuurd en een pagina uit *The New York Times* die alle twee over de tentoonstelling gaan. Zo ben ik toch nog een beetje in Venetië.

Door het zwart-wit van het korrelige krantenpapier zie ik de schilderijen zoals je ze niet hoort te zien, ze zijn door een ongeneselijke grijsheid bevangen, maar toch, ik vul de kleuren in met herinnering en heimwee. Dun en een beetje doorzichtig staat de schilder op het enige portret dat er van hem bekend is, penseel in de hand alsof hij iets moet bewijzen, de kleuren op zijn palet: witte en donkere streepjes, vrouwelijke handen, heldere ogen die alles wat ze zagen zouden bewaren. De stad, de stad en nog eens de stad, een vloeibare stad van water en boten, een stenen stad van paleizen, en daarnaast wat er achter al die gesloten muren gebeurde, de stad in de stad, de kermis van ijdelheid in het Ridotto, een wervel van raffinement en geilheid rond de speeltafels, een zachte geur van bederf dat het langzame einde aankondigt. Zijn schilderijen zijn naar huis gekomen, godweet hadden ze heimwee naar de stad waar Guardi, altijd in de schaduw van Canaletto, ooit probeerde ze op het San Marcoplein aan de man te brengen. Uit de hele wereld zijn ze naar het Correr gevlogen, veertig musea en instellingen hebben ze voor een paar maanden laten gaan, ik kan niet wachten tot ik ze in het echt zal zien. In het grijs van de krant voor me kijk ik naar de oever van het Giudecca waar ik zo kort geleden nog heb gelopen, ik zie het kleine eiland waarop ik heb gewoond, gevangen tussen licht en schaduw, een ver schemergebied waarin ik een van die schimmen zou kunnen zijn die zijn schilderijen bevolken. Deze stad is sinds zijn dagen nauwelijks veranderd, daardoor lijkt het dat op deze schilderijen de tijd die vergaan is, wordt opgeheven. Ik ben niet meer waar ik ben en toch ben ik er, ik ben van verf geworden en loop daar in het nu van 1760 waar hij me geschilderd heeft, een man in vreemde kleren die op de trappen voor de kerk zit waar ik twee eeuwen later voorbij zal lopen, een Nederlander in de allersereenste republiek.

citybooks – vertel me een verhaal

De **citybooks** zijn een initiatief van het Vlaams-Nederlands Huis deBuren. Samen met Europese partners nodigt deBuren kunstenaars uit om te resideren in interessante maar niet voor de hand liggende steden. Vijf auteurs gaan in residentie en verwerken hun ervaring in een **citybook**: een kortverhaal, een essay of een reeks gedichten. Cees Nooteboom, Luc Devoldere, Rebekka de Wit, Atte Jongstra en Lydia Mischkulnig schreven over Venetië. Ook wordt elke stad in 24 foto's en 24 City One Minute-filmpjes geportretteerd. De Venetië-foto's zijn van Andrea Galiazzo, de filmpjes over de stad werden gemaakt door Giovanni Pellegrini, Wannes Peremans, Chiara Dainese en Katrien Vanderlinden. deBuren publiceert alle **citybooks** als gratis te downloaden audioboek (podcast) van een half uur en als e-book en webtekst van zo'n 4.000 woorden in het Nederlands, Engels, Frans én in de lokale taal van de steden. Deze bijzondere Europese stadsporetten zijn, samen met 24 foto's en 24 filmpjes, te vinden op www.citybooks.eu.