

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online) tijdschriften van Boom uitgevers zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd. Alle artikelen die echter langer dan vijf jaar geleden zijn gepubliceerd, zijn vrij beschikbaar voor download en hergebruik. Toestemming van de uitgever is dan niet meer nodig.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Auteursrecht ten aanzien van tekst- en datamining en machinelearning is nadrukkelijk voorbehouden.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bijvoorbeeld een (digitale) leeromgeving of een reader in het onderwijs (op grond van artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot Stichting Uitgeversorganisatie voor Onderwijslicenties (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.stichting-uvo.nl).

No part of this article may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher. No part of this publication may be reproduced in the context of text and data mining for any other purpose which is not expressly permitted by law without permission of the publisher.

abonnementen@boom.nl
www.boom.nl

Tussenruimtes

Over Wir hätten uns alles gesagt (2023) *van Judith Hermann — Boekessay*

Boekessay over: Judith Hermann (2023). *Wir hätten uns alles gesagt*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. ISBN 9783103975109, 192 pp., € 23,90

GREET KUIPERS

¶ Inleiding

Vanaf haar debuut, de verhalenbundel *Sommerhaus, später* uit 1998, ben ik aan het werk van de Duitse schrijfster Judith Hermann verknocht. De romans en verhalen zijn geschreven in een toegankelijke en tegelijk poëtische stijl en ademen een onbestemde sfeer. In besprekingen van haar werk komt naar voren dat het zowel oerrealistisch als dromerig is, meer sfeer dan plot kent. Volgens recensente Paalman (2025) wordt een boek van Hermann gekenmerkt door een ›hoog vreemde-vogelgehalte en licht absurdistische episodes [...] Tegelijkertijd worden onthutsende of traumatische gebeurtenissen bijna en passant genoemd [...] Haar taal zit vol schoonheid, maar het is nonchalante schoonheid.‹

In 2023 verscheen *Wir hätten uns alles gesagt*, een bewerking van de Frankfurter Poetik-Vorlesung een jaar tevoren, waarin de auteur het over haar schrijverschap had onder de veelzeggende titel *Vom Schweigen und Verschweigen in Schreiben*. In 2025 werd de Nederlandse vertaling *Kiezels* uitgebracht.

Hermann probeert haar schrijverschap te begrijpen in relatie tot haar jeugd, ouders, vriendschappen en therapie. Waar haar literaire werk zich kenmerkt door een zekere geheimzinnigheid, is zij in dit boek openhartiger over de feiten. Wel is het in de haar eigen sobere stijl geschreven.

Onder de ogenschijnlijke eenvoud van haar taalgebruik gaat echter een diepe gelaagdheid schuil, die het lezen van haar werk tot een associatieve, resonerende ervaring maakt, vergelijkbaar met het luisteren naar de cliënt in een psychoanalytische therapie. In beide gevallen kunnen zowel de stiltes als de uitgesproken woorden veelzeggend zijn.

<https://doi.org/10.5553/PA/259027332026032003003>

Op meerdere manieren was ik benieuwd wat Hermann in *Wir hätten uns alles gesagt* over haar schrijverschap zou vertellen: als lezer, als collega-schrijver en als psychiater. Het boek prikkelde mij als een soort literaire casus tot psychoanalytische reflectie, waar dit essay de weerslag van is.

¶ Over zwijgen

Het boek begint verrassend:

«Vor einiger Zeit bin ich mitten in der Nacht auf der Berliner Kastanienallee in einem sogenannten Spätkauf zufällig und unverhofft meinem Psychoanalytiker begegnet — zwei Jahre nach dem Ende der Psychoanalyse und zum allerersten Mal ausserhalb des Raumes, in dem ich jahrelang auf seiner Couch gelegen hatte.» (p. 9)

Hermann vergelijkt het praten in de analyse met het schrijven van een verhaal. Iets wat ze iemand terloops hoort zeggen, een zin waaromheen zich in haar hoofd een verhaal ontspint, vormt het begin. In de eerste sessie van de therapie heeft ze geprobeerd te zeggen waar het om ging, daarna heeft ze maanden gezwegen. Ook haar analyticus zweeg. Toen beleefde ze dat als weinig behulpzaam, misschien hoopte ze dat hij het verhaal zou gaan maken. Achteraf waardeert ze juist dat hij haar zwijgen heeft ervaren als het zoeken naar een begin.

Gaandeweg wordt in het boek duidelijk dat in haar gezin van herkomst psychische problemen speelden waar niet over gesproken werd. Haar inwonende Russische oma, de moeder van vader, was als meisje voor revolutie en oorlog met haar familie naar Duitsland gevlucht. Op volwassen leeftijd verbleef ze een poos in een zenuwinrichting.

Judiths moeder verdiende buitenshuis de kost, haar vader werkte thuis op zijn kamer aan een wiskundig proefschrift. Met zijn onvoorziene driftaanval en de griezeligheden die hij bij wijze van spannend verhaal weleens vertelde, beleefde Judith hem als onberekenbaar, achterdochtig en angstaanjagend. In haar adolescentie is hij jarenlang opgenomen in een psychiatrische instelling. Uit het navolgend fragment¹ wordt duidelijk dat Judith thuis heeft geleerd dat spreken geen optie was, gevaarlijk wellicht.

«Ik hield veel van mijn oma. Ze beschermde me op een passieve manier. Ze probeerde niet de dingen aan me uit te leggen, ze liet ze gewoon op hun beloop, ze moet bedacht hebben dat dat de enige juiste weg was. Ze probeerde bij me te zijn, meer kon ze niet doen.» (p. 81)

In haar aanvankelijke teleurstelling over het zwijgen van haar analyticus, om het achteraf juist te waarderen, is haar beleving van de relatie met haar oma te

herkennen. Na de onverwachte ontmoeting in de nachtwinkel volgt ze haar voormalig analyticus een naburig café in en zet zich naast hem aan de toog.

›Het licht was schemerig, aan de kroeg was geen geestesgesteldheid toe te schrijven, de barkeeper had in de verte wel iets weg van een zware jongen, die leek te merken dat de ontmoeting tussen dokter Dreehüs en mij iets ... laten we zeggen, verdachts had. Iets onrechtmatigs.

[...] Hij zei, wat wilt u drinken. Hij zei, ik geef een rondje.

Op dat moment hadden hij en ik meer dan duizend uur van onze beide levens met elkaar doorgebracht. Ik had jarenlang met slechts enkele onderbrekingen drie keer per week bij hem op de divan gelegen en over allerlei dingen gepraat die ik anders onder alle omstandigheden voor mij hield. [...] Tot op de dag van vandaag weet ik niet zeker of dokter Dreehüs een competente analyticus was. Als ik anderen over hun analyses hoor praten krijg ik de indruk van een levendige en hartverwarmende communicatie; dokter Dreehüs daarentegen praatte zo goed als nooit met mij [...] De sessies gingen voorbij met mijn zoekende alleenspraak [...], ik moest de antwoorden alleen zien te vinden. Nu denk ik dat deze vorm van analyse voor mij precies goed was: het was ideaal.› (p. 30)

¶ *Over verzwijgen*

Tijdens haar therapie schrijft zij al. Haar tweede bundel komt uit vlak nadat ze gestopt is. In haar analyse heeft ze veel gezwogen, maar ook verteld. Over haar belevenissen, de verhalen van haar familie, de dingen waar het vroeger niet over ging:

›Ik heb een begin gemaakt en van daaruit een pad uitgehakt in het kreupelhout van gisteren en ben toen, zonder eindoordeel, terugkerend vanuit het kreupelhout via het begin in een heden terechtgekomen dat verbonden is met alles wat er is geweest.› (p. 39)

Ik lees dit zo, dat zij woorden gevonden heeft voor dat wat verzwegen werd, maar er wel was. Haar spreken vormde het kapmes waarmee ze het ondoordringbare verleden toegankelijk heeft gemaakt. Ook in haar schrijven vormt een eerste zin de opening tot een verhaal. Het verschil tussen therapie en schrijven is dat ze in haar romans en verhalen nooit rechtstreeks over privé-zaken heeft geschreven. Zij past dan zelf de techniek van het weglaten toe die haar uit haar familie zo vertrouwd is. Waar zwijgen uit onmacht kan voortkomen, is verzwijgen echter een keus: iets waarvan je je wel bewust bent stilhouden, verstopt.

‘Ik schrijf een eerste, tweede en derde versie van het verhaal. Uit elke versie schrap ik iets, voeg weer toe, haal wat weg en herhaal en haal nog iets weg en wat in de laatste versie voorgoed verloren is gegaan, is datgene waarvoor ik het verhaal heb geschreven. Impuls en motief [...] Op het laatst is het centrum van het verhaal een zwart gat, maar het is niet zwart, en het is niet duister. Het kan in het beste geval gloeien.’ (p. 128)

Uit de naglans die dat wat verdwenen is heeft achtergelaten, moet de lezer opmaken wat er geweest is. Hermann spreekt van ‘metafysische verdichting’. Dit klinkt misschien raadselachtig: dat wat niet geschreven staat toch zien. Maar het is de actieve versie van wat de schrijfster als kind passief onderging: in een familie van geheimen dingen aanvoelen waar niet over gesproken werd. Woorden en stiltes, als de elementen van een spoor dat je volgen moet om ergens te komen.

In die zin is de Nederlandse titel, door de schrijfster zelf gekozen, heel toepasselijk: *Kiezens*.² Stenen, compact en rond, geslepen en meegevoerd door een gedurig bewegende stroom. Zo compact zijn Hermanns zinnen ook. Maar ze zijn gevormd door iets wat hen omspoelde. In de uiteindelijke tekst is dit water niet meer te zien, de invloed die het uitoefende wel.

Hermann gebruikt als het over schrijven en dingen weglaten gaat, ook het beeld van een kamer die net door iemand verlaten is, van wie de geur nog aanwezig is. ‘Zwavel en stof’ (p. 128). De geur van zwavel roept bij mij een associatie met de duivel op en de gedachte aan haar vader, aan wat er in huis was blijven hangen, wanneer hij zich na een van zijn driftaanvallen weer in zijn studeerkamer had opgesloten. Zonder dat het woord door Judith Hermann genoemd wordt, krijg ik de indruk dat haar vader aan schizofrenie leed en af en toe psychotisch was.

‘De deur van de woning waarin ik ben opgegroeid openmaken betekende een geheim binnengaan. Het was onmogelijk om andere kinderen zonder aankondiging vooraf mee naar huis te nemen, ik kon niet zomaar met zijn tweeën of drieën voor de deur staan, zoals andere kinderen die ik kende [...] Ons huis was een huis van stemmingen, vermoedens, gemoedstoestanden, het was onzeker, onbegrijpelijk en voor een kind absoluut onberekenbaar.’ (p. 76)

Ze voelde zich heel gelukkig toen ze vanuit het café waar ze met haar analyticus iets gedronken had, naar huis liep. Omdat ze had vastgesteld dat dokter Dreehüs in orde was. Ze was bang geweest dat hij niet degene zou blijken te zijn voor wie ze hem had gehouden. Maar een gestoorde gek, net als haar vader. Het volgende fragment toont hoe bijzonder de ervaring voor haar was.

‘In De Trommel zei dokter Dreehüs wat hij tijdens onze tien gezamenlijke jaren nooit had gezegd — hij zei, hoe gaat het met u. En ik zei, zonder te aarzelen, goed [...] En dat was zo. Het ging goed met me aan de bar van dit café, waarvan G. had gezegd dat hij het nooit eerder had gezien en waarvan hij overtuigd was dat het de dag erna, als hij over de Kastanienallee zou lopen, ook niet meer zou bestaan. Het zou weer in het wormgat zijn verdwenen, het had, inclusief barman, sigaretten en tonic, alleen voor deze ene ontmoeting bestaan.’ (p. 41)

¶ *Grenzeloze angst*

Over haar moeder en de rol die zij speelde laat Hermann zich nauwelijks uit. Je krijgt als lezer geen beeld van haar. Ze was veel afwezig. En thuis was ze veeleer een deel van een groter geheel dan dat ze een individu vormde waarmee haar oudste dochter afzonderlijk iets had. (Naast Judith zijn er nog een jongere broer en zus.) Moeder staat in Judiths beleving vooral in relatie tot vader. Waar ze haar oma als veilig heeft ervaren, omdat ze moeilijkheden leek te erkennen en voorleefde er in stilte het hoofd aan te bieden, wordt moeder niet als geruststellend beleefd. Als kind had Judith een droom die zo indringend was dat ze zich die altijd is blijven herinneren. Hij gaat over het poppenhuis dat haar vader voor haar maakte. Hij had er geheime kamers in gemaakt.

‘In mijn droom was ik wakker en ik lag in mijn bed. De kamer donker, op het matte ovale licht na dat door de ruit in de deur op de houten vloer viel, en ver weg van de kamer waar mijn ouders ’s avonds samen zaten. Ik was klaarwakker en ik zag een koboldachtig wezen dat zich snel door deze diepe kamer voortbewoog. Gebocheld en zonder geluid te maken, schoot het van de ene naar de andere kant en uiteindelijk verdween het in het poppenhuis [...] Ik schreeuwde om mijn ouders, het duurde een eeuwigheid, maar uiteindelijk kwamen ze, deden het licht aan, glimlachten om mijn ontzetting, beschenen het poppenhuis uitvoerig en ontdekten uiteraard niets, omdat het wezen zich in een van de onderaardse kerkers had verstopt. Mijn vader wist dat die er waren.’ (p. 69)

Tijdens haar analyse droomde ze weinig. De enkele keer dat ze tijdens de analyse weleens een droom inbracht, en haar analyticus haar vroeg er betekenis aan te geven, gebeurde er iets vreemds: ze werd enorm gespannen en kon niet helder nadenken, alsof er een schaduw over haar bewustzijn viel.

In dromen komt wat onbewust is in meer of minder verholde vorm naar boven. Niet alleen de inhoud maar ook de vorm — onlogisch, incoherent — zal voor Hermann beangstigend geweest zijn. Maar blijkbaar was de vraag van haar analyticus er meer over te vertellen, er betekenis aan te geven, óók heel erg beangstigend. Was ze bang op haar vader te lijken, bang dat haar analyti-

cus haar gek zou vinden? Bang dat zij (en hij) overspoeld werd door de gekkigheid die zich in haar hoofd afspeelde terwijl zij lag te slapen?

De binnenwereld van haar vader, die af en toe naar buiten kwam, maakte haar als kind bang. Oma merkte dat wel, maar zweeg erover. Moeder leek weinig oog te hebben voor het effect dat haar man op haar dochter had, ze vond dat ze overdreef.

Er is een sterke associatie tussen veelvuldig vertoon van angstaanjagend gedrag door een ouder in de omgang met zijn kind, en de ontwikkeling van een gedesorganiseerde gehechtheidsrepresentatie bij het kind (Hesse & Main 2000). De plotse verandering die Hermanns mentale toestand ondergaat op het moment dat het in de analyse over haar droominhoud dreigt te moeten gaan, doet mij denken aan de momenten van desoriëntatie zoals die zich voordoen in het gehechtheidsbiografisch interview bij een volwassene met onverwerkte traumatische ervaringen.

¶ *Transitional space*

Hoe moet ik plaatsen wat ik heb beleefd? Wat is er precies gebeurd? Was het werkelijk erg? Hoe moet ik het begrijpen? Dat zijn mogelijk de vragen die Hermann zich over haar ervaringen als kind heeft gesteld. Zelf schrijft ze: wat is het verschil tussen verzinnen, dromen en overdrijven? Als er weinig wordt gepraat of uitgelegd, zoals in de familie waarin zij opgroeide, is er veel ruimte om je eigen verhaal te verzinnen. Het spelen met het poppenhuis dat ze als kind veel deed, zou ze achteraf geen echt spelen noemen, schrijft Hermann. Er waren verschillende poppen, een vader en een moeder, grootouders, kinderen. Maar zij speelde maar met één pop, een weesmeisje dat bij de familie leefde en zich voor iets verstoppert moest.

Een duidelijke grens tussen werkelijkheid en fantasie is de voorwaarde om te kunnen spelen, doen alsof. Winnicott schrijft in *Playing and reality* (1971) over de 'transitional space' als de origine van spel, symboliek en creativiteit. Een veilige relatie met een begrensde en begrenzendende ouder is daarbij van belang. De 'transitional space' is een imaginaire ruimte tussen ouder en kind waar het kind van pure innerlijke fantasie naar de objectieve werkelijkheid beweegt, van samenvallen met naar in relatie staan tot, een mengeling van subjectiviteit en objectiviteit. In de overgangsfase van symbiotisch samenvallen met de ouder naar het besef van de grens tussen zichzelf en de ouder, bieden voorwerpen ('transitional objects') die de binding aan de ouder vervangen houvast, maar ook spelen, met soms dodelijke ernst doen alsof. In het volwassen leven kunnen mensen zich ook in een dergelijke tussenruimte begeven. Winnicott spreekt van een 'potential space', een uitnodigend en veilig interpersoonlijk veld waarin iemand spontaan en speels kan zijn zonder de connectie met anderen te verliezen. Het gaat dan om kunst, cultuur, literatuur.

De analyticus is op te vatten als een ‹transitional object›, en de spreekkamer als een letterlijke ‹transitional space› waarin de grenzen tussen werkelijkheid en fantasie onderzocht kunnen worden. In het geval van Judith Hermann lijkt zij in haar analyse echter vooral bezig te zijn geweest met contact maken, in een mengeling van wantrouwen en verlangen. Hier was iemand die naar haar luisteren wilde, een man, waarbij in de overdracht de relatie met vader resoneerde.

Het poppenhuis dat haar vader maakte, met in haar ogen de boodschap dat er geheimen zijn in huis, was te beangstigend om mee te spelen. In de tussenruïmtes vreesde zij kwaadaardige wezens. Maar ze kon er ook haar pop verstoppen. De tussenruimte blijkt tegelijkertijd het rijk van angstige fantasie als de realiteit van een afgesloten plek om je te verschuilen te zijn. Judith Hermann schrijft expliciet dat haar interesse als schrijver uitgaat naar geheimen, naar de tussenwereld, niet naar kale feiten.

‹Er zijn zinnen die te dicht bij de werkelijkheid staan. [...] Ze zijn ondubbelzinnig, een waarheid, aan deze zinnen valt niets te wrikken. Zinnen die je een verhaal binnenleiden komen uit de tussenwereld, zijn verdacht, interpreterbaar, veranderbaar, wat betekent dat de wereld veranderbaar is. Ik kan de wereld, mijn wereld, met een verhaal veranderen.› (p. 67)

¶ *Fantasie en spel*

De titel *Wir hätten uns alles gesagt* betekent ‹We zouden elkaar alles gezegd hebben›, en slaat op het gevoel dat ze had toen ze tegen sluitingstijd in een museum met een vriend bijna opgesloten raakte. Met zijn tweeën, afgesloten van de buitenwereld, tot elkaar veroordeeld, zou het over alles hebben kunnen gaan, stelde ze zich voor. Maar ze werden tijdig door een suppoost ontdekt. De associatie met de analyse dringt zich op. Ook daar is veel niet besproken. Maar het is van cruciaal belang dat dokter Dreehüs haar het gevoel heeft gegeven dat het had gekund. Dat hij haar wilde begrijpen. Aandachtig en geïnteresseerd, in tegenstelling tot haar afwezige moeder. En dat ze dezelfde taal spraken. Dit in tegenstelling tot haar vader, wiens uitlatingen bizar en onnavolgbaar waren.

In Hermanns onderzoek naar haar schrijverschap legt zij een sterk verband tussen haar manier van schrijven en de onveiligheid in haar jeugd. Al schrijvend heeft ze de enge tussenruimte van het poppenhuis veilig gemaakt en de griezelige kobold uit haar kindertijd tot kabouterproporties teruggebracht. Ik blijf met de nieuwsgierige vraag zitten wanneer ze is gaan schrijven: in haar kindertijd al, of later, toen ze het huis uit was? Ik stel me voor dat ze wel van lezen hield. Het boek eindigt aldus:

«De verhalen die ik hier over het schrijven heb verteld, zijn anders dan de verhalen die ik schrijf, wat er ook mee te maken heeft dat een verhaal aan het eind, wat aan het begin altijd mijn wens is, gewoon zijn eigen leven gaat leiden. Achter de deur die op een kier staat en naar een verhaal leidt, staat altijd iemand die me bij de hand neemt, naar binnen trekt, de deur achter me sluit. Op slot doet.» (p. 186)

Een begin vinden en schrijven, wordt hier voorgesteld als een activiteit in een afgesloten kamer, terwijl er iemand bij is. Dit moet wel een lezer zijn. De vergelijking met een analyse gaat immers niet langer op: de cliënt voert weliswaar het woord, maar de analyticus kan iets zeggen of vragen wat haar in verlegenheid brengt. Als schrijver bepaal je helemaal zelf waar je het wel of niet over wilt hebben en hoe. Je bent alleen, maar tegelijk is er het besef van de ander, de lezer, in de wereld die literatuur uitmaakt.

Schrijven is een spel waarvan de schrijver de regels bedenkt. Je nodigt een ander uit om deel te nemen. Met haar techniek van weglaten creëert Hermann tussenruimtes in haar teksten, waar datgene wat niet gezegd wordt toch te verstaan is. Haar werk lezen is als meedoen aan een speurtocht die zij heeft uitgezet, in de hoop dat wat ze verstopt heeft door de lezer gevonden wordt.

SUMMARY

Spaces — On Wir hätten uns alles gesagt (2023) by Judith Hermann

In her book *Wir hätten uns alles gesagt* (2023) the German author Judith Hermann explores how her style of writing — leaving things unsaid — is connected with her youth as a sensitive child in a household full of fear and mystery. She also writes about her ten year long psychoanalysis, in which silence prevailed. Her father suffered from psychiatric problems that were not acknowledged. The dollhouse he made her contained secret rooms that were both scary and inviting to the child Judith. They stand symbol for a transitional space in which she learned to use her imagination to create her own version of reality. In her literary work Hermann also seems to play a game with her readers: meaning is to be found in the in-between spaces where words from earlier versions of the text are deleted.

Keywords: writing, analysis, secrets, transitional space

Noten

- 1 In het vervolg citeer ik uit *Kiezens*, de Nederlandse vertaling door Herman Vinckers (Hermann 2025).
- 2 Dat de schrijfster de Nederlandse titel zelf koos, vertelt vertaler Herman Vinckers in een stuk dat op 12 september

2024 verscheen op de website van boekhandel Athenaeum: <https://athenaeum-scheltema.nl/vertalers/2024/over-het-vertalen-van-de-titel-van-kiezens-van-judith-hermann-door-herman-vinckers>.

Manuscript ontvangen 5 april 2026

Definitieve versie 2 juli 2026

Literatuur

HERMANN, J. (2023). *Wir hätten uns alles gesagt*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

HERMANN, J. (2025). *Kiezels* (vertaling: Herman Vinckers). Amsterdam: Meridiaan Uitgevers.

HESSE, E. & MAIN, M. (2000). Disorganized infant, child, and adult attachment —

Collapse in behavioral and attentional strategies. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 48(4), 1097-1127.

PAALMAN, I. (2025). Judith Hermann schreef een absurdistische roman vol nachtmerrieachtige scènes. *NRC*, 4 september 2025.

WINNICOTT, D.H. (1971). *Playing and reality*. Londen: Tavistock.