

ODILE HEYNDERS

Politieke romans van vrouwelijke auteurs

Abstract – What role do contemporary writers have in political discussions and debates on societal issues? Internationally publishing authors like Ohran Pamuk, Salman Rushdie or Michel Houellebecq comment on multiculturalism, globalization or consumerism. However, they watch for making their work a pamphlet or moral guide. In recent Dutch literature we see the same phenomenon of increasing political commitment in work by Joost Zwagerman, Arnon Grunberg and Robert Anker. And we can detect even more. Especially in novels written by female authors we notice an interest in collective themes and deliberations. Authors like Marjolijn Februari, Nelleke Noordervliet and Charlotte Mutsaers write a new form of *literature engagée*, in which a multiplicity of voices is represented.¹

De schrijfster als chroniqueur van haar tijd

Tegen de literaire quarantaine is de strijdvaardige titel van de Frans Kellendonk-lezing die Joost Zwagerman in februari 2006 aan de universiteit van Nijmegen uitsprekt. Zwagerman pleit voor een literatuur die zich rekenschap geeft van de actuele maatschappelijke werkelijkheid. Hij vraagt zich af waarom er in Nederlandse literatuur zo weinig aandacht wordt besteed aan 9/11, waarom de dood van Pim Fortuyn in 2002 en van Theo van Gogh in 2004 niet verbeeld wordt, waarom het dagelijkse nieuws buiten de literatuur wordt gehouden. Het antwoord op deze vragen luidt dat de Nederlandse literatuuropvatting de literaire tekst in quarantaine sluit – auteurs en critici gaan er van uit dat de kunst haar eigen domein heeft, los van de gebeurtenissen van alle dag. Slechts enkele romans ontsnappen aan de geslotenheid: Zwagerman noemt o.a. *Hajar en Daan* van Robert Anker, *Het Opstaan* van Désanne van Brederode, *Casino* van Marja Brouwers en zijn eigen roman *De buitenvrouw*, en stelt vast dat minder dan één procent van de boeken die jaarlijks verschijnen materiaal en inspiratie ontleent aan de omstandigheden en de tijd waarin men leeft.

Dit standpunt is niet verbazingwekkend als we bedenken dat Zwagerman een van de voormannen van de Maximalen was in de jaren tachtig van de vorige eeuw en toen riep om meer vuur en lawaai in de Nederlandse poëzie. Ook in 1987 verzettede hij zich fel tegen de opvatting dat literatuur autonoom is, dat wil zeggen tegen de aanname dat literatuur los staat van de maatschappelijke realiteit.

De term autonomie vraagt om nadere precisering omdat ze tegenwoordig in verschillende disciplinaire betogen op verschillende wijzen wordt ingezet. Filosofen als Jean-Luc Nancy en Philippe Lacoue-Labarthe² gaan er van uit dat sinds het begin van de negentiende eeuw, het Duits Idealisme en de romantiek, literatuur

¹ Dit artikel is de bewerkte tekst van een lezing gehouden op 15 mei 2008 op het symposium *Auteurs met een politieke boodschap*, georganiseerd aan de Universiteit van Tilburg met ondersteuning van de departementen Taal en Cultuurstudies en Wijsbegeerte en de Onderzoekschool Literatuurwetenschap.

² Zie: *The Literary Absolute*, 1988.

een eigen kosmos creëert. De *moderne* literatuur is een zelfstandige esthetische categorie. Het postmodernisme dat opkwam in de tweede helft van de twintigste eeuw zou het failliet van deze opvatting laten zien. Ik citeer een passage uit een interview met de Franse filosoof Jacques Rancière die dit standpunt nuanceert:

Op het esthetische vlak heb ik de schema's van moderniteit en postmoderniteit [...] ter discussie gesteld. Allemaal zijn ze het er min of meer over eens dat de moderne artistieke revolutie gedefinieerd moet worden in termen van autonomie, opgevat als de breuk met de representatie en de concentratie van elke kunstvorm op de eisen en mogelijkheden van haar eigen materiaal; de overgang naar de abstracte schilderkunst, de atonale muziek en de 'autonome' poëzie [...]. Daarvan uitgaande stellen ze de overgang van het moderne naar het hedendaagse voor als een breuk met die roeping; de vermenging van kunsten en de vermenging van kunst, populaire beelden en reclame, de vervlechting van kunst en leven. (De Boer 2007: 84)³

De Franse literatuurhistoricus William Marx gaat een stap verder door het einde van de autonome status van de literatuur, dat wil in zijn termen zeggen het einde van het esthetische *prestige*, als het slotakkoord van een onvermijdelijke ontwikkeling te zien. Drie fasen zijn volgens hem sinds de achttiende eeuw te onderscheiden: die van de expansie, verzelfstanding en neergang van het aanzien van de literatuur. In zijn studie *L'adieu à la littérature, Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle* (Paris 2005) toont hij dat grote catastrofes als de aardbeving van Lissabon en de Shohah tegengestelde literaire reacties opleverden. In 1755 reageerden dichters, waaronder Voltaire, onmiddellijk op het nieuws van de ramp in Portugal. Marx' verklaring is dat de esthetica van het sublieme hier mogelijkheden zag: de poëzie werd uitgedaagd het gruwelijke in het schone tot uitdrukking te brengen. Na Auschwitz daarentegen stond de poëzie buiten spel, Marx refereert natuurlijk aan Adorno, omdat de literaturopvatting van ontwaarding inmiddels dominant geworden was: 'het wantrouwen tegenover de poëzie was een onverwacht gemeenschappelijk kenmerk van de fascist en hun tegenstanders'. (2008: 159)

Nederlandse literatuurwetenschappers als Thomas Vaessens (*Ongerijmd succes* 2006) of tien jaar eerder Frans Ruiter en Wilbert Smulders (*Literatuur en moderniteit* 1996) beweren eveneens dat de autonomie van de literatuur voorbij is omdat literaire teksten een steeds minder duidelijke hoge status hebben. Sander Bax (*De taak van de schrijver* 2007) daarentegen plaatst terecht kritische nuances bij het gebruik van het begrip autonomie door Vaessens en door Ruiter en Smulders, en laat zien dat er tenminste vijf met elkaar samenhangende betekenissen van dit begrip gehanteerd kunnen worden: sociaal-economische autonomie (de literaire schrijver wordt niet gestuurd door commerciële en/of maatschappelijke motieven), politieke autonomie (de schrijver toont geen expliciet politiek engagement), institutionele autonomie (het literaire veld staat los van andere maatschappelijke velden), autonomie als schrijversidentiteit (de schrijver verzet zich tegen de burger) en poëtische autonomie (gebaseerd op het vierdelige poëtischschema van M.H. Abrams).⁴ Ik kom aan het slot van mijn betoog op deze begripkwesties terug.

3 Het interview met Rancière werd afgenomen door Marie-Aude Baronian en Mireille Rosello. In: Solange de Boer (ed.), *Grensganger tussen disciplines, Over Jacques Rancière*, Amsterdam 2007.

4 Zie: Bax 2007: 478-485.

Zwagermans pleidooi voor het opheffen van de quarantaine van de literatuur impliceert geen afkeer van literaire verbeelding en esthetiek, zoals blijkt uit zijn lofrede op de postmoderne anti-lineariteit van *Rayuela*,⁵ een *binkelspel* van Julio Cortàzar, maar een inzetten van verbeelding om actuele kwesties te doordenken. Dit wordt duidelijk uit een uitspraak die Zwagerman aanhaalt van de Amerikaanse schrijver Michael Cunningham:

Toen zei hij [Cunningham, O.H.] dat hij het niet wilde hebben over pamflettisme of een zeepkist-engagement. Hij doelde op de literaire sensibiliteit van schrijvers; [...] de voelhoorns die schrijvers in hun werk kunnen uitsteken wanneer zij algemeen menselijke drama's verbeelden, drama's die zich aftekenen tegen een achtergrond van actuele gebeurtenissen in een land'.⁶

Het gaat er dus om dat de schrijver datgene wat zich voordoet in de maatschappelijke context verwerkt en zo het zelfbeeld en de maatschappelijke identiteit van een samenleving doordenkt. Pamflettisme en zeepkist-engagement veronderstellen een ideologie die een auteur als expliciete boodschap in zijn werk legt. Maar hier gaat het om iets anders: schrijvers moeten zich meer openstellen voor de actualiteit en de inhoud en urgentie van de literatuur daarmee verbinden.

Zwagerman benadert het quarantaine-fenomeen ook van een andere kant, door te refereren aan de studie van Azar Nafisi, *Reading Lolita in Tehran, A Memoir in Books* (2003). In dit fascinerende boek doet de Iraanse Nafisi (tegenwoordig professor aan Johns Hopkins) verslag van de leeservaringen van een groep vrouwen in Teheran in het midden van de jaren negentig. De revolutie heeft een fundamentalistisch regime opgeleverd, de vrouwen gaan gesluierd door het leven, maar in de beslotenheid – en vrijheid – van de woning van Nafisi ontdoen zij zich van hun beperkende kledij en discussiëren over Westerse romans. Zij lezen *Lolita* van Nabokov en herkennen in de figuur van Dolores, geïndoctrineerd door Humbert Humbert, een thematiek die het beperkende regime van de ayatollahs weerspiegelt. Zwagerman constateert:

Lolita [is] als een allegorisch traktaat; als een boek dat indirect iets te zeggen heeft over de vernederingen in een islam-fundamentalistisch *nowhere land* – het zijn morele noties die Afisi *ontleent* en dus niet *oplegt* aan *Lolita*.⁷

Het betoog van Zwagerman wordt hier ambivalent, maar daarmee ook interessant: de roman *Lolita* is geen politiek statement, maar kan wel als zodanig worden gelezen. Het is de lezeres die midden jaren negentig vanuit een specifiek beladen culturele en politieke achtergrond de actualiteit van een Amerikaanse roman uit de jaren vijftig in werking kan zetten.

Ik bevestig Zwagermans observatie dat er in de Nederlandstalige literatuur, zeker in vergelijking tot de Amerikaanse en Engelse, weinig op de actualiteit gerichte romans verschijnen. Opvallend is evenwel dat die romans vaak geschreven zijn door vrouwelijke auteurs. Zwagerman noemde *Casino* van Marja Brouwers en

⁵ De roman kan dooreen geshuffeld worden: de hoofdstukken zijn in willekeurige volgorde te lezen.

⁶ Geciteerd uit het document van de Kellendonk-lezing zoals te vinden op de website van Zwagerman: www.joostzwagerman.nl (geraadpleegd 8 mei 2008).

⁷ Idem.

Het opstaan van Désanne van Brederode. Ik zou daar ondermeer aan kunnen toevoegen: *De vermaledijde vaders* van Monika van Paemel, *Zuil van zout* en andere romans van Kristien Hemmerechts en recente romans van Marjolijn Februari, zoals *De literaire kring* (2007), Nelleke Noordervliet, *Snijpunt* (2008), Louise Fresco, *De Utopisten* (2007) en Charlotte Mutsaers, *Koetsier Herfst* (2008). Maar ook een novelle als *Transit* uit 1994 van Hella S. Haasse waarin de zoektocht wordt beschreven van de jonge vrouw Iks die terugkeert in Amsterdam en tijdelijk onderdak vindt bij een eenzellige man is te lezen als literatuur waarin de actualiteit van consumptiemaatschappij en jeugdcultuur worden beschreven en bekritiseerd.⁸

Onderzoek naar het aandeel van vrouwelijke auteurs in politieke romans moet nog uitgevoerd worden en zal als een groot, meerdere nationale literaturen betreffend (en wellicht deels kwantitatief) onderzoek opgezet kunnen worden. Maar voor we toekomen aan de vraag hoeveel vrouwelijke auteurs politieke literatuur schrijven, moeten we dat politieke eerst nader onderzoeken. Ik stel voorsnóg vast dat Zwagermans begrip van en pleidooi voor actualiteit te oppervlakkig is. We moeten inzetten op een nadere analyse van actuele zaken die in literatuur verbeeld worden en nagaan hoe die verbeelding in gang wordt gezet. Om een aanzet te geven tot dergelijk onderzoek naar de politieke literatuur van vrouwen zal ik in het hiernavolgende drie recent verschenen romans nader onder de loep nemen vanuit de vraag *hoe* actualiteit wordt vorm gegeven en *welke* actuele kwesties daarbij aan de orde zijn. Het gaat mij vooral om vertelstrategie en thematiek. Daarbij zal ik mij concentreren op de volgende vragen: om welke actuele onderwerpen gaat het in deze romans, hoe wordt de actualiteit ter sprake gebracht en welke politieke meningen worden aan de orde gesteld (*niet* de boodschap van de auteur, maar de verschillende opinies die zij naast elkaar plaatst)?

Schrijven vanuit de actualiteit: drie strategieën

Laat ik beginnen met *De literaire kring* van filosofe Marjolijn Februari. De plot is eenvoudig. In de uiterst heldere compositie van vijf delen⁹ wordt verhaald van een leeskring waarin de welgestelde bewoners van een dorp participeren. Lid van de kring zijn Randolph Pellikaan, een hoogleraar rechtswetenschap; John Vos, bankier; Lucius, advocaat en Gabriëlle, accountant en het enige vrouwelijke lid van de leesclub. Deze geslaagde carrièremakers hebben ordentelijke motieven om aan de leesclub deel te nemen. Ze lezen niet zomaar alles. Dat wordt ons aan het begin van het tweede deel duidelijk gemaakt door een externe vertelinstantie:

Ze lezen om te reizen, te ontwaken, het oordeelsvermogen te perfectioneren, de innerlijke democratie te versterken, to see themselves as protagonists in a plot, ze lezen om al die dingen te leren kennen die buiten hun bereik zijn gebleven, de verhevenheid van de natuur, Kants 'kühne, überhängende, gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken', de contingentie van het bestaan. Ze lezen omdat ze er beter van worden, in immaterieel opzicht dan tenminste. (61)

8 Arnold Heumakers wijst in *Een nieuwer firmament* (2006: 11-34) op het engagement (de actualiteit) in meerdere teksten van Haasse.

9 I. De ontmoeting, II. De herinnering, III. De keuze, IV. Het boek, V. De verklaring.

De fatsoenlijkheid van de leeskring komt in een ander licht te staan door de aanvankelijke weigering de succesroman van Ruth Ackermann, getiteld *De zomer van de linnen schoenen*, te bediscussiëren. Het lijkt er op dat deze roman op inhoudelijke gronden wordt afgewezen, het is een 'grappig, gezellig boek' dat niet kan tippen aan de gecanoniseerde werken die de groep normaliter leest. Maar achter de weigering het boek te behandelen, gaat het verzwijgen schuil van een misdaad van een vroeger lid van de leesclub. De vader van schrijfster Ruth Ackermann, Erik de Winter, heeft als directeur van een chemische fabriek jaren geleden gesjoemeld met vervuilde glycerine, waardoor tachtig kinderen op Haïti de dood vonden omdat de stof in hoestdrank werd verwerkt. De leden van de leesclub hebben De Winter indertijd slim juridisch advies gegeven waardoor hij de zaak met enkele tonnen af kon kopen en het schandaal al gauw teruggebracht werd 'tot een van de faits divers op de binnenlandpagina' (159).

Als we de roman analyseren aan de hand van de drie hierboven opgeworpen vragen krijgen we een beeld van haar complexiteit. De vraag om *welk actueel onderwerp* gaat het? kan nog eenduidig worden beantwoord. De leeskring wordt het decor van een *environmental issue* zoals we die kennen uit de media. Westerse bedrijven lozen afval in derdewereldlanden. We hebben het recente voorbeeld op ons netvlies van lozing van vervuilde olie door een Amsterdamse rederij bij een West-Afrikaanse stad. Ingewikkelde juridische procedures stellen het straffen van de daders uit. Arme onschuldige inwoners zijn de anonieme slachtoffers. De mannen van de macht zorgen dat de Westerse verantwoordelijken vrijuit kunnen gaan, op een keurige manier zonder al te groot gezichtsverlies. Met geld is alles af te kopen. De actualiteit van dit onderwerp is duidelijk en overtuigend.

Het beantwoorden van de tweede vraag, '*hoe* wordt de actualiteit ter sprake gebracht?', leidt in eerste instantie ook tot een ondubbelzinnig antwoord. De actuele problematiek krijgt nog meer nadruk door in het decor van een literaire kring prototypische Nederlandse conservatieven te laten opereren. Zij hebben vuile handen of zijn naïef, terwijl zij genieten van de hoge kunst. Het saaie, aangename dorp laat zich niet opschrikken door een milieuschandaal dat zich ver weg heeft voorgedaan.

De derde vraag leidt naar de ambiguïteit van de roman. Welke politieke meningen worden aan de orde gesteld en wie poneren deze meningen? Het aan het licht brengen van het schandaal wordt in gang gezet door journalist Victor Herwig, een oud-klasgenoot van de schrijfster Ruth Ackermann (die indertijd nog De Winter heette) en van Teresa Pellikaan, de jonge vrouw van leesclublid John. Victor beschouwt het schandaal en de verhulling daarvan vooral in het ruimere perspectief van de globalisering en de daarmee veranderde *onmogelijke* verantwoordelijkheid van de burger:

Hoe groter zijn wereld werd, hoe sneller de burger zijn greep kwijtraakte. Zijn politieke invloed raakte de Europeaan kwijt aan Brussel, aan de multinationals, aan het verzamelde morele heilsleger van de actiegroepen, aan Amnesty, het Wereldnatuurfonds, Novib, Greenpeace – alles onttrok zich aan het zicht van de wanhopige aristocraat die de westerse burger was geworden. Steeds rijker, steeds meer op de hoogte van de ellende elders en steeds openlijker onmachtig er iets aan te doen. (158).

De externe vertelinstantie geeft hier de focalisatie aan Victor. We gaan mee in zijn politieke opvattingen die we kunnen benoemen als kritisch-behoudend. De Duitse

filosoof Rudiger Safranski verwoordt een dergelijk standpunt in zijn essay *Hoeveel globalisering verdraagt de mens?*: '(...) de globale informatiegemeenschap betekent (...) dat de hoeveelheid prikkels en informatie de mogelijke reikwijdte van het handelen op dramatische wijze overschrijdt'. (2003: 90) Victor bezoekt aan het slot van de roman Erik de Winter in zijn appartement in Scheveningen. Ze voeren een uitgebreide dialoog. Uit vraag (Victor) en antwoord (De Winter) blijkt een typerend redeneerpatroon: alle daden zijn te begrijpen en kwamen voort uit min of meer logisch handelen. De schuldvraag, wie heeft de dood van tachtig Haïtiaanse kinderen op zijn geweten, wordt door De Winter van tafel geschoven. Toch blijkt de man verslagen:

Je denkt dat je er nog iets aan kunt doen, hè? Wat wil je? (...) Ik bied je mijn keel aan, als een hond, vooruit, bijt maar, bijt me maar dood – het helpt allemaal niets, ik ben al dood, ik besta allang niet meer. (221)

De verteller geeft in de directe rede de woorden van De Winter weer. En daarna focaliseert Victor:

Was de uitkomst van een misdrijf bepalend voor de mate van morele laakbaarheid? Moest je een ander oordeel vellen over de leden van de kring nu je wist dat de uitkomst van hun beslissing, zo luchtig genomen tussen de bedrijven door – tussen *Madame Bovary* en de borrel–, de dood was, meer dan tachtig kinderen dood? (221)

Victor Herwig, slim en weldenkend, beseft dat de mondiale wetgeving veel openingen biedt voor een westerse ondernemer die vast komt te zitten in lokale regels. Hij realiseert zich bovendien dat zich een 'morele achtbaan' aftekent zodra je in deze megakwesties gaat mengen. En dus is uiteindelijk ook Victor slechts geïnteresseerd in het lokale gegeven, in de vraag 'hoe reageerde de literaire kring'. Het antwoord is niet verrassend:

De literaire kring bestaat uit voortreffelijke mensen: gedegen ondernemers, slimme wetenschappers; ze hebben steeds gedaan wat van ze verwacht kon worden. Ze hebben me advies gegeven, ze hebben de zaak van een afstand zien escaleren, en toen alles achter de rug was, ik mijn baan kwijt, mijn vrouw weg [zelfmoord, O.H], de hele zaak vakkundig onder het tapijt geschoven, toen hebben ze zich aangesloten bij het oordeel van de omgeving en besloten dat ik beter geen deel meer kon uitmaken van hun gezelschap. Randolph Pellikaan kwam het me op een avond thuis vertellen (...) dat we misschien beter even een afkoelingsperiode konden inlassen (...) en zei: 'Nothing personal, hè, dat hebben we nu wel voldoende gewisseld. (224).

De literaire kring wilde zich niet committeren, wilde geen drama en schandaal.

Tegenover Victor, de journalist zoekend naar de objectieve feiten, staat in de compositie van de roman Teresa, zijn voormalige klasgenoot en dochter van het belangrijkste leesclublid. Zij vertegenwoordigt een veel meer emotionele reactie op het schandaal. Zij realiseert zich dat De Winter destijds een vriend was van haar vader en weet dat haar vader een dubieuze rol heeft gespeeld. Zij bekijkt met Lucius, het enige lid van de leesclub dat bereid is openheid van zaken te geven, een tv-documentaire die over de kwestie werd gemaakt. Cruciale scene in de documentaire is die waarin een moeder, Marilène Vaillant, vertelt over het verlies van haar zevenjarige zoon en verklaart na acht jaar af te zien van verdere rechtsvervolgging van de fabriek:

De mensen moeten het ons niet kwalijk nemen. Als iemand niet begrijpt waarom we geen verdere rechtszaken willen, kan ik alleen maar proberen uit te leggen dat we geen excuses en geen verhalen uit Nederland willen hebben omdat we moe zijn. De leiding van het Nederlandse bedrijf heeft zich tegenover God te verantwoorden. (250)

Er wordt door de verteller nauwelijks een reactie getoond op dit religieuze standpunt verwoord in de documentaire. Teresa zwijgt slechts na afloop en Lucius die naast haar zit zegt vrijblijvend, troostend en onbenullig: 'It's alright'.

De journalist Herwig (globaliserende visie en interesse in lokale anekdotiek) en de jonge vrouw Teresa (emotionele inleving) vertegenwoordigen uiterste reacties. Daartussen bewegen zich personages die ieder met eigen argumenten onverschilligheid verdedigen en daarmee de luxe positie van de rijke westerling nog eens benadrukken.

Als we de vertelstijl van de roman willen karakteriseren, kunnen we vaststellen dat een betogende stijl van vertellen op de voorgrond staat. De externe vertelinstantie levert zelf commentaar en geeft de focalisatie aan verschillende personages. Deze betogende verteltrant is uitermate geschikt om verschillende standpunten en houdingen ten aanzien van actuele milieuproblematiek aan de orde te stellen. Mieke Bals aan Bachtin ontleende terminologie *discursive plurality* is hier van toepassing.¹⁰ De betogende wijze van vertellen vindt wat mij betreft haar meest interessante hoogtepunt in passages waarin de vertelinstantie commentaar levert en de leesclubleden genadeloos bekritiseert. Ik geef als voorbeeld een dubbelzinnige passage, die ook opgevat zou kunnen worden als de focalisatie van Lucius ware het niet dat hij zo nadrukkelijk door witregels geïsoleerd is:

Nu verdoen ze hele dagen met proberen aardig te zijn. Zij zijn ... Wat zijn ze? Liberaal, democraat, geëngageerd, en dat alles in die afgepaste mengeling die weldenkend wordt genoemd. Ze sussen hun geweten met de onnozele beslissingen waarvan het leven aan elkaar hangt. In Bangkok is een jongeman gearresteerd wegens drugsbezit, ze moeten hem verdedigen; in Den Haag vraagt de minister van Binnenlandse Zaken hun advies over ambtelijke integriteit; in China wacht een veelbelovende manager op ze voor een sollicitatiegesprek, hij zit in de wachtkamer en bladert in een exemplaar van de *Business Management Review*. Ze moeten door. Ze kunnen zich niet permitteren twijfel toe te laten over de richting die ze zijn ingeslagen. (175)

De verteller mengt zich hier in het debat. De verteller pleit voor twijfel en zoomt in op het karikaturale van een liberale politieke visie. Je zou even geneigd zijn te denken dat hier sprake is van een *tendensroman*: een roman waarin de lezer tot een bepaald politiek, religieus, filosofisch of sociaal standpunt wordt overgehaald. Essentieel in dergelijke romans, aldus Maaïke Meijer (1996: 167) is 'de gebondenheid van de tekst aan een specifieke probleemsituatie, het hekelen van bestaande toestanden en het propageren van een oplossing'. Maar dat een dergelijke tendentieuze macht van de roman wordt ontkend, wordt duidelijk als we passages in ogenschouw nemen waarin reflectie op literatuur aan de orde is. Vooral in het begin van het verhaal expliciteert de verteller waarom lezen van belang is, waarom het leesclublid Randolph zich zo betrokken voelt bij de literatuur. Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat deze uitspraken tegelijk serieus en ironiserend zijn en dat het juist deze uitspraken

10 Zie: Bal, *Introduction to the Theory of Narrative*, 64-66.

zijn die de meest dubbelzinnige lading van de roman bevestigen. Ik citeer een passage uit het begin van de roman (maar had verscheidene vergelijkbare passages kunnen kiezen). De externe vertelinstantie geeft het woord en de focalisatie aan Randolph:

Vroeg of laat wordt ieder mens met verantwoordelijkheidsgevoel lid van een literaire kring. Dat is de vaste overtuiging van Randolph Pellikaan (...) groot staatsrechtgeleerde, beroemd columnist, die daarin wordt gesteund door de hem omringende cultuur. Er is maar één manier om het leven van mensen te begrijpen, de toevalligheid ervan, de tijdelijkheid en onnadrukkelijkheid, en dat is door het vertellen van losse verhalen buiten de geschiedenis om. Literatuur, legt Randolph steeds opnieuw uit als hij zijn belangstelling voor romans wil rechtvaardigen, is onmisbaar voor je begrip van particulariteiten, de afzonderlijke gebeurtenissen waaruit het leven bestaat zodra je afstand neemt van de structuren die de filosofie eraan oplegt. (17)

De vraag is of Randolph hier voor zichzelf spreekt, of een mening verkondigt die typerend is voor de Nederlandse intellectueel. Of verwoordt hij een literatuuropvatting die we kunnen toeschrijven aan de auteur zelf? Ik kan niet kiezen uit deze drie opties, omdat ik voortdurend de indruk heb dat ik als lezer voor de gek gehouden én serieus genomen wordt tegelijkertijd. Randolph is een bij uitstek zelfingenomen en antipathiek personage, zoals we die ook kennen uit het werk van W.F. Hermans, maar dat neemt niet weg dat we ons (deels) met zijn meningen kunnen vereenzelvigen en dat juist hij een appel doet op onze eigen standpunten en overtuigingen. Accepteren we een roman die zo openlijk om deliberatie vraagt? Zijn we bereid binnen de grenzen van fictie onze mening over misstanden in de mondiale werkelijkheid te doordenken?

Osama op het nachtkastje

De volgende twee romans die ik aan de orde wil stellen, zetten eveneens actuele discussies in als thematiek van de roman, daarbij de lezer uitnodigend tot reflectie op de eigen politieke posities. Ik richt mij eerst op *Koetsier Herfst* van Charlotte Mutsaers, een roman die met postmoderne overdrijving actuele kwesties in een dubbelzinnig perspectief zet. Mutsaers schrijft een heteroseksuele liefdesgeschiedenis die eindigt met de verdwijning van de vrouw. Het wordt niet duidelijk of zij zelfmoord pleegt in een winterse zee. De roman is opgebouwd uit drie delen: Introductie, Use your Illusion I en Use your illusion II. Meteen op de eerste bladzijde krijgen we de geschiedenis gepresenteerd:

Gegroet lezer. Ik draag geen pacemaker, ik voel overal nattigheid, ik draag altijd pyjama's in bed, mijn zwarte haar wordt nog nauwelijks grijs, ik zwem in oud geld en ontbeer dus diplomatie en handelsgeest, ik voel me van geen enkel dier de meerdere, ik ben van mening dat Jorma Ollila een van de grootste denkers is van deze tijd, ik heb een vrouw bemind die wegliep met Bin Laden, mijn heftigste angst is bij mijn dood door niemand omringd te zijn, mijn beroep is schrijver en ik heet Maurice Maillot. Aangenaam. (11)

Zoals vaak bij Mutsaers ontwikkelt het verhaal zich op de rand van absurditeit en hyperrealisme. Maurice vindt een mobieltje, een Nokia, en de slogan *connecting people* wordt werkelijkheid: via de mobiel komt hij in contact met zijn geliefde,

die Adolphe heet maar ook Dora. Het eerste deel van de roman speelt zich af in Amsterdam. De liefde ontbloeit. Maar dat het geen gewone liefde is in een gewone roman beseffen we vooral door de absurde gebeurtenissen die voortdurend plaatsvinden. En in die absurditeit tekent zich ook *in detail* de actualiteit af. Ik citeer een passage waarin Maurice door de stad loopt op weg naar een eetcafé:

Het vooruitzicht van de gezelligheid die me wachtte, had me opgebeurd. Luidkeels galmend liep ik over straat: No-kia, No-kia, Nokiam! op de wijze van dat rozenliedje van Brel uit de jaren zestig.

Onverhoeds hing er een jonge slungel aan mijn arm. Hij had een hoog voorhoofd met twee geprononceerde knobbels. Het leken wel koplampen.

‘Meneer, Meneer!’ zei hij opgewonden. ‘Het is niet mijn stijl om onbekenden aan te klampen maar als u het mij vraagt, bent u een paar naamvallen vergeten.’

Een bericht uit een achterhaalde wereld. Een gymnasiast! Huilend viel ik hem in de armen en kuste zijn gladde hals. Hij schrok. ‘O, meneer! Bent u onwel geworden? Wil ik u soms begeleiden tot aan uw huis?’

Daarop veegde hij met een papieren zakdoekje mijn tranen af en reikte me een arm. Ik weigerde want alles goed en wel, mijn biefstuk wachtte. (43)

In deze passage – die doet denken aan het beste proza van Jan Hanlo – wordt niet alleen de gek gestoken met de hedendaagse mobierverslaving, maar ook met de neergang van het middelbaar onderwijs en het verloren gaan van de Balkenendiaanse *respectvolle* omgangsvormen. Mutsaers is beter dan wie ook in staat de tijdgeest te representeren en belachelijk te maken. Zij overlaadt de roman met actualiteit zou je kunnen zeggen, om daarmee als het ware dé thematiek van deze tijd scherper aan te zetten: het is typerend voor onze tijd dat we actualiteit zo belangrijk vinden, omdat we het verleden liever vergeten, omdat we bang zijn voor de toekomst en omdat we voortdurend met ons zelf gepreoccupeerd zijn.

Op een ander niveau blijkt actualiteit uit twee geprononceerde thema's: het dwepen van Dora met 's werlds meest gezochte terrorist Osama Bin Laden en haar strijd tegen dierenleed. Wat het eerste thema betreft, ook dat wordt op komische wijze geïntroduceerd. Adolphe draagt zomaar ineens op een terras een gedicht voor en het publiek luistert ademloos naar haar.

Men was compleet gehypnotiseerd. Een huzarenstukje. Tijdens de Nacht van de Poëzie kreeg niemand dit voor elkaar. Pas toen ze weer ging zitten en daarmee de betovering verbrak, begon iedereen te klappen en te fluiten.

Adolphe stond weer op, maakte een buiging, keerde op een drafje naar het wegdek terug en zei: ‘Ere wie ere toekomt. Ik heb dit gedicht niet gemaakt, ik heb het alleen maar voorgedragen. Het is geschreven door ons aller Osama bin Laden. Graag nog een applaus voor de grootste dichter van deze tijd. Leve Osama bin Laden!’

Ik hield mijn hart vast en wachtte met angst en beven af wat er komen zou. Die angst was ongegrond. Er kwam niets, althans niets negatiefs. Bin Laden was in de harten der mensen blijkbaar lang zo zwart niet als hij dagelijks in de media werd afgeschilderd. (208)

Wat gebeurt er precies in deze passage? Maurice vertelt over zijn vriendin die dweept met de poëzie van Bin Laden. Hij verwacht verzet van het publiek, dat evenwel onverschillig blijft, en daaruit concludeert hij dat men niet zo bang voor Bin Laden is als de media doen geloven. De verteller in het fictieve verhaal zit de

werkelijkheid buiten dat verhaal dicht op de huid. Ook ons, lezers van kranten en opiniebladen, wordt immers de mening opgelegd dat Bin Laden gevaarlijk is en erop uit het Westen te vernietigen. Maar daadwerkelijke bewijzen voor zijn destructieve uitlatingen krijgen we nauwelijks te zien, uitgezonderd de video-opnames van slechte kwaliteit die maanden na dato in de nieuwsbulletins verschijnen.

In het tweede deel van de roman verblijven Adolphe, of Do zoals ze nu heet, en Maurice in Oostende. In hotel Polaris – een werkelijk bestaand hotel zoals een foto van Mutsaers vóór het hotel op de achterflap van de roman moet bewijzen – maken ze het zich gezellig. Do zet een portret van Bin Laden op haar nachtkastje:

Het was een kleurenfoto van Bin Laden. Uitgedost met hagelwitte kleren en een tulband keek hij zowel zachtmoedig als waakzaam in de lens. ‘Baard boven baard,’ zei Do met een verliefde uitdrukking, ‘is het geen beauty?’

De kleine twee weken dat ze in Oostende samen zijn (van 21 december tot nieuwjaarsdag) vermaakt Maurice zich met zijn hondje en voert Do actie tegen het kweken en consumeren van kreeften. Het *kreeftenbevrijdingsleger* opereert als een terroristische organisatie. Op nieuwjaarsdag, bij vijf graden vorst, doet Do mee aan het publieke ritueel van een duik in de Noordzee. Ze keert niet naar haar kleren op het strand terug. De politie doet onderzoek, neemt de foto van Bin Laden uit het hotel mee, maar vindt niets. Later wordt het lichaam van Dora Dhont of Adolphe Klein gevonden in zee. Op 23 februari wordt ze begraven door de leden van het LLF: *Lobster Liberation Front*. Daarna keert Maurice terug naar Amsterdam.

Van Nokia-religie tot het kreeftenbevrijdingsfront, van de intellectueel die geen positie weet te kiezen (schrijver met *writers block* Maurice) tot de overdreven fanatieke vegetariër (Do), van nivellering in het onderwijs of dwepen met terrorist Osama bin Laden tot het relativeren van de westerse waarden en het bekritiseren van de consumptiecultuur – Mutsaers’ roman stroomt over van de actuele onderwerpen. Interessant is dat deze actualiteit rust op een fundament dat van alle tijden is: de tragiek van idealisten. Maurice is tragisch omdat hij geen idealen heeft, vergelijkbaar met de conservatieve welgestelden uit de roman van Februari, Dora is tragisch omdat zij ze wel heeft en een gevangene van haar ideaal wordt. Haar zelfdoding lijkt daarvan het bewijs. Zelfs in opstand komen tegen misstanden in de Westerse samenleving biedt geen geluk of garantie van *zin*.

In *Vrij Nederland* van januari 2008 bevestigt Mutsaers haar sympathie voor die-rentactivisten en haar afkeer van de Amerikaanse inmenging in de wereldpolitiek:

Het gaat niet aan om elke terrorist voor lafbek uit te maken, zoals Balkenende en Bush doen (...). Alsof het zo moedig is om met de modernste wapens op pad te gaan om Afghanen neer te knallen.¹¹

Mutsaers steekt haar politieke mening niet onder stoelen of banken. Maar het gaat me hier niet om de intentie van de auteur. Opnieuw ligt in deze roman het politieke *commitment* in de uitdaging aan de lezer te reageren op de absurde en ernstige uitspraken die worden gedaan. De auteur buiten het werk kan een positie innemen, waarvan we als lezer afstand kunnen houden, maar we kunnen *geen* afstand houden van de humoristische tekst, geen afstand houden van het appel dat ook deze tra-

11 ‘Charlotte Mutsaers Profiel’. In: *Vrij Nederland, De Republiek der Letteren*, januari 2008, 8.

gi-komische roman op ons doet. De Engelse filosoof Simon Critchley stelt in zijn boek *Infinitely Demanding, Ethics of Commitment, Politics of Resistance* dat ‘the picture of human finitude (...) is better approached as *comic acknowledgement* rather than tragic affirmation’ (2007: 78). Precies dat lijkt me aan de orde te zijn in Mutsaers’ absurdistische appel op de politieke betrokkenheid van de lezer.

Zoektocht naar humanisme

Het derde boek dat ik aan de orde wil stellen is *Snijpunt* van Nelleke Noorder-vliet. Ook hier belanden we onmiddellijk in de actuele problematiek: hoofdpersonage Nora wordt als lerares op een middelbare school met een mes gestoken door een allochtone leerling. Het conflict maakt haar dubbel tot slachtoffer, omdat de leiding van de school clementie wil tonen met de jonge dader. Nora wordt uit haar managerfunctie ontheven en teruggeplaatst naar de positie van een gewone leraar. Een tweede verhaallijn in de roman vertelt van de biografische zoektocht van Guido, ex-echtgenoot van Nora, naar een verloren gewaande auteur uit de jaren zestig. Die auteur blijkt in Italië te wonen. De derde verhaallijn is die van de dochter van Nora en Guido, Franca, die haar vader achterna reist naar Italië. Alle drie de personages maken in feite een louteringstocht: zij zoeken zichzelf en argumenten om hun leven waardevol te maken.

Het meest opvallende actuele motief in de roman is evenwel niet het conflict tussen autochtone leraar en allochtone leerling – we kennen de vele voorbeelden uit de media maar al te goed – maar het voortdurende spreken en filosoferen over humanisme. De roman doet denken aan het *rethinking humanism* waartoe vele symposia en wetenschappelijke artikelen tegenwoordig oproepen. Humanisme wordt toegeschreven aan de Europese traditie en verbonden met de verlichte Westerse burger. Het woord wordt in de roman opvallend vaak gebruikt. Ik citeer twee passages. De eerste uit het begin van de roman. Nora gaat haar belager thuis bezoeken.

Ali woonde in een schoteltjesbuurt. Allochtonenwijken gaan door voor troosteloos, maar Nora kon niets troosteloos ontdekken aan de keurige jarenzestigcrisisbouw. Fantasieloos was het, dat wel. (...) Comfortabeler dan lemen hutten in het Rifgebergte en ruimer dan een met een kleed afgeschoten hoek in een werkplaats te Bozburun. Die gedachte durfde ze zichzelf nauwelijks toe te staan. Ze was nu eenmaal opgegroeid met de opvatting dat wie daar woonde achtergesteld was en hulp of aanmoediging behoefde, in ieder geval een ‘goed’ mens was, want mensen waren allen in wezen goed, zeker als ze arm waren. Dat geloofden haar ouders, hoeveel bewijzen van het tegendeel ze ook kregen. Juist dan verschansten ze zich sterker in hun bezwerend humanisme. (35)

Nora focaliseert en toont hoe *wij* geneigd zijn te denken in opposities: het is ‘wij’ uit het westen tegenover ‘zij’, rijk tegenover arm, gelukkig tegenover zielig. En hoe onder dat oppositionele denken de aanvaarding van de goede menselijke natuur als basis ligt.

Een tweede illustratieve passage betreft een dialoog tussen Nora en haar vriend Paul. Ze zijn in Italië aan het zoeken naar de dochter en ex van Nora. Paul is aan het woord. De directe rede geeft de dynamiek van het moment weer:

‘Ook dat hooggestemde universele humanisme van jou is geen haar beter dan alle andere eenkennige godsdiensten, wat zeg ik: tot een godsdienst kun je je nog bekeren, tot het humanisme niet.’

‘Wat is dat nou weer voor onzin? Natuurlijk kun je humanist worden, net zoals je katholiek kunt worden of moslim of communist.’

‘Nee dat is niet waar. Er is geen gemeenschap van humanisten met een hiërarchie en een gebedsruimte, er is geen huis van het humanisme, er zijn geen voorgangers, er is geen inwijding, er is geen partij, er is geen bescherming van de groep.’

‘Stel dat je gelijk hebt, dan is datzelfde humanisme dus ook niet in staat iemand aan te nemen of uit te stoten en gaat jouw superioriteitsargument niet op.’

‘Dat humanisme van jou is wel elitair. De man in de straat zal zich niet zo gauw humanist noemen. Die is ‘niks’ of die gelooft dat er ‘iets’ is. Voor het humanisme moet je hebben doorgeleerd.’ (303)

De externe verteller stelt de discussie over de intellectuele traditie van het humanisme aan de orde zonder dat zij in een gemeenschappelijk standpunt uitkomt. Paul en Nora vinden geen antwoord op de vraag of humanisme een oplossing biedt voor de problemen van de hedendaagse multiculturele samenleving. Bedoeling van de vertelsituatie is natuurlijk dat wij de argumentaties herkennen en voortzetten of aanvullen. De lezer wordt uitgenodigd tot meedenken.

De verhaallijnen komen aan het slot van de roman bij elkaar maar tot een verbetering van de intermenselijke verhoudingen leidt dat niet. En toch zou je kunnen concluderen dat de roman positief eindigt; zowel de gecasteerde Guido als verkrachte Franca bereiken een zekere mate van zelfinzicht. Maar juist zij lijken degenen die het minst vanuit een bepaald vast opvoeding- of intellectueel patroon redeneren.

Politieke thematiek en politieke lectuur

Ik kan mijn leestocht door de drie geanalyseerde romans als volgt schematiseren:

	Beschrijven/ betogen	Essayeren/ delibereren	Ironiseren/ radicaliseren	Actuele thema's
Februari	+	+	+	Milieuschandaal: eerste versus derde wereld
Noordervliet	++	+(tweegesprek waar- in verschillende meningen getoond worden)		Multiculturele problemen op school; huma- nisme in huidige tijd
Mutsaers	+		++	Dierenactivisme, moslimterroris- me, massacon- sumptie

Duidelijk is dat er verschillende strategieën ingezet worden om actuele thema's aan de orde stellen. Noordervliet is het meest expliciet in het overdragen van een standpunt, ondanks de verschillende perspectieven die zij in de door personages gevoerde conversaties toont. Haar verteller insisteert uiteindelijk op de boodschap van het humanisme. Mutsaers zet het sterkst in op humor en surrealisme en legt de actualiteit vooral in de geobserveerde details. Februari's roman biedt personages die stereotypen zijn van de hedendaagse samenleving en nauwelijks tot leven komen. Zij zijn de verkondigers van een idee. We hebben gezien dat in deze drie romans een veelheid aan eigentijdse onderwerpen aan de orde wordt gesteld en dat de auteurs bewust hebben getracht menselijke dilemma's te verbeelden. Uit mijn lectuur moge duidelijk geworden zijn dat dit ter sprake brengen van actuele onderwerpen *an sich* nog niet voldoende is om de romans als politiek te karakteriseren. Politiek is literatuur in mijn ogen pas als het een appel doet op de *ethische subjectiviteit* van de lezer, wanneer die lezer aan het denken wordt gezet en zich niet afzijdig kan houden. Nog meer dan Zwagerman deed, wil ik de leesstrategie van Nafisi als inspiratie nemen: wat lees je, hoe reageer je. Hierop doorredenerend kunnen we vaststellen dat de lezer een taak heeft bij het actueel *maken* van literatuur.

En daarmee keer ik terug naar de vragen die ik opwierp na de lectuur van de roman van Februari. Accepteren we als lezers romans die zo openlijk om deliberatie vragen? Zijn we bereid binnen de grenzen van fictie onze mening over misstanden in de mondiale werkelijkheid te doordenken en verdedigen? Zijn we bereid met de woorden van W.C. Booth uit *The Company We Keep*, verantwoordelijkheid te nemen voor deze romans? Vooral deze laatste vraag is meer omvattend dan hij lijkt, want dringt aan op het openbreken van de autonomie van de literaire tekst en het opschorten van de verantwoordelijkheid van de auteur. Consequentie hiervan is dat ook de lezer een creatieve en kritische functie heeft en meer kan en moet doen dan zich laten *entertainen* door de tekst. De drie bestudeerde auteurs markeren het einde van de autonome status van de literatuur door zich te wenden naar een impliciete lezer van wie zij reactie verwachten, door zich te bekommeren om de toestand van de wereld (getuige thema's en motieven) en door verschillende ethische keuzes te beschrijven. Maar nergens dringen zij een expliciete moraal aan de lezer op.

Susan Sontag herijkt in haar laatste, na haar dood uitgegeven essaybundel *At The Same Time* (2007) het begrip 'militant reading'. Een *militant reader* is een 'would be World improver', iemand aan wie de wereld ter harte gaat en die zich niet afzijdig houdt. Zelfs de fictie gaat over of kan ons treffen in, onze dagelijkse bezigheden. Toch waarschuwt Sontag: 'Let the dedicated activist never overshadow the dedicated servant of literature – the matchless storyteller.' (212) De schrijver is geen actievoerder. Maar tegelijkertijd maakt ze in haar *Nadine Gordimer Lecture* duidelijk dat een schrijver een morele verantwoordelijkheid heeft tegenover de literatuur en de maatschappij. Literatuur kan wel degelijk mensen in actie brengen.

De romans van Februari, Noordervliet en Mutsaers zetten ons aan tot ethische reflectie zonder eenduidig moralistisch te zijn. Ze stellen vragen zonder een oplossing aan te reiken. De problemen die in de literaire verbeelding gestalte krijgen, zijn problemen waarover we in de krant lezen, maar die we in de vorm van literatuur minder makkelijk naast ons neer kunnen leggen. Juist in de gefictionaliseerde wereld worden we uitgenodigd positie te kiezen ten opzichte van de 'common understandings of our fate'.

‘Long live the novelist’s task’, besluit Sontag haar Gordimer-lezing. En precies dat geloof in de kracht en de *demanding* taak van de literatuur zullen Februari, Mutsaers en Noordervliet en veel andere vrouwelijke auteurs, vermoed ik, zondermeer onderschrijven.

Bibliografie

- Mieke Bal, *Narratology, Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto 1997.
 Sander Bax, *De taak van de schrijver, Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur 1968-1985*, 's-Hertogenbosch 2007.
 Solange de Boer (ed.), *Grensganger tussen disciplines – Over Jacques Rancière*, Amsterdam 2007.
 Wayne C. Booth, *The Company We Keep, An Ethics of Fiction*, Berkeley 1988.
 Simon Critchley, *Infinitely Demanding, Ethics of Commitment, Politics of Resistance*, London 2007.
 Marjolijn Februari, *De literaire kring*, Amsterdam 2007.
 Hella S. Haasse, *Transit*, Amsterdam 1994.
 Arnold Heumakers, ‘Een en al distantie en betrokkenheid, Actualiteit en engagement in de “fictieve” romans van Hella S. Haasse’. In: Arnold Heumakers, Anthony Mertens en Peter van Zonneveld, *Een nieuwer testament, Hella S. Haasse in tekst en context*, Amsterdam 2006.
 Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute, The Theory of Literature in German Romanticism*, New York 1988.
 Maaike Meijer, *In tekst gevat, Inleiding tot een kritiek van representatie*, Amsterdam 1996.
 Charlotte Mutsaers, *Koetsier Herfst*, Amsterdam 2008.
 ‘Charlotte Mutsaers Profiel’. In: *Vrij Nederland, De Republiek der Letteren*, januari 2008.
 Azar Nafisi, *Reading Lolita in Tehran, A Memoir in Books*, New York 2003.
 Nelleke Noordervliet, *Snijpunt*, Amsterdam 2007.
 Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1980*, Amsterdam 1996.
 Rudiger Safranski, *Hoeveel globalisering verdraagt een mens?*, Amsterdam 2003.
 Susan Sontag, *At the same time*, London 2007.
 Thomas Vaessens, *Ongerijmd succes, Poëzie in een onpoëtische tijd*, Amsterdam 2006.
 Joost Zwagerman, ‘Tegen de literaire quarantaine, Frans Kellendonk-lezing 2006’. www.joostzwagerman.nl

Adres van de auteur

Faculteit Geesteswetenschappen UvT
 Postbus 90153
 5000 LE Tilburg
 o.m.heynders@uvt.nl