

TNTL

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden

Deel 132 (2016), afl. 4

Uitgeverij Verloren

ISSN 0040-7550

ISBN 978-90-8704-635-4

TNTL verschijnt viermaal per jaar; een jaargang bevat tenminste 320 bladzijden.

Redactie

dr. S. Bax, dr. Y. van Dijk (redacteur boekbeoordelingen), dr. C.J. van der Haven, dr. M. Hogenbirk, M. Kestemont (webredacteur), dr. P.H. Moser, dr. F. Van de Velde, dr. H. Van de Velde, dr. F.P. Weerman, dr. M. van Zoggel

Redactieraad

dr. B. Besamusca (Utrecht), dr. L.M.E.A. Cornips (Amsterdam), dr. P. Coutténier (Antwerpen), dr. D. De Geest (Leuven), dr. R. Howell (Madison, WI), dr. M. Hüning (Berlijn), dr. A.B.G.M. van Kalmthout (Amsterdam), dr. M. Kemperink (Groningen), dr. J. Konst (Berlijn), dr. E.J. Krol (Praag), dr. M. van Oostendorp (Amsterdam), dr. H.-J. Schiewer (Freiburg), dr. A. van Strien (Amsterdam), dr. M. Van Vaeck (Leuven), dr. B. Vervaeck (Leuven), dr. R. Willemyns (Brussel)

Redactiesecretariaat

Huygens Instituut der KNAW

t.a.v. dr. M. van Zoggel

Postbus 10855

1001 EW Amsterdam

redactiesecretaris@tntl.nl

Abonnementen

Regulier €60,-; studenten en onderzoekers (AIO's & OIO's) €40,-; instellingen €90,- (telkens per jaargang, incl. verzendkosten). Abonnees buiten de Benelux wordt €10,- verzendkosten in rekening gebracht. Losse nummers kosten €15,-.

Uitgever en abonnementenadministratie

Uitgeverij Verloren, Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum, www.verloren.nl

telefoon 035-6859856, e-mail info@verloren.nl

rekening NL44INGB0004489940

Auteursrechten

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. No part of this publication may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

ESTHER OP DE BEEK

Het heerst als een wrede dictator

Over geluk en angst in Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos*

Abstract – Happiness has become a container concept for positive emotions and Subjective Well-Being. In the so called 'Happiness Turn in science' since 2005, it is generally thought of as a condition for human progress, measurable by social-economic indicators and individual reports on feelings, manageable as well as achievable for every individual, a conceptualisation that has been highly criticized within cultural studies and ethical philosophy. In literary criticism, happiness seems to be a neglected topic, although the (historical) analysis of happiness discourses and their dynamic interplay with works of fiction could provide a valuable contribution to the international research on happiness. This article contains a reading of Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos* (2011). Focusing on the intertwining of happiness and different forms of fear – of fate, of the Other – the novel challenges the dominant discourse of 'the duty of happiness', i.e. to happiness as a positive, universal human condition that anyone could, and should try to, obtain.

1 Inleiding: meetbaar geluk

Op 20 maart wordt sinds 2013 jaarlijks de *International Day of Happiness* gevierd, een initiatief dat werd gestart naar aanleiding van de eerste UN-conferentie over geluk. Tijdens die conferentie nam de *General Assembly* een resolutie aan waarin geluk als 'fundamental human goal' erkend werd en waarin werd gepleit voor 'a more inclusive, equitable and balanced approach to economic growth that promotes the happiness and well-being of all peoples'.¹ De gelijkheidsgedachte is niet nieuw – al in 1776 werd 'gelijke kans op geluk' als fundamenteel mensenrecht opgenomen in de *Declaration of Independence* – maar het geëxpliciteerde economische motief – en het verzet tegen beleid dat enkel op economische cijfers gestoeld is – is dat wel. De laatste jaren staat de veranderde opvatting van geluk in de schijnwerpers en kan worden gesproken van een *Happiness Turn*, die moet worden voorgesteld als het geheel van parallelle ontwikkelingen in verschillende wetenschappelijke disciplines (Kullenberg & Nelhans 2015). Belangrijke figuren in deze wending zijn econoom Richard Layard en positief psycholoog Martin Seligman, die met hun theorieën over *subjective well-being* grote onderzoeksprojecten zijn gaan leiden zoals die rondom het jaarlijkse *World Happiness Report*. Hoewel de term 'subjective well-being' een wat voorzichtiger en in verschillende disciplines inmiddels gangbaar begrip is, suggereert de titel van het rapport even goed dat het iets te melden heeft over het geluk in de wereld.² De betrokken onderzoekers stellen dat:

1 <http://www.dayofhappiness.net/about/> (geraadpleegd op 6 april 2016).

2 Uiteraard heeft het Engelse 'happiness' een andere etymologische herkomst en andere connotaties dan het Nederlandse 'geluk'. Op die vertaalkwestie ga ik hier niet verder in; het gaat mij hier juist om de manier waarop er – met beide begrippen naast nog vele andere – over allerlei aan geluk gerelateerde zaken zoals positieve gevoelens, kans, lot en succes, wordt gesproken.

[it] is a landmark survey of the state of global happiness. The first report was published in 2012. [...] Leading experts across fields – economics, psychology, survey analysis, national statistics, health, public policy and more – describe how measurements of well-being can be used effectively to assess the progress of nations. The reports review the state of happiness in the world today and show how the new science of happiness explains personal and national variations in happiness. They reflect a new worldwide demand for more attention to happiness as a criteria for government policy (<http://worldhappiness.report/>).

De relatie die hier gelegd wordt tussen verschillende (economische en sociale) geluksindicatoren en vooruitgang heeft vanuit filosofische hoek op de nodige kritiek kunnen rekenen, evenals de wijze waarop die indicatoren in kaart gebracht worden (Nussbaum 2008). De Britse Verlichtingsspecialist Vivasvan Soni betreurt in zijn artikel ‘Trials and Tragedies: The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering)’ de afwezigheid van de literatuurwetenschappen in dergelijke onderzoeksprojecten. Geluk is, zo stelt hij vast, in literatuurwetenschappelijke kringen zelfs eerder een non-item geworden:

Given the singular importance of the question of happiness, it is surprising that it has received so little systematic attention in literary criticism. The question of happiness is no ordinary question: it is the question of our lives. Commensurate with the importance of the concept, there have been comprehensive studies of it by philosophers, political theorists, economists, psychologists and historians. Yet literary critics are strangely silent on this matter; it seems embarrassing, even laughable, to address the question of happiness in relation to literary texts, even though there is hardly a narrative work of any length that does not raise the issue of happiness in one way or another (Soni 2007: 119).

De literatuurwetenschap zou volgens Soni een prominente rol horen te spelen in het onderzoek naar geluk, omdat geluk vorm krijgt in én vorm geeft aan verhalen: ‘Happiness has a rich narrative of its own, one which shapes the field of narrative possibilities and generates narrative forms’ (Soni 2007: 120).³ Hij bekritiseert de economische en positief-psychologische invulling die geluk in de moderniteit gekregen heeft en de daaruit voorkomende suggestie dat geluk meetbaar zou zijn door te vragen naar de hoeveelheid positieve emoties die iemand ervaart of aan de hand van sociaaleconomische indicatoren. Soni beschrijft het ontstaan van deze geluksopvatting aan de hand van de narratieve transformatie in de achttiende eeuw: het denken over geluk verandert dan van een tragedienarratief, waarin geluk niet op aarde bereikbaar is en van hogerhand gegeven, in een beproevingsnarratief, waarin geluk al tijdens het aardse bereikbaar wordt door (ethisch) juist handelen. Die ethische component verdwijnt onder invloed van de individualisering in een kapitalistisch systeem naar de achtergrond. In zijn bejubelde en provocatieve studie *Mourning Happiness* rouwt hij om de depolitisering en denarrativering van het begrip *happiness* en bepleit hij dat de literatuurwetenschap een bijdrage kan leveren aan het recente geluksonderzoek door de gangbare en historische narratieven, die vaak subtiele verschillen vertonen, te onderzoeken (Soni 2010).

³ Een vergelijkbaar standpunt wordt ingenomen door Adam Potkay in ‘Narrative Possibilities of Happiness, Unhappiness, and Joy’ (Potkay 2007).

Vanuit een literatuurwetenschappelijk perspectief zijn deze geluksnarratieven zowel in het kader van de analyse van literaire teksten als voor receptieonderzoek interessant: ze beïnvloeden niet alleen de manier waarop geluk en conflicterende verlangens en doelen artistiek gerepresenteerd worden, maar dienen ook als hermeneutische frames of ‘models of reading’ (Soni 2007: 120), die bepalen hoe lezers verhalen over geluk interpreteren, evalueren en betrekken in hun eigen denken.⁴ Literatuur heeft anders gezegd een narratieve, maar ook een discursieve dimensie. Soni’s onderzoek kan gezien worden als een poging de literatuurwetenschap opnieuw te legitimeren en als een pleidooi voor het openbreken van een al te restrictieve hermeneutiek.⁵

Hoewel ik in dit artikel niet verder op deze perspectieven van de door Soni genoemde beproeving- en tragedienarratieven zal ingaan, maar eerder op de interactie tussen maatschappelijk discours en de representatie daarvan in een roman – al is het interessant dat alleen al de titel van de roman het tragische lijkt te willen onderstrepen –, deel ik Soni’s visie dat de literatuurwetenschap hier kansen laat liggen. Dat geldt ook voor de Nederlandse letterkunde, al is het maar omdat er – misschien onder invloed van de *happiness turn* – heel wat romans verschijnen waarin geluk expliciet wordt gethematiseerd, vaak met het woord ‘geluk’ expliciet in de titel. Een snelle blik op de laatste paar jaar brengt ons bijvoorbeeld Tom Lanoyes *Gelukkige slaven* (2014), Jannah Loontjens’ *Veel geluk* (2007), Thomas Verboegts *Kleur van geluk* (2013), Ivo Victoria’s *Gelukkig zijn wij machteloos* (2011) en in Nederlandse vertalingen bijvoorbeeld ook: Kristine Bilkau’s *Die Glücklichen* (2015), Wilhelm Genazino’s *Glück in glücksfernen Zeiten* (2009), Manu Josephs *The Illicit Happiness of Other People* (2013), Yasmina Reza’s *Heureux les heureux* (2014). *Close readings* van deze romans kunnen een bijdrage leveren aan het (her)denken van individueel en collectief geluk en de narratieven waarin we daarover (kunnen) spreken en denken.

In deze bijdrage wil ik dan ook doen wat Soni voorstelt: tegen het licht van de recente discussies in het wetenschappelijk onderzoek naar geluk zal ik Ivo Victoria’s roman *Gelukkig zijn we machteloos* (2011) interpreteren. Geluk wordt in deze roman voorgesteld als iets dat ons in de greep houdt, of, zoals een van de personages zegt, als iets dat heerst ‘als een wrede dictator’; een groot contrast met de mierzoete connotatie die geluk in het dagelijkse leven ook heeft. Geïnspireerd door de manier waarop Sara Ahmed het denken en spreken over geluk ontmaskert als een discours waarin angst voor de (macht van) het lot en de ander wordt

4 In dit artikel ga ik verder niet in op de mogelijkheden voor het receptieonderzoek. Te denken valt aan de interpretatie van open eindes als open eindes. Mijn vermoeden is dat geschoolde lezers een sterkere neiging vertonen tot een donkere interpretatie van open eindes dan leken. De hypothese wordt eigenlijk al opgeworpen door Rita Felski’s analyse van een *hermeneutics of suspicion* in *Uses of Literature* (2008) en door journaliste Allie Mendelsohn in ‘The Literary Pursuit of Happiness’ (*The Nassau Literary Review*, 6 april 2015): <http://nasslit.mycpanel.princeton.edu/wp/2015/04/the-literary-pursuit-of-happiness/>.

5 Die kritische reflectie op de eigen methode is ook te zien in het onderzoek dat Pawelski en Moores bundelden in *The Eudaimonic Turn. Well-Being in Literary Studies* (2013). Zij noemen bijvoorbeeld Rita Felski die het onterechte dedain wil aankaarten ten aanzien van leesattitudes waarin bijvoorbeeld erkenning of emoties en een belangrijke rol spelen. Felski nuanceert de tegenstelling die vaak tussen naïeve, affirmatieve lezingen en intelligente, zich verzettende lezers wordt opgebouwd (Felski 2008).

bezworen en – onder het mom van zoiets intrinsieks ‘goeds’ als geluk – ongelijkheid wordt gecreëerd en bevestigd, zal ik laten zien hoe deze roman gelezen kan worden als een confrontatie met de angsten die ten grondslag liggen aan een dominant geluksdiscours in onze tijd, ook wel de ‘plicht tot geluk’ genoemd (Bruckner 2000).

2 Geluk als normatief discours

Wanneer we ons afvragen wat ‘geluk’ is, denken we vaak aan een moment waarin we positieve emoties ervaren: een plotseling gevoelde harmonie, tevredenheid of extase, een geluksgevoel dat ons kan overvallen. We zouden kunnen registreren wanneer en hoe vaak we ons op die manier gelukkig voelen. In de vraag ‘Hoe gelukkig ben je?’ – de vraag die gesteld wordt in het *World Happiness Report* – ligt echter een andere opvatting van geluk besloten. Gevraagd wordt om een taxatie van een aantal ingrediënten van een leven en de verhouding daartussen, waarbij zowel de ingrediënten als de ideale verhouding van persoon tot persoon zullen verschillen. We beoordelen zo of datgene wat we nastreven ook loopt zoals we het ons hadden voorgesteld, of het ‘gelukt’, naar de etymologische verwantschap met het Duitse *gelingen*.⁶

Voelen we onszelf niet gelukkig, dan is er een scala aan zelfhulpboeken beschikbaar om daar verandering in te brengen. De enorme hoeveelheid meer en minder wetenschappelijk gefundeerde studies die jaarlijks het licht ziet, wordt wel de *Happiness Industry* genoemd (Ahmed 2010). Gelukkig zijn is in veel van deze zelfhulpboeken niet alleen een kwestie van jezelf systematisch dingen aanleren, maar (dus) ook een kwaliteit van mensen die dat kunnen. Een dergelijk narratief stuit vanuit zeer uiteenlopende wetenschappelijke tradities, in het bijzonder vanuit de *cultural studies* en de ethische filosofie, op de nodige kritiek. Wat we denken dat ons gelukkig maakt of in de toekomst zal maken wordt sterk bepaald door beelden en narratieven die voorhanden zijn. Ook de gedachte dat geluk iets is waarnaar we voortdurend zouden moeten streven is dat. De aanname dat mensen zelf in staat zouden zijn over de mate van geluk te rapporteren in termen van ‘positieve emoties’, waarmee dan slechts de ‘good feeling-emoties’ bedoeld zijn, wordt door onder meer Martha Nussbaum in haar vlammeende betoog ‘Who’s the Happy Warrior? Philosophy Poses Questions to Psychology’ sterk bekritiseerd. Ze vindt dat dergelijk onderzoek voorbijgaat aan het belang van emoties als woede of pijn bij onrecht of verlies en aan de ethische dimensie van geluk. Verder vindt ze dat de autoriteit die uit de vragenlijsten spreekt bijdraagt aan ‘bullying people into disregarding features of their own experience that reflection would quickly reveal’ (Nussbaum 2008: S86).

Ook de Franse filosoof Pascal Bruckner stelt in zijn essay *l’Euphorie perpétuelle* (2000) vraagtekens bij het moderne geluksconcept. Hij meent dat we gevangen zitten in wat hij ‘le devoir de bonheur’ noemt, de sociale plicht om gelukkig te zijn:

6 Zie lemma ‘geluk’ in *Etymologisch woordenboek van het Nederlands* (Philippa e.a. 2003-2009).

Onder de plicht tot geluk versta ik een ideologie die kenmerkend is voor de tweede helft van de twintigste eeuw en die ons dwingt alles te evalueren in termen van genoeg en ongenoeg, een opgelegde euforie die iedereen die afhaakt met een gevoel van schaamte of onbehagen opzadelt. Daarbij wordt vooropgesteld dat we enerzijds het beste uit ons leven moeten halen, en anderzijds treuren en onszelf verwijten maken als het niet lukt. Het is een perversitering van het mooiste idee dat er bestaat, namelijk dat iedereen de mogelijkheid wordt geboden zijn lot in eigen handen te nemen en zijn bestaan te verbeteren (Bruckner 2002: 14).

Bruckner schetst het ontstaan van deze manier van denken over geluk in de Westerse wereld. Van het denken in termen van *eudaimonia* – het voor de eenvoudige mens onbereikbare hoogste goed in de deugdethiek van Aristoteles – via het christelijke geluk, dat op aarde onbereikbaar was en überhaupt in handen lag van God, naar een *streven* dat ook tijdens het leven voor elk individu relevant werd, wordt het *recht op geluk* steeds meer een plicht. Bruckner plaatst deze ontwikkeling in het licht van de verdere autonomisering van het individu en de opkomst van een kapitalistisch systeem dat niet langer geënt is op sparen en werken, maar op genot en consumptie. Bruckner stelt dat geluk een prestatie en strategie is geworden: het is de nieuwe morele orde en alle afwijking ervan is een ziekte. Het is juist deze geluksnorm of geluksimperatief die ons volgens hem ongelukkig maakt. Het streven naar geluk stuit namelijk op drie paradoxen (Bruckner 2002: 13). Ten eerste maakt het abstracte karakter van geluk het tegelijk verleidelijk en beangstigend. Het gestelde doel is zo vaag dat het ons onzeker maakt. Vandaar dat het najagen ervan ‘altijd gepaard gaat met de tweelingziektes van onze democratische cultuur, conformisme en afgunst: de aanpassing aan de genoegens van de meerderheid en de fascinatie voor de uitverkorenen die lijken te zijn begunstigd door het lot’. In de tweede plaats valt het ontstaan van de wereldlijke aandacht voor geluk in Europa samen met de geboorte van de banaliteit, ‘oftewel de zege van de burgerlijke orde: middelmatigheid, trivialiteit, platvloersheid’. En ten slotte heeft de behoefte om lijden de wereld uit te helpen een samenleving gecreëerd waarin elke vorm van lijden als ergernis of kwelling ervaren wordt: ‘omdat het geluk alle lijden probeert te mijden, staat het machteloos zodra het ermee wordt geconfronteerd’. Zelfhulpboeken dragen met een *steps-to-happiness-narrative* bij aan het volgens Bruckner perverse idee dat je zelf iets aan je geluk kunt veranderen.

‘Happiness’ en ‘geluk’ zijn termen waarmee nog een andere vorm van normativiteit gepaard gaat die eveneens aanleiding geeft tot kritische reflectie. De begrippen representeren zoiets als het evident goede, het hoogste goed waarnaar mensen kunnen streven, en zijn daarmee een legitimering voor belangrijke (economische) beleidsbeslissingen en voor de uitoefening van sociale druk. Of zoals cultuurwetenschapper Sara Ahmed, gespecialiseerd in feminisme-, gender- en *critical race studies*, in *The Promise of Happiness* stelt: ‘where we find happiness teaches us what we value rather than simply what is of value’ (Ahmed 2010: 13). Ahmed richt zich op vormen van discursief geweld door datgene wat met ‘het goede leven’ wordt geassocieerd en in de toekomst geluk belooft te garanderen, zoals het huwelijk, het gezin of heteroseksuele intimiteit. Ze bekritiseert de methoden en bevindingen van de economen in het *World Happiness Report* en analyseert de normativiteit die – onder meer in de zelfhulpcultuur, de *Happiness Industry* – met gebruik van het woord gepaard gaat:

In order to consider how happiness makes things good, I track the word *happiness*, asking what histories are evoked by the mobility of this word. I follow the word *happiness* around. I notice what it is up to, where it goes, who or what it gets associated with. [...] The question 'what does happiness do?' is inseparable from the question of how happiness and unhappiness are distributed over time and in space. To track the history of happiness is to track the history of its distribution (Ahmed 2010: 14).

Ahmed laat in *The Promise of Happiness* aan de hand van scherpe analyses van literaire teksten en films zien hoe deze geluksplicht ook een machtsdiscours vormt: ze onderzoekt de consequenties van de dominante gedachte dat we verantwoordelijk zijn voor het geluk van anderen, of alleen al van het idee dat er een onontkoombare relatie van afhankelijkheid bestaat tussen individueel geluk en dat van anderen. Ahmed focust op individuen en groepen die bestempeld worden als 'ongelukkig' of hun geluk niet in conventionele patronen en relaties (kunnen) zoeken en dus deviant zijn ten opzichte van de dominante geluksnormen. Ze beschrijft bijvoorbeeld de '*feminist killjoy*', de '*melancholic migrant*', de '*unhappy queer*' en de '*unhappy archives*' – geschiedenissen van afkeur en uitsluiting – die deze figuren belichamen (Ahmed 2010: 17). Het spreken over geluk wordt volgens Ahmed vaak ingezet om correctie van deviant (en bedreigend) gedrag te legitimeren. Een voorbeeld daarvan is de ouder die tegen het 'afwijkende' kind zegt dat het zich moet aanpassen met de woorden 'ik wil alleen maar dat je gelukkig bent'. De formulering doet vermoeden dat de ouder niet veel vraagt, eigenlijk maar één, kleine gunst en ook nog eens evident iets goeds: wie kan er nu tegen iemand anders' geluk zijn? Niet alleen wordt het kind hier onterecht verantwoordelijk gemaakt voor het geluk van de ouder, het suggereert bovendien dat er maar één route – die volgens de normen van de ouder – is om gelukkig te worden. En dat dat streven iets natuurlijks is en afwijking een individuele, niet-maatschappelijke kwestie. Ahmed benadrukt kortom de macht die gepaard gaat met toepassing van het begrip, of met legitimering van gedrag als het 'evident goede'. Ook het onderzoek van filosofen als Martha Nussbaum kan daarom op haar kritiek rekenen:

I will not respond to the new science of happiness by simply appealing for a return to classical ideas of happiness as *Eudaimonia*, as living a good, meaningful, or virtuous life. [...] [They] only sustain the association between happiness and the good but also suggest that some forms of happiness are better than others (Ahmed 2010: 12).

Zowel de behoefte om geluk als een plicht of eigen verdienste te zien, als de wens om het ook voor anderen te sturen, is sterk verbonden met angst: de angst voor het noodlot of voor lijden, de daaruit voortkomende angst om risico's te nemen en de angst voor de Ander: het onbeheersbare en onbekende. Deze consequenties van het normatieve geluksdiscours spelen een cruciale rol in de roman *Gelukkig zijn we machteloos* van de – naar eigen zeggen 'van Antwerpen naar Amsterdam geëmigreerde' – schrijver Ivo Victoria (1971), pseudoniem van Hans van Rompaey. De roman legt naar mijn idee bloot hoe de opvatting van geluk als een controleerbare en bereikbare gesteldheid een overdreven angst genereert voor elke mogelijke vorm van dreiging. De personages zijn niet gelukkig in de rollen en genderpatronen die zij op last van dominante geluksdiscours aannemen: de rol van onbezorgd kind, beschikbare en dankbare bruid of gelukkige moeder bij-

voorbeeld. Hoewel ik denk dat de roman zo kritiek levert op de plicht tot geluk en de macht/gender-consequenties daarvan, vergelijkbaar met de kritiek die Ahmed erop heeft, doet de roman dat uiteraard niet door een kant-en-klare argumentatie te geven, inclusief de antwoorden op de vragen die de thematiek oproept. Ik zal laten zien dat typisch literaire kunstgrepen, zoals het wisselende perspectief, de variabele focalisatie, intertekstuele verwijzingen en de fragmentarische opbouw van de roman, ons confronteren met onze eigen angsten en vooronderstellingen ten aanzien van geluk en dat wat het zou kunnen bedreigen, op grond waarvan we gedwongen worden ons begrip van geluk te herdenken.

3 Dreigend noodweer

Voordat ik inga op de wijze waarop geluksopvattingen in de roman vorm gekregen hebben en hoe daarmee de negatieve effecten van het dominante geluksdiscours op scherp gesteld worden, eerst een korte typering van de roman. In *Gelukkig zijn we machteloos* worden de gesprekken en gebeurtenissen rondom een Vlaams familiefeest beschreven. Een auctoriale vertelinstantie rapporteert afwisselend over het feest, wat daaraan vooraf ging en over de dagen na het feest, waarbij de focalisatie wisselt tussen verschillende personages. In een paar omringende hoofdstukken geeft ome Lex, een vriend van de familie, ons zijn versie van de gebeurtenissen in de ik-vorm. Tot slot zijn er helemaal aan het begin van de roman en in één van Lex' hoofdstukken nog vier korte cursief gedrukte tekstdelen opgenomen, waarover verderop meer.

Centraal staat het gezin van *mater familias* Martha: dochter Hilde met haar echtgenoot Dirk en Aziatisch adoptiekind Billie en Martha's beide zonen Thomas en Simon, met Simons vrouw Isabelle en hun dochtertje. Nonkel César is er ook met zijn Thaise bruid. Daarnaast zijn de familieleden van Dirk aanwezig: De Weduwe (van de broer van Dirk) en De Militair (met zijn vrouw en twee zoons). Opvallend is al meteen dat sommige personages namen krijgen en anderen niet: sommigen horen erbij, anderen niet of krijgen in de familie een bijnaam.

Aan de oppervlakte is het feest gezellig, maar onderhuids is de sfeer beklemmend. 'Familie ís oorlog' denkt Martha (Victoria 2011: 130). Omdat we de gedachten van diverse personages te zien krijgen, weten we welke geheimen en verwijten onbesproken blijven. We voelen mee met de onderhuidse spanningen aan tafel, tijdens de gesprekken en gebeurtenissen als het gezamenlijk zingen en het traditionele fotomoment. We worden ook geconfronteerd met allerlei mysteries: hoe is de 'De Weduwe' weduwe geworden? Waarom wordt het dochtertje van Isabelle voortdurend als 'het kind' en niet met haar naam aangeduid en waarom de dochter van Hilde wel gewoon 'Billie'? Wat is er gebeurd in het verleden van Oom Lex?

Tegelijkertijd heerst er in de omgeving van de familie een concretere dreiging. Het gesprek van de dag betreft een aantal verdwenen meisjes – 'gewone meisjes uit *gelukkige* gezinnen' (89; cursivering EO) – en een daarmee mogelijk samenhangende ruis, in de media geduid als *flicker noise*. Deze mysterieuze ruis wordt alleen door vrouwen gehoord en opvallend vaak in de buurt van plaatsen waar de meisjes zijn verdwenen. De collectieve hysterie die erdoor is ontstaan, wordt door de media flink aangewakkerd en uitgebuit, tot ergernis van Lex, die de dingen graag

feitelijk bekijkt. Maar de vooruitziende blik van de verteller bevestigt bij het fotomoment de dreiging: ‘Geen van de aanwezigen beseft waarvan dit beeld een herinnering zal worden, anders dan van een zwoele zomermiddag’ (184).

Wanneer wordt geconstateerd dat Billie, de geadopteerde Aziatische dochter van Hilde en Dirk, is verdwenen, slaat de angst toe, vooral als blijkt dat ook Lex nergens te bekennen is. In ‘zijn’ delen vertelt Lex hoe Billie en hij het feest ontvluchten, verdwalen in de weilanden en overvallen worden door noodweer. Billie wordt daarbij door een blikseminslag getroffen. Terwijl Lex haar door het weiland verder draagt, groeit het besef dat hij zich in een uiterst precare situatie bevindt: het laat zich wel raden wat de mensen hiervan later zullen denken – dat ze dat ook doen, weet de lezer uit de andere hoofdstukken. Lex bereikt de bewoonde wereld weer en keert terug naar Martha, met Billie nog altijd in zijn armen. Het is voor Martha en Lex niet duidelijk of Billie dan nog leeft, maar ook hier weet de lezer meer. In het eraan voorafgaande hoofdstuk wordt immers beschreven hoe Billie na de blikseminslag wakker wordt en Lex ziet staan met een meisje in zijn armen dat erg op haar lijkt, alleen ‘ziet ze er bleek uit’ (228-229). Lex hoort Billie niet en ook de regen druppelt door haar heen. Op een valk, een jan-van-gent, waarmee ze kan spreken en die zo groot is als Ome Lex, vliegt ze vervolgens verticaal de lucht in, luisterend naar: ‘het geluid, dat gromt en rolt. Ruis’ (231). De valk maakt een enorme duik en pikt een gewichtloze walvis op uit de zee. Billie wordt naar een open plek gebracht met tientallen jonge meisjes, die rond een vuurkring dansen. De meisjes vormen het ‘zwerfend koor’ of ‘engelenkoor’ waarover Billie al tijdens het feest vertelde. Ze zingen een lied over ‘Mahatsuko’, een wezentje uit Billies computerspelletje. Billie voegt zich bij hen en denkt: ‘zoveel gelukkige mensen en ik ben niet bang. Of toch minder dan toen ik aankwam’ (236).

4 Geluk zonder verdienste

In de titel *Gelukkig zijn we machteloos* kan de nadruk worden gelegd op ‘machteloos’, waarbij geluk eerder *fortunately* dan *happily* betekent: het is maar goed dat we niet alles kunnen beheersen. In de roman resoneert echter ook een andere gedachte: er wordt veel nagedacht door de personages over wat geluk is, hoe het te bereiken of ervaren is en of een zekere dosis machteloosheid daarbij niet alleen onvermijdelijk of wenselijk is, maar ook gelukkig maakt. De titel krijgt daarmee de mogelijke betekenis dat we juist in machteloosheid, of zelf misschien alléén daarin, geluk kunnen vinden.

In wat volgt zal ik aan de hand van de volgende – door de theorie en romananalyses van Sara Ahmed ingegeven – vragen nader ingaan op de wijze waarop geluk en angst in de roman worden verweven: welke visies op geluk staan in de roman naast elkaar, en hoe speelt de geluksplicht daarin een rol? Welke consequenties hebben deze opvattingen over geluk en het daaruit voortkomende spreken en handelen op verhaalniveau voor wie? Belangrijk daarbij is telkens: met welke narratologische middelen – in het bijzonder de verhaalstructuur, het perspectief en intertekstualiteit – wordt de lezer gedwongen hierover een afweging te maken?

Het familiefeest symboliseert, evenals de plek waar het plaatsvindt, een conventioneel bepaald geluk. Het huis, een keurige tuin en een familie vormen een kost-

baar bezit, dat zorgvuldig moet worden beschermd: overal hangen sensoren voor het alarm. Martha 'had naar haar kinderen gekeken en gezegd wat ze altijd zegt: "Het is 'n rijkdom"' (51). Toch knaagt er iets, Martha moet wel heel vaak herhalen dat ze geluk heeft: 'Ze mag niet klagen. Nee, ze mág niet klagen. Ze heeft al haar kinderen nog. Het is 'n *rijkdom*' (52).

De aanwezige gasten taxeren en vergelijken elkaars geluk. Conformisme en afgunst, waarover Pascal Bruckner het heeft in relatie tot de geluksplicht, spelen een nadrukkelijke rol. Thomas stuurde ooit talloze liefdesbrieven naar Isabelle, inmiddels zijn schoonzus, maar kreeg nooit antwoord. Hij vraagt zich af hoe zijn leven anders had kunnen zijn. De lezer weet dat Isabelle wel degelijk antwoordde, maar dat moeder Martha haar brieven achterhield omdat ze Thomas nog te jong en niet knap genoeg vond: hij zou maar gekwetst worden. Ook De Weduwe beziet Martha's familie met afgunst: 'De weduwe is niet gek. Ze weet dat het ongeluk overal is, als de lucht. Ze is niet uniek, nooit geweest. Maar in deze familie heerste het geluk al zo lang, als een wrede dictator. Onuitstaanbaar' (219). Geluk als dictator, dat is nog eens wat anders dan geluk als teken voor groei en vooruitgang, zoals gedefinieerd in het *World Happiness Report*. Geluk lijkt hier eerder een staat van gevaarlijke hoogmoed. Martha merkt op hoe het mensen lui maakt:

Het geluk wiegt mensen in slaap, Lex. Net wanneer alles altijd goed blijft gaan moeten we waakzaam zijn. Er is altijd dat ene zwakke moment, waarop geluk overmoed blijkt te zijn. Een moment dat het noodlot kent als geen ander. Zodra de mensen ook maar even indommelen, slaat het toe (198).

Martha redeneert uit angst: angst dat het noodlot zal toeslaan en haar kinderen zal treffen. Opmerkelijk genoeg is dat precies wat ze in haar kinderen vervolgens verschrikkelijk vindt: dat ze uit angst handelen. Ze beschrijft haar dochter Hilde als volgt:

Als kind was ze dromerig, onbezorgd, snel afgeleid. [...] Nu stond ze met een vliegenmepper achter het buffet, hield haar handen op de schouders van haar dochter gedrukt als een cipier, leidde haar gasten door de verschillende stadia van het feest als een kleuterklas. Verbeten lachend. Alsof ze het lot om de tuin wilde leiden. Martha heeft het vaak bij andere mensen gezien. Andere mensen dan haar kinderen. Het ongeluk kent de geur van wie angstig is. Het heeft geduld, het komt je zoeken, in de nacht, wanneer je eindelijk slaapt, en niets meer verwacht. [...] Dat dwangmatige klappen in de handen ook, van wie had ze dat? Niet van haar. Niet van haar. Het zou toch niet? Alsof geluk gedresseerd kon worden. Arme Billie (47).

Op haar beurt is Martha in de laatste zin van bovenstaand citaat weer bezorgd om Billie, de dochter van Hilde. Billie wordt, zo weten we van Billie zelf, uit bezorgdheid van haar ouders regelmatig opgesloten op haar kamer (80). Dit gegeven vernemen we indirect en terloops, terwijl de verstikkende bezorgdheid wordt uitvergroot. Gedurende het feest vraagt Hilde voortdurend – en tot ergernis van de andere personages – of iemand Billie gezien heeft, ook als ze nog niet verdwenen is. Ik zie dit als een argument om de roman als een vorm van discourskritiek te lezen: de overdreven bezorgdheid van ouders om het geluk van hun kinderen is feitelijk een egocentrische daad die de kinderen juist belast. De roman verbeeldt exact wat Sara Ahmed schrijft over het onzichtbare geweld dat gepaard gaat met de frase 'Ik wil alleen maar dat je gelukkig bent'.

Lex bekijkt, als buitenstaander, de familieleden met meer afstand en minder angst, maar houdt er ongeveer dezelfde gedachte over het noodlot op na. Hij stelt dat 'geluk zonder verdienste is' en niet door mensen kan worden afgedwongen (31). Vaak wordt in passages waarin hij aan het woord uitgezoomd naar de blik van de valk:

Ga boven de situatie hangen, als een valk. [...] Vanwaar komt het verlangen om grip te krijgen op de gebeurtenissen in het ondermaanse? Is het niet zo dat de kans op een ontmoeting met het noodlot hierdoor alleen maar groter wordt? Zoals een kind dat leert fietsen met een helm op, voor altijd bang is om te vallen, en de behendigheid mist om zich te redden in het drukke verkeer. Men is bereid tot kolderieke toegevingen ten aanzien van de realiteit. Men stelt zijn fantasie in dienst van kortstondige gewetenrust. Het verlangen naar een beter leven wordt onderdrukt door de angst het huidige te verliezen. Het houdt de mensen klein. De tralies om hun huizen, de sloten op hun deuren, het brengt allemaal geen soelaas. De blik in hun ogen is het spiegelbeeld van hun verlangens. Het is penibel.

De valk, waarvan het perspectief hier alleen ingebeeld wordt, maar van waaruit we elders in de roman ook daadwerkelijk kijken, beziet de mensen als een God – 'Wie kan zijn hoongelach horen? Wie ziet de mensen en dingen wanneer hij er niet is?' (215). Kijken en bekeken worden zijn, net als luisteren naar wat niet door iedereen te horen is, belangrijke motieven:

Zoom uit. Ga erboven hangen. Overzie de tuin, de rondrazende vrolijkheid in duizend kleuren, en hier en daar, goed verborgen, de zwervende zwarte vlekken. Je kunt luisteren naar de gesprekken die de mensen voeren. Je kunt proberen in hun hoofden te kijken en te zien wat ze denken. Je kunt ze vragen stellen, en de antwoorden wantrouwen. Maar wat vertelt meer dan de route die ze lopen, de lijnen die ze trekken over het gras en het terras, als met potlood – en die elkaar kruisen of ontwijken? [...] Zoom uit. Zoom in. Tot zichtbaar wordt wat niemand hoort. Het geluid dat tussen de andere geluiden zwemt, als de glinstering van twee ogen in de rimpels van het wateroppervlak' (81-82).

Ome Lex fungeert voor de kinderen in het gezin als het icoon van hun onbekommerde jeugd. Door meerdere personages wordt gezegd dat ze door zijn ogen weer zien wie ze ooit waren en beloofden te zullen worden: 'Misschien is het Ome Lex. Hij die alles ziet. Hij die iedereen al de hele middag lang het gevoel geeft dat alles wat ze doen gezien en gehoord wordt' (113). Naar zijn naam is Lex de beschermer van de mensheid en steller van wetten. Zijn wet is de rede: de mensen moeten de ratio volgen en niet die gekmakerij rondom de verdwenen meisjes. Als Lex zelf op een gegeven moment een soort ruis meent te horen, loopt hij naar zijn tv en stelt vast: 'Dat was het. Niets meer dan dat' (24). Tegelijkertijd is hij sceptisch over waarheid. Hij stelt:

Ik heb geen behoefte aan waarheid. De waarheid is een schuinsmarcheerder. Een hypocriet. Zo eentje die licht en beweert dat hij het alleen maar zegt in mijn eigen belang. De waarheid heeft geen belang. Ze bestaat niet eens echt, ze sluipt door ons leven als een dief, een stille zucht – niemand heeft haar ooit gezien. We kennen haar van horen zeggen: dat is de basis van elk geloof. [...] Het geloof is een graf (189).

Hoewel hij de kerk zelf heeft verlaten, hekelt Lex de 'lieve' mensen die het geloof nog altijd omarmen niet. Het zijn 'lieve dwazen' die in hun zoektocht naar geluk risico's mijden: 'wat als Hij toch bestaat? Dan hebben we dit toch goed geregeld'

(240). ‘Rituelen houden de mensen samen, en verbergen ons opportunisme’, zegt Lex en dat lijkt ook voor het familiefeest te gelden. De verbondenheid is een farce. Lex heeft inmiddels zijn eigen geloof:

Bekijk alles zo rechtvaardig mogelijk. En dan zul je op een gegeven moment weten wat je te doen staat. Althans. Zo moet je het zien. Gelukkig zijn wij machteloos. Dat is mijn geloof. We moeten het niet anders willen (154).

Op de betrouwbaarheid van Lex – en zijn mogelijke rol in de verdwijning en dood van Billie – kom ik later nog terug. Voor wat betreft de geluksopvattingen in de roman, is het eerst belangrijk nader in te gaan op het verlangen naar de jeugd. Thomas verwoordt hoe mensen het geluk uit het verloren kindertijd projecteren op hun eigen kinderen. Ze willen het op alle mogelijke manieren beschermen:

Niets komt zo dicht bij geluk als kinderen die slapen. Vooral meisjes. [...] De mensen kijken toe, proberen zo dicht mogelijk bij het kind te blijven. Ze wenden hun blik af wanneer iets ongewenst in hun zichtveld opduikt. Alles wat ze doen, doen ze uiteindelijk om zichzelf terug te vinden zoals ze lang geleden waren. Maar hoe aantrekkelijk die gedachte ook moge zijn, niemand kan ooit terug. Dus alles wat de mensen willen is niet sterven, en dat hun kinderen blijven zoals ze waren toen ze één, twee, die jaar oud waren (116).

Wellicht is dat wat iedereen bang maakt, redeneert Thomas. Men beseft zich vast te klampen aan wat onvermijdelijk zal verdwijnen: ‘Het is moeilijk om gelukkig te zijn wanneer je machteloos bent en tegelijk is het onze enige kans. Alles voor de liefde, zo zeldzaam als buitenaards leven’ (116). Dit idee ligt ook besloten in het motto van de roman, van de Amerikaanse cabaretier en columnist Bill Hicks, waarin de klemtoon ligt op – wederom – kijken, perspectief: *‘The eyes of fear want you to put bigger locks on your doors, buy guns, close yourselves off. The eyes of love, instead, see all of us as one’* (5). Het motto is een pleidooi voor de liefde, waarin kwetsbaarheid het wint van angst, maar tevens een pleidooi voor gelijkheid. Dat brengt ons op een tweede consequentie van angst en de neiging tot controle, die in de roman wordt belicht en die nauw aansluit bij Sara Ahmed’s kritiek op de manier waarop we het begrip voor onze eigen doeleinden inzetten.

5 Het geluk van de Ander

Sommige personages krijgen in het verhaal vooral de rol van buitenstaander. Naast Lex worden bijvoorbeeld de Thaise bruid en Billie steeds getypeerd als ‘van buiten’. Billie is een geadopteerd meisje en, zo zou men kunnen redeneren, eigenlijk ‘gekocht’ voor het ideaal, het geluk van de ouders. Doorgaans wordt adoptie voorgesteld als een daad van (Westerse) liefdadigheid, voor de eigen bestwil van het kind of de biologische ouders. Hoe het geluk van de moeder afhankelijk gemaakt wordt van de dochter – die moet optreden op het familiefeest – is pijnlijk te zien in de redenering van Hilde:

Iedereen zal applaudiseren en juichen en zien hoe goed ze is en Hilde zal haar dochter in haar armen kunnen nemen en trots op haar kunnen zijn. En voor het oog van het publiek zal ook Billie haar omhelzen, haar jonge meisjeslichaam tegen haar moeder aan drukken

en Hilde zal haar zwarte haren ruiken, haar smalle ogen zoenen, verlangen naar de tijd dat ze nog een peuter was, tot ook Billie zal begrijpen dat alles voor haar eigen bestwil is (143).

Hier zien we het verlangen naar geluk en het daaraan verbonden maakbaarheids-ideaal op zijn slechtst: zoals Sara Ahmed al stelt is het woord 'geluk' machtig genoeg om kolonialistische uitbuiting ten behoeve van het eigen geluk, en de eigen controle daarover, te legitimeren.

De Thaise bruid zit meestal zwijgend naast Nonkel César met zijn foute racistische en seksistische grappen. Hij is trots op haar 'als was ze een chique flatscreen-televisie', merkt Simon op. Simon overweegt of hij niet ook een Thaise bruid zou willen. 'Alles is te koop' (109). Dat ze voor de personages ondoorgrondelijk is, wordt benadrukt door de structurele aanduiding als "Thaise bruid" en door geëxpliciteerde gedachten als: 'Martha kon onmogelijk zeggen wat er in haar omging' (58). Isabelle knoopt wel een gesprek met haar aan. Ze informeert of de bruid terug zou willen naar haar eigen land: "Zeker," zegt ze. "Ooit. Jullie cultuur, sorry hoor." Ze glimlacht. Het is een glimlach uit medeleven' (81). Hoewel de laatste evaluatie van de verteller kan zijn, waarmee de focalisatie eventueel bij de bruid zou kunnen liggen, is dat verder nergens in de roman het geval. Het is even goed aannemelijk dat Isabelle de glimlach interpreteert: de bruid is in haar ogen niet alleen ongrijpbaar maar ook enigszins hooghartig. Nonkel César heeft zijn bruid 'omgekocht' met de woorden 'Wij zijn één, niet twee mensen. Eén. Ik ga u gelukkig maken' (58), maar op grond van wat we van hen zien, vragen we ons af of hij daartoe in staat is en of dat dan ook volgens haar eigen normen mag. Als César op het feest zijn aanzoek naspeelt, ontstaat een beeld waarin de rollen zijn omgedraaid: 'de Thaise bruid keek op hem neer. Zijn dunne, natte rode haren. De roodverbrande schedel die erdoorheen schemerde als een verlaten planeet. Ze nam een zakdoek uit haar handtas en depte zijn voorhoofd. Ze bleef zwijgen' (58). Het lichaam van de bruid, degene die geacht wordt zich aan de Vlaamse cultuur aan te passen, is duidelijk beter bestand tegen de weersomstandigheden dan dat van Nonkel César. Het verschil kan niet groter en pijnlijker zijn. Hoewel het zwijgen van de bruid lijkt op een onkritische herhaling van een kolonialistische troep, evenals de dierlijke beschrijving van Billie, ligt het mijns inziens genuanceerder. De roman verbeeldt immers ook het impliciete discursieve geweld dat van 'gelukkig maken' als legitimering van toe-eigening uitgaat, vergelijkbaar met wat Sara Ahmed daarover stelt. We zien telkens hoe 'gelukkig maken' legitimeert dat ofwel de ouder het kind, ofwel de man de vrouw, ofwel de Westerling de Ander mond-dood maakt of zich toe-eigent voor het éigen geluk. De roman verbeeldt hoe de Ander een oncontroleerbare, onpeilbare bedreiging vormt voor alles wat volgens conventionele normen geluk bepaalt. In een maatschappij waarin dat geluk als iets maakbaars wordt gezien, moet de Ander ondergeschikt blijven.

Een extra argument om de roman in dat opzicht als een vorm van kritiek te lezen, is dat op het feest door de twee zonen van De Militair een beladen lied wordt gezongen: 'De Blauwvoet', het strijdlied van de katholieke Vlaamse studentenbeweging. Albrecht Rodenbach schreef in 1875 de tekst, ook wel 'Het Lied der Vlaamsche Zonen' genoemd, met de bekende uitroep 'Vliegt de Blauwvoet! Storm op zee!', dat ook de titel vormt van een van de hoofdstukken in *Gelukkig zijn we machteloos*. Rodenbach ontleende die uitroep aan *De kerels van Vlaanderen* van Hendrik Conscience.

Het werd een symbool van de Vlaamse beweging. De valk – de aanduiding Blauwvoet wordt voor meerdere valksoorten gebruikt – en de storm zijn in *Gelukkig zijn we machteloos* symbolen voor het dreigende noodlot, maar door de connotatie met de Vlaamse beweging en Vlaams nationalisme vindt er een omkering plaats. Niet het noodlot zelf is de dreiging, maar de angst daarvoor, die in dit geval ook de angst voor de onkenbare Ander betekent. De hekken om het familiedomein en de bewakingscamera's zijn bedoeld om mensen buiten te houden, en in dit licht metaforisch niet alleen de mogelijke inbreker, maar iedereen die het familiegeluk bedreigt.

6 De machteloosheid van de lezer

In de voorgaande bespreking van de diverse geluksopvattingen en consequenties daarvan, lijken goed en fout nog vrij duidelijk verdeeld te zijn in de roman: fout zijn de bangeriken, goed zijn de kinderen en de rechtvaardigen. Snelle conclusies als deze worden echter onmogelijk gemaakt door de verhaalcompositie en door het wisselende perspectief. Zoals reeds betoogd, is dat laatste iconisch. Ook de lezer wordt met wantrouwen gevoed en moet machteloos toekijken naar Lex en Billie, onzeker of het nu echt en mooi is of juist verontrustend. De vraag is: in hoeverre vertrouwen we Lex als verteller? Is hij de vriendelijke, liefhebbende man die door de gegeven omstandigheden onevenredig zwaar beproefd wordt (en daar bij voorbaat al onterecht om veroordeeld wordt) of is hij een gevaarlijke jager die ook ons om de tuin leidt?

Al op de eerste pagina van de roman wordt hij in het cursieve tekstgedeelte – wie spreekt hier uit de hoogte? – in ieder geval een jager genoemd en Billie 'een fiere gazelle' (7). Lex is, zo wordt gesuggereerd door de ring aan zijn vinger, getrouwd geweest na zijn priesterschap en kwam toen de kinderen van Martha nog klein waren, geregeld bij de familie thuis. Hij vermaakte de boel met tekeningen en clownsacts; zijn vertolking van de *Muppet Show* wordt tijdens het feest *for old time sake* herhaald. Hij heeft, zo weten we uit zijn mijmeringen, een voorliefde voor de zuiverheid en fantasie van kinderen. In zijn woning, die vanwege haar vorm 'de walvis' wordt genoemd (op de christelijke intertekst ga ik nog in), hoort hij kinderstemmen en voelt hij zich veilig. Niet God, maar de dappere, onbevreesde kinderen zijn in zijn huidige leven richtinggevend:

Ik heb geen god meer nodig om mijn geweten te wegen aan het eind van mijn leven, en mij te straffen voor mijn tekortkomingen – slechts kinderen. Jonge mensen. De felheid van hun stappen. Hun dadendrang, vrij van kennis en vrees (156).

Lex kwam bij meerdere gezinnen thuis en suggereert zelf dat hij aan die tijd gewetensbezwaren heeft overgehouden: 'Maar in al die jaren dat ik bij Martha en haar gezin op bezoek bleef komen, tot dat de kinderen te oud waren geworden, ben ik altijd integer gebleven. Dat weet ik wel zeker' (98). Zoals ik in de inleiding al aangaf, roepen dergelijke suggesties meer vragen op – wat gebeurde er dan? – dan dat we antwoorden krijgen.

Alle verdachte ingrediënten – eenzaam, priester, clown, verlangen naar kinderen – zijn in de figuur van Lex kortom aanwezig. Als hij aankomt bij het familiefeest en achterom naar de tuin moet, gaat nota bene het zorgvuldig ingestelde alarmsysteem af (93), – duidelijker kan de alarmbel niet afgaan – maar niemand neemt het

serieus. Doordat we het verhaal zijn begonnen *in medias res*, in het weiland nadat de bliksem is ingeslagen, nemen we die alarmbel als lezers wel degelijk serieus. We zien tijdens het feest al aankomen waarop het gaat uitdraaien. We zijn in de positie van de valk. De dreigende sfeer tijdens het feest raakt vermengd met de terechte angst om de verdwijning van het meisje én met het verhaal dat Lex ervan maakt.

Zijn verklaring voor de gebeurtenissen, die Lex tijdens de wandeling door het weiland opbouwt, vertoont qua argumenten en stijl grote gelijkenissen met de manier waarop Humbert Humbert in Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955) de lezer overtuigt van zijn oprechte bedoelingen met de 12-jarige Lolita. In de eerste plaats wordt gethematiseerd dát het een verdediging betreft: 'Zij gaan mij vragen stellen [...] En wat kan een ouder wordende man, per definitie verdacht, dan zeggen?' (152). Lex stelt, net als Humbert, dat de éigenlijke daders de verstikkende ouders zijn, en hij het meisje juist redt:

Maar vanaf het moment dat Billie en ik het feest verlieten, was het eigenlijk wel genieten. Het uitzicht op haar zelfverworven vrijheid was magnifiek. Die eindeloze horizonten weer van haar afnemen, en haar met een stok terug de stal in jagen – dát was pas crimineel geweest (152).

Ook de manier waarop Lex Billie en de gesprekken die ze voeren beschrijft, doet aan Humberts verdediging denken. Billie is in Lex' ogen niet alleen een vroegwijs en van nature gepassioneerd meisje, maar ook een verleidster:

'Waar wil je eigenlijk naartoe, meneer de ontvoerder?' Dat was nog zo'n vraag. Meneer de ontvoerder. Markant. Zelfs als ik haar alle dagen gade zou kunnen slaan, zou het nog jaren duren voordat ik de moed zou hebben verzameld om haar aan te raken. Zij heeft mij ontvoerd. Ik had en heb nog geen idee waar onze odyssee heen zal leiden, ook al had het besef op dat moment al wel bezit van mij genomen dat wij op een gegeven moment terug moesten keren. Maar ik kon de overtuiging niet vinden. Ook dat geef ik toe (156).

Lex maakt van Billie een dierlijk, gepassioneerd wezen. Noch afgezien van de 'othering-strategie' (Meijer 1996: 158) – het 'anders maken' van de ander ten opzichte van een mannelijk, Westers Zelf door de toekenning van de prototypische eigenschappen van de Aziatische Ander, die dierlijker zou zijn en dichter bij de natuur zou staan – geeft de extatische overdrijving een ongemakkelijk gevoel:

Ze kronkelde als een bergrivier, haar handen gleden als vissen langs haar gezicht over haar kleine boezem en haar gladde buik, over haar buik naar haar voeten tot ze opgekruld als een egel dicht tegen de grond zat en dan sprong ze weer op en spreidde haar armen en benen, strekte haar lichaam zo ver ze kon en het leek alsof ze minutenlang in de lucht bleef hangen, gedragen door de wind en de regen – en ze zong (Victoria 2011: 171).

Lex legt Billie gedragingen en woorden in de mond die we niet kunnen controleren, niemand was er immers bij. Zijn interpretatie van de gebeurtenissen is bovendien erotisch gekleurd, waarbij hij zichzelf vrijpleit. Hij kijkt alleen maar en Billie handelt:

[ze] stortte zich op mij als een wilde kat. [...] Ik stond stil als een pilaar en liet me betasten [...] En zo stonden we daar: als een vurige engel die een standbeeld omhelsde. Een nerveuze tinteling verspreidde zich over mijn lichaam als een vage herinnering (172).

De twijfel die ontstaat aan de zuivere bedoelingen van Lex – maar wat is zuiver? – wordt nog sterker voorbereid. Er ligt in de beschrijving van Lex op het feest opvallend veel aandacht op zijn broek en billen: ‘Mijn billen zijn koud en vochtig’ (11); ‘Ome Lex schuift zijn billen naar voren, en duwt zijn knieën tegen elkaar’ (31); ‘Ome Lex schuift achteruit op zijn billen’ (81). Over die broek gaat ook nog een glas wijn leeg, wat tot een ongemakkelijke situatie leidt:

Ome Lex kijkt naar de rode vlek tussen zijn benen [...] met militaire precisie begint zijn adjudante [de vrouw van De Militair] het zoutvat te ledigen op het kruis van de getroffene [...] en zo zit ome Lex daar, omsingeld door een dozijn angstige ogen en een semi-professioneel fototoestel gericht op de doortastende hand van een vrouw die in zijn kruis wrijft (33-34).

Even later trekt Lex zich terug in het toilet en bevredigt zichzelf: ‘toen heb ik mijn geslacht in mijn hand gelegd en mezelf in stilte toegesproken. Hier ben je dan. Ome Lex. Voel de verrimpelde huid. De druppel die over de rug van je hand naar beneden glijdt. [...] Voor een buitenstaander zou dat er zonder meer verdacht hebben uitgezien’ (97).

Tijdens de tocht door het weiland richt Lex zich enkele malen tot de door hem verlaten God: ‘Ik trek mijn schoenen aan. Zie je dat? God? Zie je dat? Onbestaand opperwezen? De struik brandt en ik doe mijn schoenen aan’ (205). Misschien moeten we Lex zien als een anti-Mozes. Hij is niet zelf het geadopteerde kind, maar neemt een geadopteerd kind mee op een lange tocht door een onherbergzaam weiland – de woestijn? – en brengt haar naar de vrijheid, maar in de dood. Hij verkondigt niet het woord van God, maar het woord van de rede. Wanneer hij Billie over een sloot probeert te tillen, zegt hij: ‘Mijn voeten zinken weg in wat vermoedelijk waterplanten en slib zijn. Het water stijgt tot aan mijn kruis’ (193). Het is te lezen als een verwijzing naar Psalm 69: ‘Verlos mij, o God, want het water is tot aan de ziel gekomen. Ik ben gezonken in bodemloze modder, waarin men niet kan staan; ik ben gekomen in de waterdiepten en de vloed overspoelt mij.’ De ziel is hier vervangen door het kruis. Niet de ziel is in nood, maar het kruis, met alle seksuele connotaties van dien. Niettemin is ook een andere Bijbelpassage relevant. Wanneer Jona, nadat hij Gods opdracht om de mensen in Ninive te waarschuwen heeft afgeslagen, in een storm belandt en opgeslokt wordt door een walvis, spreekt hij: ‘Het water stijgt tot aan mijn lippen, muren van water storten op mij neer, zeewier om mijn hoofd verstikt mij’. God test het geloof van Jona, die uiteindelijk een les leert over Gods liefde voor de mensen.

De walvis komt vaker voor in *Gelukkig zijn we machteloos*, ook in het computerspelletje van Billie, in de wereld na haar dood en zoals gezegd als het huis waarin Lex woont. Hij bevindt zich letterlijk in de buik van de walvis. Hij noemt het op een zeker moment een ‘moloch’. Na Billies dood wordt over de walvis die de valk oppikt, gezegd: ‘In het water een moloch. In de lucht een grote gebrekkige vogel’ (233). Een mogelijkheid is dat niet Lex, maar de valk de jager is. De dood. En hij heeft zowel Billie als Lex en daarmee ook alle anderen, goed te pakken. Deze laatste interpretatie sluit wel aan bij de betekenis van de cursieve tekstdelen: de blik van de valk, van bovenaf. In deze passages worden onder meer enkele dialogen tussen Billie en Lex beschreven. Ze zijn niet door Lex in de ik-vorm gesteld en daarmee een bewijs dat Lex niet de enige is die het plezier en enthousiasme van Billie ziet. Zijn verhaal wordt daardoor betrouwbaarder.

Een laatste intertekst die zich opdringt en mogelijk bijdraagt aan de gevoelde dreiging en machteloosheid bij de lezer, is Goethes *Erkönig* uit 1762. Het is een ballade over een vader die 's nachts te paard naar huis rijdt met in zijn armen zijn zoon. De jongen, die vermoedelijk koorts heeft, wordt geroepen door de Elfenkoning, een symbool van de dood, die hem probeert mee te lokken naar de 'andere zijde'. Het angstige kind roept zijn vader om hulp. Eenmaal op bestemming gearriveerd, blijkt de jongen te zijn gestorven. Elementen uit deze ballade zijn in *Gelukkig zijn we machteloos* te herkennen in de vermeend bovennatuurlijke ruis die niet door iedereen gehoord wordt en die de dood aankondigt (en die in sommige adaptaties van *Erkönig*, zoals in Rammsteins 'Dalai Lama', ook als een groep zingende kinderen wordt voorgesteld), in de ouders die niet goed naar hun kinderen luisteren en in de ambiguïteit ten aanzien van de doodsoorzaak van de jongen (in de roman Billie): was het eenvoudigweg het noodlot? Was het de ouder die de roep van het kind negeerde? Of was er werkelijk sprake van een bovennatuurlijke kracht? Het gedicht is wel geïnterpreteerd als een kritiek op de ratio van de vader (waar ook Lex het symbool van is), die de (kinderlijke) stem en fantasie om zeep brengt. Ook is het gelezen als een verkrachting, een moord op de (seksuele) onschuld, wat dan vooral in verband gebracht wordt met de woorden van de Elfenkoning: 'Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; / Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.' Het is in dat geval wellicht opmerkelijk dat niet alleen bij Billie maar ook bij de Thaise bruid, omdat ze een 'bruid' blijft, een gesteldheid van liminaliteit beklemtoond wordt: de vrouwen bevinden zich in een tussenruimte of drempelsituatie die niet zelfverkozen is en sterk genderbepaald: in Billies dansende koor bevinden zich alleen meisjes. De intertekstuele relatie tussen de beide teksten, die overigens nergens gemarkeerd wordt, zoals dat wel gebeurt bij het motto, de Bijbelverwijzingen en liedteksten, ligt in de thematiek van dreiging, het noodlot, de verstikkende bescherming door ouders en verstrekt ook de vraagtekens bij de doodsoorzaak van Billie.

7 Tot besluit

Mijn interpretatie van de gebeurtenissen in het verhaal zou luiden dat Billie inderdaad dood gaat door de bliksem, geregisseerd door het alles overziende noodlot (de valk), en dat het niet aannemelijk is dat Lex haar iets heel anders aandoet. Die interpretatie is echter alleen na afloop mogelijk en door nauwkeurige analyse van de verschillende soorten stemmen en perspectieven in het verhaal. De lezer moet tijdens het lezen voortdurend waakzaam zijn. Deze duiding betekent bovendien niet, zo hoop ik te hebben aangetoond, dat er geen andere schuldigen zijn in het verhaal. De geadopteerde dochter Billie representeert samen met de Thaise bruid de Ander die voor het Westerse geluk wordt ingezet en klein gehouden wordt voor haar eigen bestwil. Ze representeert ook het kind dat de ouders gelukkig moet maken en ten slotte het erotische geluk voor Lex. Lex op zijn beurt is de typische zondebok, de afwijkende geest die, wanneer we hem als gevaarlijk kunnen bestempelen, het zorgvuldig gekoesterde, conventionele geluk van de anderen weer herstelt. Zijn verschijning en gedachten confronteren de lezer met allerlei vooringenomenheden en vermoedens, waarbij de opbouw van het verhaal extra dwingend werkt.

Gelukkig zijn we machteloos maakt zo invoelbaar wat Sara Ahmed betoogt in *The*

Promise of Happiness: de gecompliceerde verknoottheid van geluk en angst, maakbaarheid en kwetsbaarheid, sociale druk en jaloezie, liefde en rechtvaardigheid. De structuur van de tekst maakt dwingend duidelijk dat toegeven aan angst een politieke keuze is. De lezer wordt in een wantrouwende positie gedwongen en kan tegelijkertijd enkel besluiten dat dáárin geen oplossing ligt. Geluk heerst als wrede dictator, die tot angst, uitsluiting en uitbuiting dwingt met grote gevolgen voor individuen, die door de gelijkenissen in de roman en aanduidingen als ‘Bruid’ of ‘Weduwe’ eveneens als groepen worden voorgesteld. Juist vanwege het impliciete geweld dat met het normatieve geluksdiscours gepaard gaat is het nodig om telkens verschillende perspectieven te kiezen, af en toe ook dat van de valk, om in- en uit te zoomen en te luisteren naar wat niet door iedereen gehoord wordt. Naar het meisje Billie bijvoorbeeld, als ze zegt: ‘Ze zeggen dat je niet met geluk mag spelen. Waarom eigenlijk niet?’ (157).

Bibliografie

- Ahmed 2010 – S. Ahmed, *The Promise of Happiness*. Durham/London: Duke University Press, 2010.
- Bruckner 2005 – P. Bruckner, *Gij zult gelukkig zijn!* Vert. Walter van der Star van *l'Euphorie personnelle. Essai sur le devoir de bonheur* (2000). Amsterdam: Boom, 2002.
- Felski 2008 – R. Felski, *Uses of Literature*. Malden/Oxford: Wiley-Blackwell, 2008.
- Kullenberg & Nelhans 2015 – C. Kullenberg & G. Nelhans, ‘The Happiness Turn? Mapping The Emergence Of “Happiness Studies” Using Cited References’. In: *Scientometrics* 103 (2015) 2, p. 615–630.
- Meijer 1996 – M. Meijer, *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.
- Mendelsohn 2015 – A. Mendelsohn, ‘The Literary Pursuit of Happiness’. In: *The Nassau Literary Review*, 6 april 2015. <http://nasslit.mycpanel.princeton.edu/wp/2015/04/the-literary-pursuit-of-happiness/>; geraadpleegd op 3 juli 2015.
- Nussbaum 2008 – M.C. Nussbaum, ‘Who Is the Happy Warrior? Philosophy Poses Questions to Psychology’. In: *The Journal of Legal Studies* 37 (2008), p. 81–113.
- Op de Beek 2016 – E. Op de Beek, ‘Happily Never After. Communicating (Un)Happiness in Contemporary Literature’. In: *Global Happiness Meetings ebook*, te verschijnen oktober 2016.
- Pawelsi & Moores 2013 – J.O. Pawelski & D.J. Moores (red.), *The Eudaimonic Turn. Well-Being in Literary Studies*. Madison/Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2013.
- Philippa e.a. 2003–2009 – M. Philippa e.a., *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003–2009.
- Potkay 2007 – A. Potkay, ‘Narrative Possibilities of Happiness, Unhappiness, and Joy’. In: *Social Research* 77 (2007) 2, p. 523–544.
- Soni 2007 – V. Soni, ‘Trials and Tragedies. The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering)’. In: *Comparative Literature* 59 (2007) 2, p. 119–139.
- Soni 2010 – V. Soni, *Mourning Happiness. Narrative and the Politics of Modernity*. Ithaca: Cornell University Library, 2010.
- Victoria 2011 – I. Victoria, *Gelukkig zijn we machteloos*. Amsterdam: Anthos, 2011.

Adres van de auteur

Leiden University
 Centre for the Arts in Society
 P.N. van Eyckhof 1.202b
 2311 BV Leiden
 e.a.op.de.beek@hum.leidenuniv.nl

Indienen van kopij

Kopij wordt bij voorkeur ingediend als attachment bij een e-mail. Bij toesturing via gewone post dient de kopij te worden ingeleverd op twee prints, met vermelding van het aantal woorden. Behoud altijd zelf een kopie van de kopij.

Door de redactie aanvaarde kopij geldt als definitieve tekst. Wijzigingen in de drukproeven, anders dan verbeteringen van zetfouten, kunnen de auteur in rekening worden gebracht door de uitgever.

Met het inleveren van kopij geeft de auteur toestemming voor digitale publicatie op de website van *TNTL* en van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL).

Omvang

De maximale omvang van een artikel bedraagt 10.000 woorden, inclusief noten en bibliografie. Het artikel dient te beginnen met de titel en de auteursnaam, gevolgd door een samenvatting in het Engels van ten hoogste 100 woorden. Vermeld na de hoofdttekst het adres van de auteur. Indien gewenst kan ook het e-mailadres worden vermeld.

Een boekbeoordeling beslaat in de regel 750-1500 woorden. Deze begint met een titelbeschrijving van het besproken werk (uitgever, ISBN en prijs vermelden) en eindigt met de naam van de bespreker.

Richtlijnen voor het te hanteren verwijzingssysteem en voor de opmaak van de kopij zijn te vinden op de *TNTL*-website, www.tntl.nl.

Overdrukken

Auteurs van artikelen ontvangen 10 gratis overdrukken van hun bijdrage. Auteurs van een boekbeoordeling of een signalement ontvangen een elektronische overdruk van hun bespreking.

[T]he representation of emotion, particularly vehement emotions such as spiritual sorrow, extreme grief and desire for revenge challenges us to reconsider our preconceptions about the way in which we assume people understood the opposition between body and soul, reason and passion. Complicating the idea of a direct relationship between the available medical or moral-philosophical discourses on the nature of the passions and their literary expression, the representation of extreme emotion calls for more open, flexible reading strategies that give more leeway to tension or contradiction between different emotional discourses, and that acknowledges that the subversive potential of emotional excess can be celebrated, or politically exploited, as well as suppressed or contained.

