

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.

MAX VAN DUIJN*

Van binnenuit bekeken

Gedachtenlezen en ingebedde perspectieven in *Mrs Dalloway* en *De maagd Marino*

Abstract – Novels expose the emotions and thoughts of one or more characters. Various scholars have argued that they therefore put a strong claim on their readers' capacity to deal with *higher-order mindreading/theory of mind*. Lisa Zunshine has linked higher-order mindreading to the issues of cognitive load and literary quality. The current paper scrutinises her views using two case studies: a close reading of a passage from Woolf's *Mrs Dalloway* (1925) and an analysis of Yves Petry's novel *De maagd Marino* (2010). Insights gained from these cases are applied to current debates in both literary studies and the cognitive sciences.

1 Inleiding

Wat gaat er om in het hoofd van de mensen om ons heen? In de meeste alledaagse situaties kunnen we ons hier een redelijke voorstelling van maken, dankzij een proces dat in de psychologie bekendstaat als 'gedachtenlezen' (*mindreading of theory of mind*). Een bijzondere eigenschap van fictie is dat we hier niet uitsluitend op dit vermogen zijn aangewezen om tot het innerlijk leven van anderen door te dringen: de verteller van een roman kan de lezer bijvoorbeeld 'rechtstreeks' laten delen in de diepste gevoelens, overwegingen, speculaties en andere hersenspinsels van een of meerdere personages.

Volgens verschillende filosofen, psychologen en literatuurwetenschappers is het hiervoor cruciaal dat we als lezer in staat zijn om mentaal *meerdere perspectieven in elkaar in te bedden*. Niet alleen moeten we ons kunnen voorstellen wat een zeker personage A denkt of voelt, maar in feite is het de taak van lezers om te begrijpen dat de verteller *wil* dat zij *denken* dat personage A *voelt* dat ... enzovoorts. In de literatuurwetenschap is deze gedachte vooral terug te vinden in het werk van Lisa Zunshine, die in verschillende publicaties de inbedding van perspectieven in literatuur centraal stelt. Ze ziet hierin een essentieel kenmerk van fictie en brengt de hoeveelheid 'ordes' van inbedding in een tekst in verband met cognitieve belasting van de lezer en literaire kwaliteit. Ze baseert haar zienswijze op onderzoek uit de cognitiewetenschappen.

In dit artikel onderzoek ik de waarde van enkele van Zunshines ideeën over ingebedde perspectieven aan hand van twee casussen. In paragraaf 2 bespreek ik eerst kort iets van het cognitiewetenschappelijke werk waar ze naar verwijst. In paragraaf 3 ga ik in op Zunshines analyse van een fragment uit Virginia Woolfs *Mrs Dalloway* (1925) en in paragraaf 4 werk ik het vertelperspectief van Yves Petry's roman *De maagd Marino* (2010) uit in termen van ingebedde perspectieven.

* Graag dank ik de anonieme reviewer van de eerste versie van dit artikel voor de nuttige suggesties.

In paragraaf 5 vat ik de problemen samen die haar zienswijze met zich meebrengt, maar noem ik ook enkele voordelen. Gaandeweg stel ik bovendien dat het onderzoek naar perspectieven en emoties in literatuur niet alleen zou moeten bouwen op werk uit de cognitiewetenschappen, maar ook andersom: cognitiewetenschappers kunnen hun inzichten en modellen verscherpen door te bouwen op analyses uit de literatuurwetenschap en narratologie.

2 Theoretische achtergrond

2.1 Gedachtenlezen

De vraag ‘Wat maakt literatuur *literatuur*?’ is wellicht even omvangrijk als de vraag ‘Wat maakt de mens menselijk?’ In haar oorspronkelijke werk over dit onderwerp zinspeelt Zunshine op de gedachte dat voor beide vragen hetzelfde antwoord geldt: de meervoudige inbedding van perspectieven. De basisgedachte van haar boek *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel* (2006) is dat mensen moeten beschikken over een geavanceerde *theory of mind* om romans te kunnen lezen – en dat is volgens de psychologen die zij aanhaalt tevens wat ons menselijk maakt. *Theory of mind*, ook wel bekend als *gedachtenlezen* (*mindreading*; zie Apperly 2011), is het begrip dat in de cognitiewetenschappen gebruikt wordt voor het vermogen zich de gedachten en emoties van anderen voor te stellen.¹ Sommige dieren beschikken in bepaalde mate over dit vermogen, maar wij mensen blinken erin uit: niet alleen kunnen we in gedachten gedetailleerde projecties maken van wat er in het hoofd van anderen omgaat, maar we kunnen ons ook voorstellen wat anderen denken dat wij denken of voelen, en wat anderen denken dat weer anderen denken of voelen (*A denkt dat B wil dat C hoopt...* enzovoorts). In de cognitiewetenschappen en geestesfilosofie wordt dit vermogen ook wel bestudeerd onder de noemers ‘hogere-orde-gedachtenlezen’ of ‘meerdere-orde-intentionaliteit’ (*multiple-order intentionality*; zie bijv. Dennett 1983; Van Duijn 2016).

Onderzoekers uit de experimentele en evolutionaire psychologie zijn al sinds enkele decennia geïnteresseerd in de vraag hoeveel ordes van intentionaliteit mensen en andere dieren aankunnen. Het basisidee is dat veruit de meeste dieren een cognitief systeem van de eerste orde belichamen: ze hebben allerlei emoties zoals ‘boos’ of ‘blij’ en ook allerlei gedachten zoals ‘eetbaar’, ‘giftig’, ‘die kant op’, ‘vijand’, enzovoorts (dit wil overigens niet zeggen dat ze zich *bewust* zijn van deze emoties en gedachten zoals wij mensen dat soms zijn). Maar wat ze niet hebben zijn gedachten over gedachten: ‘hij *wil* mijn eten stelen’, ‘mijn kind *is bang* dat ik wegga’, enzovoorts – dit is voorbehouden aan cognitieve systemen van de tweede orde. Hiertoe behoren enkele vogels en zoogdieren, zoals bepaalde kraaiensoor-

1 Emoties moeten hier niet uitsluitend worden begrepen in de (engere) zin van de zogenaamde ‘basisemoties’, maar in de bredere zin van ‘emotionele gesteldheden’ in hun verschillende gradaties, zoals frustratie, boosheid, woede; treurigheid, verdriet, rouw; blijdschap, geluk, extase. Denk daarnaast ook aan schaamte, opluchting, verbazing, hoop, teleurstelling, achterdocht, enzovoorts. Zie De Waal 2005: 46-47; Rolls 2008.

ten, olifanten, dolfijnen en de meeste primaten, waaronder wij zelf. De algemene opvatting is dat geen enkel ander levend wezen dan de mens drie of meer ordes aankan (zoals ‘hij *begrijpt* dat ik *van plan ben* hem te *laten denken* dat ik wegga’).²

Het vermogen tot hogere-orde-gedachtenlezen is volgens deze opvatting dus uniek menselijk. Experimenteel onderzoek van de afgelopen decennia suggereert dat er ook voor ons een grens zit aan dit vermogen. In een veelgebruikt experiment krijgen proefpersonen eerst een verhaaltje voorgelegd waarin meerdere personages en hun perspectieven een rol spelen; bijvoorbeeld: A en B overleggen over de organisatie van een *surprise party* voor C. Vervolgens moeten de deelnemers vragen beantwoorden van het type: ‘Klopt het dat A *van plan was* C te *laten denken* dat B die avond *hulp wilde* met zijn verhuizing?’ De vragen variëren in ordes van complexiteit, gemeten in het aantal perspectieven dat ze omvatten. Sommige proefpersonen beginnen al fouten te maken bij vragen waar vier ordes bij komen kijken, terwijl de meeste mensen vijf ordes aankunnen. Een enkeling kan zelfs vragen met zes of meer ordes juist beantwoorden. Op basis hiervan is gesuggereerd dat er in elke menselijke populatie individuele variatie bestaat wat betreft hogere-orde-gedachtenlezen. Bovendien wordt gesteld dat werken met hogere ordes voor iedereen cognitief zwaar belastend is: het brein zou er flink door aan het werk worden gezet (Kinderman e.a. 1998; Dunbar 2008; voor een recent overzicht zie Launay e.a. 2015).

Elders zet ik vraagtekens bij de opzet van dergelijke experimenten en de conclusies die hieruit worden getrokken (Van Duijn, Sluiter & Verhagen 2015; Van Duijn 2016: hfst. 6). In paragraaf 3 kom ik hier in het kort op terug, voor zover dat in de context van dit artikel relevant is. Voor nu is in elk geval de achtergrond geschetst waartegen Zunshines opvattingen over literatuur en ingebedde perspectieven moeten worden begrepen.

2.2 *Zunshine: dansen aan de afgrond?*

Zunshine ziet de inbedding van perspectieven als een centrale eigenschap van verschillende culturele fenomenen, en van literatuur in het bijzonder. Om deze visie kracht bij te zetten heeft ze in de afgelopen tien jaar een aantal teksten geanalyseerd in termen van ‘perspectieflaggen’, uiteenlopend van klassieke romans van Woolf (Zunshine 2006; 2010) en Austen (Zunshine 2012a; 2012b) tot aan oude verhalen zoals Heliodorus’ *Aithiopika* uit de derde eeuw na Christus (Zunshine 2016) en populaire objecten zoals strips of soaps (Zunshine 2006; 2012a).³

2 Mogelijk met als enige uitzondering onze naaste verwanten in de natuur, chimpansees en bono-bo’s, hoewel zelfs voor hen geldt dat ze slechts bij uitzondering slagen voor testjes waarin het nodig is te redeneren met drie ordes van ingebedde perspectieven. Voor een bespreking zie bijvoorbeeld De Waal 2005; Call & Tomasello 2008.

3 Zunshine schreef voor het eerst over ingebedde perspectieven in *Why We Read Fiction. Theory of mind and the novel* (Zunshine 2006). In 2010 verscheen de *Introduction to Cognitive Cultural Studies* onder haar redactie, waarin ze de delen uit 2006 opnieuw opnam (Zunshine 2010). Ze bouwde hierop voort in recenter werk, met name in het boek *Getting Inside Your Head* (Zunshine 2012a) en in verschillende artikelen (zie Zunshine 2012b; Whalen, Zunshine & Holquist 2012; Zunshine 2016). Een belangrijk deel van haar oorspronkelijke inzichten kan ook worden aantreffen in Dunbar 2005 (hiernaar verwijst zij overigens nergens expliciet). Voor een kritische bespreking van Zunshines cognitieve literatuurbenadering zie Van Duijn 2016: hfst. 3 en Van Duijn & Sluiter te verschijnen. Voor

Haar vroegere werk over dit onderwerp concentreert zich vooral op de relatie tussen cognitieve belasting en literaire kwaliteit. Ze stelt het aantal inbeddingen voor als een meetlat waarlangs teksten kunnen worden gelegd. Verwerken ze weinig ingebedde perspectieven in hun plot dan zijn ze eenvoudiger te begrijpen, maar boeten ze in aan literaire kwaliteit. Verwerken ze er teveel dan gaan ze onze cognitieve vermogens te boven. Ergens daartussen ligt volgens haar een *'literary sweetspot'*, een optimaal niveau van gedachtenleescomplexiteit, aansluitend bij de gemiddelde 'sociocognitieve geletterdheid' van een bepaalde doelgroep (2012b: 13-17). Als voorbeeld geeft ze Jane Austen's *Pride and Prejudice*: in zijn originele vorm staat deze roman volgens haar hoog op de ladder van 'sociocognitieve complexiteit', aangezien hij van lezers vraagt om met vijf à zes ordes van ingebedde perspectieven te werken. Lees je echter de stripboekadaptatie van dezelfde roman, dan is de tekst teruggebracht (*'downgraded'*) tot twee à drie ordes, zodat een publiek met een lagere sociocognitieve geletterdheid wordt aangesproken.⁴ Volgens die opvatting wordt lezen dus gezien als een 'viering' van de unieke, menselijke capaciteit tot hogere-orde-gedachtenlezen – een soort rituele dans aan de afgrond van het voor ons brein nog net mogelijke, waarbij lezers er voldoening uit zouden halen met het maximale aantal ordes van ingebedde perspectieven te werken dat ze aankunnen.

In een recent artikel stelt Zunshine (2016) perspectiefinbedding nog altijd centraal, maar ze legt minder nadruk op cognitieve belasting en op het idee dat een hoog aantal inbeddingen voor meer leesplezier zorgt. In plaats van resultaten en modellen uit de cognitiewetenschappen rechtstreeks over te nemen en die toe te passen op literatuur (zoals in Zunshine 2006; 2010; 2012b en andere publicaties), zet ze hier een in mijn ogen cruciale stap: ze werpt de vraag op of het concept van recursieve inbedding van perspectieven dat zij in haar analyses gebruikt wel strookt met een daadwerkelijk proces in ons denken. In een beknopte bespreking van enkele invloedrijke publicaties uit de psychologie en neurowetenschappen stelt ze vast dat dit concept zo goed als overal opduikt, zonder dat hier een duidelijke onderbouwing voor is.⁵ Zunshines stellingname is uiteindelijk dat perspectiefinbeddingen een 'werkelijk fenomeen' beschrijven, maar dat onduidelijk is of deze inbeddingen een product zijn van de manier waarop we dit fenomeen analyseren en weergeven, of dat ze daadwerkelijk een rol spelen in ons cognitieve systeem (Zunshine 2016: 125, deels verwijzend naar Drucker 2014). Waar ze met die eerste mogelijkheid op lijkt te zinspelen is dat een lange traditie van gebruik van bepaalde termen ('inbedding', 'recursiviteit', 'hiërarchie', 'gelaagdheid', 'hogere-orde gedachtenlezen', enzovoort), plus het tekenen van bepaalde diagrammen

een bredere inleiding in de cognitieve literatuurwetenschap zie bijvoorbeeld Bernaerts e.a. 2013 en Bernaerts 2014.

4 In Zunshines aanpak ligt dus de gedachte besloten dat wie beter is in meerdere-orde-gedachtenlezen een hogere waardering voor literaire teksten zoals die van Woolf en Austen zouden moeten hebben. Betekent dit dat wie eerder geneigd is naar een 'stationsromannetje' te grijpen waarschijnlijk een minder bedreven gedachtenlezer is? Zunshine suggereert dat hier wel iets in zit, maar ze haast zich te zeggen dat cognitieve literaire analyse zulke claims niet ondersteunt (Zunshine 2006: 34-36; 2010: 208-209). In 2006 volgde nog een alinea waarin staat dat iemands 'profiel als gedachtenlezer' wellicht 'anders' is als deze 'Grisham boven Woolf' prefereert; in 2010 is die passage verdwenen.

5 Elders kom ik tot zeer vergelijkbare conclusies; zie Van Duijn, Sluiter & Verhagen 2015 (waar-naar in Zunshine 2016 ook wordt verwezen) en Van Duijn 2016.

(boompjes, concentrische cirkels, enzovoort) bij het interpreteren en schematiseren van tekststructuren, gezorgd zou hebben voor het dominant worden van een bepaalde conceptuele metafoor. Die metafoor is vervolgens als model gaan dienen voor hoe de structuur van ons denken ‘echt’ is – en in plaats van dat er geprobeerd is om dit model rigoureus te testen, heeft een handvol diverse, onsystematisch verzamelde confirmaties het door de jaren heen steeds dieper in het zadel gedrukt.

In haar artikel uit 2016 stipt Zunshine deze mogelijkheid kort aan, om haar daarna weer naast zich neer te leggen. Vervolgens vat ze de taak op te beargumenteren dat fictieteksten wel degelijk reeksen van ingebedde perspectieven bevatten, waarvan ze ten diepste afhankelijk zijn voor hun betekenis. Dit doet ze door middel van een vijftal *close readings* en ze beveelt anderen aan in het vervolg ook te kijken naar perspectiefinbedding in hun praktijk van tekstanalyse (Zunshine 2016: 125–126).

Hieronder neem ik dit advies ter harte en test ik de bruikbaarheid van verschillende aspecten van Zunshines zienswijze eerst in het licht van haar eigen analyse van een fragment uit *Mrs Dalloway* en daarna bij mijn eigen uitwerking van het vertelperspectief van *De maagd Marino*. Voor de helderheid vat ik haar zienswijze als volgt samen in drie stellingen:

- (1a) verhalende teksten uit verschillende genres en periodes bevatten *lagen van in elkaar ingebedde perspectieven* (A denkt dat B wil dat C begrijpt... etc.), ook al is niet duidelijk welke status een dergelijke gelaagde structuur precies heeft in ons cognitieve systeem;
- (2) het verwerken van teksten met een hoog aantal (vijf tot zeven) van zulke lagen brengt een flink uitdagende *cognitieve belasting* met zich mee voor de lezers;
- (3) deze gelaagdheid, en de cognitieve last die daardoor veroorzaakt wordt, hebben een positief effect op de *waardering* die de lezers hebben voor de tekst (m.a.w. aan de grenzen van ons kunnen ligt een *literary sweetspot*).

3 Wandelen door gedachten in Woolfs *Mrs Dalloway*⁶

3.1 *Lagen tellen*

Clarissa Dalloway, de titelfiguur uit Woolfs roman (1925) is een dame uit de Londense bovenklasse. Het verhaal begint als ze door de stad wandelt om bloemen te kopen, bedoeld ter opluistering van een feestje dat ze die avond geeft in haar huis. De lezer volgt haar tijdens de voorbereidingen en deelt in haar gedachten over verschillende keuzes die ze in haar leven gemaakt heeft. Verschillende van de mensen die in haar overdenkingen een rol spelen komt ze tegen die dag, en uiteindelijk zijn ze verzameld op het feestje, waar de roman mee eindigt. Maar Clarissa Dalloway is niet de enige die wandelt: dat doen de verteller, en daarmee het vertelperspectief, ook. Gaandeweg wordt de lezer meegenomen naar uiteenlopende plaatsen en situaties in London en volgt hij de gedachten van personages die op een of andere manier te maken hebben met Clarissa en haar feestje.

⁶ De paragrafen 3.1 en 3.2 zijn grotendeels gebaseerd op een artikel dat ik schreef met Ineke Sluiter; zie Van Duijn & Sluiter te verschijnen.

Op een van die plaatsen speelt zich een scène af die Zunshine nader onder de loep neemt: Lady Bruton, een aristocratische dame op leeftijd, organiseert een lunch voor Richard Dalloway, de echtgenoot van Clarissa, en Hugh Whitbread, een wat opgeblazen heerschap dat zich met grote praatjes en dik aangezette beleefdheden door de Londense *high society* beweegt. Nadat het eten is opgediend en opgegeten blijkt wat de werkelijke motieven zijn voor de gastvrijheid van Lady Bruton: ze heeft hulp nodig bij het schrijven van een ingezonden brief aan de *Times*, waarin ze haar ongenoegen wil uiten over een politieke kwestie. Terwijl Richard toekijkt en zo nu en dan een bedaarde bijdrage aan de discussie levert, pakt Hugh zijn zilveren vulpen erbij en begint de gedachtenspinsels van Lady Bruton op te schrijven – maar niet voordat hij nog even heeft opgeschept over dit voortreffelijke stuk schrijfgerei:

Hugh haalde zijn vulpen te voorschijn, zijn zilveren vulpen, die al twintig jaar dienst had gedaan, zei hij, terwijl hij de dop eraf schroefde. Hij was nog steeds in uitstekende conditie; hij had hem aan de fabrikanten laten zien; er was geen enkele reden, zeiden ze, waarom hij ooit zou verslijten – wat op de een of andere manier Hughes verdienste was en de verdienste van de gevoelens die zijn pen vertolkte (zo voelde Richard Dalloway het) toen Hugh zorgvuldig begon hoofdletters met kringen eromheen in de marge te schrijven en zo van lady Brutons wartaal wonderbaarlijk verstandige zinnen maakte, grammaticaal juist, zoals de redacteur van de *Times*, dat begreep lady Bruton die naar de wonderbaarlijke verandering keek, ze moest respecteren (Woolf 2014 [1925]: 237).

Zunshine maakt een analyse van deze passage uit de roman in termen van ingebede perspectieven en komt tot de conclusie dat de lezer hier te maken heeft met maar liefst zes of zeven lagen. Ze parafraseert de complexiteit die de tekst bevat als volgt (Zunshine 2010: 206-207; cursivering in origineel, nummering, tabs en vertaling MvD):⁷

- (i) Woolf *intends*
 - (ii) us to *recognize* [...]
 - (iii) that Richard *is aware*
 - (iv) that Hugh *wants*
 - (v) Lady Bruton and Richard to *think*
 - (vi) that because the makers of the pen *believe* that it will never wear out
 - (vii) the editors of the *Times* will *respect and publish* the ideas recorded by this pen.
- (i) Woolf *wil*
 - (ii) dat wij *beseffen* [...]
 - (iii) dat Richard *zich ervan bewust is*
 - (iv) dat Hugh *wil*
 - (v) dat Lady Bruton en Richard *denken*
 - (vi) dat aangezien de makers van de pen *geloven*

7 In haar tekst spreekt Zunshine zelf van zes lagen, maar haar analyse bevat er zeven. In het algemeen is er discussie over hoe de ‘ordes van intentionaliteit’ precies moeten worden geteld, maar dat is voor de doeleinden van dit artikel niet relevant.

dat deze geen slijtage zal gaan vertonen
(vii) de redacteurs van de *Times* de ideeën die met deze pen
zijn opgeschreven zullen *respecteren en publiceren*.

Inderdaad krijgt de lezer in deze passage (en trouwens bijna overal in de roman) rijkelijk inzicht in de perspectieven van de verschillende personages. Echter, de verhouding tussen die perspectieven komt maar in beperkte mate overeen met hoe ze in Zunshines parafrase wordt voorgesteld.

3.2 *Limiet*

De parafrase begint met het expliciet maken van de verhouding tussen de auteur en de lezer in de lagen (i) en (ii). In zekere, vrij abstracte zin is het natuurlijk waar dat elke roman een verhaal bevat waarvan de auteur *wil* dat de lezer het *gelooft*. Maar in diezelfde abstracte zin is het ook waar dat de lezer *weet* dat de auteur *wil* dat hij het *gelooft* – dus zijn het niet eigenlijk acht lagen? Of moet ook nog worden meegenomen dat de auteur er *rekening mee houdt* dat de lezer dit weet, dus negen lagen?⁸ Een zekere willekeur in het vaststellen van het beginpunt is onvermijdelijk, en die willekeur zet zich verder door in het aantal lagen dat moet worden onderscheiden totdat het eerste personage in beeld komt. Het is bijvoorbeeld mogelijk (en vaak gebruikelijk) om nog een extra laag tussen de auteur en de lezer aan te nemen, namelijk die van de verteller. Daarnaast: is er sprake van een vertaler? En moet in sommige gevallen een redacteur niet gezien worden als een extra laag?

Voor iemand die ‘gewoon’ bezig is het verhaal te volgen, zijn al deze zaken onderdeel van de conventionele communicatiesituatie van de roman. Net als dat we ons in de loop van een alledaags gesprek niet voortdurend hoeven af te vragen wat de ander *wil* dat wij *denken* dat hij *bedoelt* (enzovoorts), kunnen we bij het open slaan van een roman, bogend op enige ervaring met het genre, ook direct beginnen bij wat de personages zeggen, denken en voelen. Daarmee is het vanzelfsprekend niet onmogelijk om je af te vragen wat je gesprekspartner bedoelt of wat een romanschrijver wil dat je begrijpt, en zijn er zeker contexten waarin het zinvol kan zijn om de perspectieven van auteur, verteller, lezer en personages expliciet te onderscheiden (daarover nog iets meer in paragraaf 5). Het probleem is echter dat Zunshine stelt dat er in elke tekst een werkelijk aantal perspectieflagen aanwezig is, impliciet of expliciet, waarmee de lezer cognitief moet werken om de tekst te begrijpen en op waarde te schatten (vgl. bijvoorbeeld Zunshine 2010: 207; 2016: 124-126). Dit aantal kan verschillen tussen teksten en/of genres, maar voor elke afzonderlijke tekst valt nauwkeurig vast te stellen (via *close reading*) om hoeveel lagen het gaat.

Opvallend is dat het aantal perspectieflagen in veel van haar analyses ook nog eens precies tussen vijf en zeven valt – de getallen die uit de genoemde psychologische experimenten naar voren komen als de absolute limiet van de menselijke capaciteit tot meerdere-orde-gedachtenlezen (Kinderman e.a. 1998; Launay e.a. 2015).

⁸ Dreigt hier een oneindige regressie? Voor een heldere formulering van het (schijnbare) probleem van oneindigheid als gevolg van dergelijke recursieve inbedding van perspectieven, zie Cargile 1970; voor een elegante oplossing zie Clark 2006. Zie ook Tomasello 2014 en Van Duijn 2016: hfst. 5.

Samen met Arie Verhagen en Ineke Sluiter betoog ik elders dat de studie van verhalende teksten juist laat zien dat deze limiet niet zonder meer bestaat: eerder lijkt ze een artefact te zijn van de testmethode, die gebruikmaakt van korte *verhaaltjes* voor het presenteren van een situatie met meerdere perspectieven, gevolgd door vragen in de vorm van meervoudig ingebedde *zinnen* (Van Duijn, Sluiter & Verhagen 2015). Zulke zinnen zijn al snel lastig te begrijpen naarmate hier meer inbeddingen inzitten, terwijl dezelfde informatie in de vorm van een verhaal dat niet hoeft te zijn. Wie te horen krijgt dat Iago *de bedoeling heeft* Cassio *ervan te overtuigen* dat Desdemona *van plan is* Othello *te doen inzien* dat Cassio de goede zaak *wilde dienen* toen hij Montano aanviel (zes ordes volgens Zunshines manier van tellen), duizelt het al snel voor de ogen. Maar wie een half uurtje leest in de tekst van Shakespeare's *Othello*, of naar een toneeluitvoering van dit stuk kijkt, kan deze situatie probleemloos volgen. Hetzelfde geldt voor het contrast tussen Zunshines parafrase en de werkelijke passage uit de roman zoals hierboven geciteerd. Waar de verhalende modus in staat is om een gedetailleerd netwerk van onderling verbonden perspectieven begrijpelijk weer te geven, wordt een recursief ingebedde zin al snel hopeloos ondoorzichtig. Of iemand wel of niet de draad kwijtraakt, en op welk moment dat gebeurt, hangt dus sterk af van de wijze van presentatie. De conclusie dat er een vaste, universele limiet is aan het aantal perspectief-lagen waarmee mensen cognitief kunnen werken is daarmee moeilijk houdbaar.

Als gezegd hangt bovendien het totaal aantal onderscheiden lagen af van het gekozen beginpunt en het doel van de interactie met de tekst. In een context van een analyse van de verhoudingen tussen auteur, verteller en lezer ligt dit beginpunt anders dan bij het openslaan van de roman om het verhaal te volgen. Mijn indruk van Zunshines analyse van *Mrs Dalloway* is dat ze het idee van een vast aantal lagen en een limiet rond de zesde orde rechtstreeks heeft overgenomen uit de psychologische literatuur, om vervolgens in fictie op zoek te gaan naar precies dit aantal lagen (en anderen volgden haar hierin na, zie bijvoorbeeld Palmer 2010; Carney, Wlodarski & Dunbar 2015). In paragraaf 5 kom ik terug op deze werkwijze.

3.3 *Hiërarchische structuur*

De lagen (iii) tot en met (vii) van de parafrase moeten de verhoudingen weergeven tussen de perspectieven van de personages. Cruciaal aan het concept van ingebedde lagen is de aanwezigheid van een strikte hiërarchie: elke hogere orde omvat (of heeft *scope* over) alle lagere orden. In logische termen geldt dat als A *denkt* dat B *wil* dat X, hieruit dan niet volgt dat X het geval is en ook niet dat B wil dat X – immers, beide beweringen vielen onder de scope van A's gedachten (vgl. Dennett 1983: 343–345).

Op deze manier stelt de parafrase dus dat het perspectief van Richard (laag (iii)) alle daaropvolgende perspectieven omvat. De originele passage uit de tekst van Woolf geeft hier wel enige aanleiding toe, maar toch is dit niet de juiste voorstelling van zaken. De opmerking tussen haakjes 'zo voelde Richard Dalloway het' nodigt de lezer inderdaad uit om het schrijven van de brief vanuit zijn perspectief te bekijken. Maar dit moment duurt maar kort: vlak daarna verschuift het perspectief naar Lady Bruton, en het valt te beargumenteren dat zij ook voor dit moment de focalisator is (zie Van Duijn & Sluiter, te verschijnen). Daarmee wordt de

speculatie over wat de redacteurs van de *Times* zullen vinden in de originele tekst alleen toegeschreven aan Lady Bruton, terwijl de parafrase suggereert dat deze ook onder de scope van Richards perspectief valt.

Paradoxaal genoeg doet de parafrase de situatie enerzijds dus onnodig gecompliceerd lijken, terwijl hij anderzijds juist weer geen recht doet aan de werkelijke structuur en subtiliteit van de romanpassage. Dit heeft alles te maken met de hiërarchische structuur: waar een meervoudig ingebedde zin noodzakelijkerwijs alle perspectieven onder één vast beginpunt schaaft, is een belangrijk kenmerk van narratief taalgebruik juist dat er voortdurend van perspectief kan worden gewisseld. Dit is precies wat er in de geciteerde passage uit *Mrs Dalloway* gebeurt, en overigens ook in de roman als geheel: de verteller ‘wandelt’ van de ene naar de andere positie door het denkbeeldige netwerk van perspectieven dat door het verhaal wordt opgeroepen. Hij dringt als het ware nu eens binnen bij het ene personage, dan bij het andere, en laat de lezer gaandeweg delen in hun gedachten en gevoelens. Zo nu en dan gaan die gedachten over gedachten van anderen, zoals wanneer Hugh *sprekt* over wat de makers van de pen *dachten*, of wanneer Lady Bruton *verwacht* dat de redacteurs van de *Times* haar ideeën zullen *respecteren*. Op die momenten is er wel sprake van inbedding van perspectieven, maar dit blijft beperkt tot twee tot hooguit vier lagen, gezien vanuit het standpunt dat de verteller op elk moment inneemt – nergens krijgt de lezer er ineens zes voor de kiezen. Echter, dit is wel wat Zunshine suggereert: volgens haar moeten lezers van *Mrs Dalloway* geregeld ‘werken’ met vijf tot zeven lagen van ingebedde perspectieven (vgl. Zunshine 2010: 208–212). In paragraaf 5 kom ik hierop terug in het licht van de eerder geformuleerde stellingen (1), (2) en (3), nadat ik de tweede casus heb uitgewerkt: *De maagd Marino*.

4 Wie vertelt in Petry's *De maagd Marino*?

4.1 *Dodenwake*

Op de eerste bladzijden van Petry's roman wordt verslag gedaan van een bloedig tafereel. Bruno Klaus, een man van middelbare leeftijd, wordt vastgebonden in de huiskamer van de titelfiguur, Marino Mund. Marino neemt een keukenmes ter hand waarmee hij Bruno ontmant en doodt. Vervolgens snijdt hij enkele stukken vlees uit het levenloze lijf, bedoeld om later op te eten. De rest van de roman legt twee geesten op de snijtafel: die van de voor moord veroordeelde Marino en die van de overleden Bruno. Eerst staat Marino's levensloop centraal, van zijn verknipte jeugd en moeizame puberteit tot aan het samenleven met zijn moeder in een Brusselse villawijk. Daarna volgen Bruno's geschiedenis als universitair docent aan een literatuurwetenschappelijk instituut, zijn vrijwillige ontslag, en de kennismaking met Marino die uitloopt op de gebeurtenis waarmee de roman begint. Tot slot volgen drie hoofdstukken waarin Marino van het vlees eet, zich weer op straat waagt, en uiteindelijk wordt gearresteerd.⁹

⁹ Elementen uit de samenvatting van de roman en enkele van de inzichten aangaande het vertelperspectief zijn eerder verschenen in Van Duijn 2014.

Aanvankelijk is er een verteller aan het woord die in de derde persoon naar Marino verwijst en toegang heeft tot diens gevoelens en gedachten. Er wordt gebruik gemaakt van de onvoltooid tegenwoordige tijd, maar verschillende vooruitwijzingen geven aan dat er geen sprake kan zijn van simultane vertelling. Zo staat er dat het ‘dolle gerucht dat Marino de penis zou hebben gebakken en opgegeten [...] nadrukkelijk [moet] worden ontkracht. Hij heeft het ding later gewoon bij de rest in het graf gelegd, zoals trouwens ook door de forensische experts is bevestigd’ (Petry 2010: 14). Dit maakt duidelijk dat de verteller op dat punt kennis heeft van een later de ronde doend gerucht en van later verricht forensisch onderzoek. Ook lijkt het erop dat de verteller autoriteit claimt wat betreft kennis van de ‘werkelijke’ gebeurtenissen, die in contrast zouden staan tot verschillende varianten die kennelijk de ronde doen.

Bruno’s naam is op dat moment nog niet gevallen; naar hem wordt verwezen als ‘de man’. Ook verwijst de verteller op de eerste pagina’s niet met ‘ik’ naar zichzelf. Pas als Marino een ‘dodenwake’ heeft gehouden en besluit te beginnen met het begraven van het lijk en het uitwissen van de sporen, volgt een witregel, en dan:

Zo. Het is goed dat Marino dit eindelijk heeft opgeschreven. Een pretje was het niet. Hier en daar is een detail weggelaten dat al te smerig was om onder woorden te brengen. [Toch] is dit de meest correcte weergave van wat er die avond is gebeurd. Ze wijkt op een aantal punten af van de versie die met het oog op Marino’s rechtszaak is bedacht. Maar niemand die dat weet, behalve Marino en ik. Het heeft maanden geduurd om Marino zo ver te krijgen dit verhaal op te schrijven [...]. Al die tijd moest ik me beperken tot een boos maar machteloos, klankloos hameren van protest in het vacuüm van de dood (15-16).

De verteller verwijst hier voor het eerst naar zichzelf met ‘ik’ en maakt een begin met de uitwerking van zijn curieuze identiteit en ontologische status: ‘Het zou overdreven zijn te zeggen dat ik leef. Tenslotte heb ik geen eigen lichaam meer. Maar ik heb opnieuw een stem [...] en in het lichaam van Marino heb ik opnieuw een luisteraar gevonden’ (16).

Op dit moment wordt duidelijk dat in de ik-verteller Bruno Klaus moet worden herkend, de figuur die door Marino ontmand en gedood is. Vanaf hier zijn er verschillende interpretaties mogelijk. In de eerste lezing is er sprake van twee verschillende vertellers: eerst is er een vertelinstantie die de verminking en moord verslaat, daarbij in de derde persoon sprekend over ‘Marino’ en ‘de man’ en inzicht verschaffend in de gedachten van Marino. Vanaf de hierboven geciteerde passage zou de ik-verteller het vervolgens overnemen, die te identificeren valt met de ‘geest van Bruno’ en de rest van de roman aan het woord blijft. Een alternatieve lezing zou zijn dat ook op de eerste bladzijden deze ‘geest van Bruno’ aan het woord is, maar dat hij voor de duur van het verslag van de gebeurtenissen naar zichzelf (c.q. zijn fysieke verschijning) verwijst als ‘de man’. Een derde mogelijkheid zou zijn dat de verteller die gedurende het hele boek aan het woord is geïdentificeerd moet worden met Marino. Tot slot is de vierde optie dat er sprake is van een ontregelde vertelsituatie, waarbij in het midden blijft wie precies verantwoordelijk is voor welk deel van het relaas dat de lezer voor zich heeft (vgl. ook *Op de Beek* 2014). Hieronder bespreek ik elk van deze mogelijkheden in het licht van argumenten uit de tekst.

4.2 Bruno vertelt: ‘een elektromagnetische siddering’

De eerste twee van de hierboven onderscheiden mogelijkheden komen voor een groot deel overeen: ofwel Bruno vertelt vanaf de geciteerde passage (15-16), of hij vertelt gedurende de hele roman. In het laatste geval moet worden aangenomen dat het verslag van de verminking en moord een vertelling achteraf is in de tegenwoordige tijd (zgn. *praesens historicum*, zie bijv. Matthiesen 1983). Opvallend in dat geval is dat Bruno dus naar zichzelf zou verwijzen met ‘de man’. In het gebruik van deze onspecifieke derde persoon, alsof het om een vreemde gaat, kan een intrigerend beeld worden gezien: Bruno heeft letterlijk afstand genomen van zijn stoffelijke, aardse bestaan. Zijn bewustzijn bevindt zich niet langer in het lichaam dat bloedt en sterft, maar heeft zich genesteld in het hoofd van diens beul en kannibaal, Marino. Later in de roman wordt dit inderdaad gesuggereerd: ‘ik [ben] een elektromagnetische siddering [...] die door Marino’s hersenlobben woelt’ (91). Aangenomen zou dus moeten worden dat Bruno’s geest zich in het brein van Marino bevindt, waar deze in staat is om Marino in zekere mate te beïnvloeden of zelfs te controleren. Hierover worden in de roman verschillende uitspraken gedaan, om te beginnen in hoofdstuk 2: ‘waar [Marino] zijn rol moet vervullen in ons verhaal [...] zal ik hij zeggen, daar kan hij hij schrijven. Ik dicteer, hij noteert’ (19). Marino beschikt over een computer in zijn cel (vgl. 70), waar het noteren daadwerkelijk kan plaatsvinden.

Deze interpretatie volgend zou er sprake zijn van een ingenieuze vorm van manuscriptfictie: de lezer krijgt een tekst voorgeschoteld die, afgaand op wat er in die tekst zelf hierover staat, gelezen moet worden als een dictaat van de geest van Bruno. Deze geest bevindt zich in het hoofd van Marino,¹⁰ die het dictaat uittipt, al dan niet na het gefilterd en aangepast te hebben aan hand van eigen inzichten. De laatste alinea’s van de tekst geven bovendien een aanwijzing hoe het document vervolgens vanaf Marino’s computer bij de lezer terechtgekomen kan zijn: de ik-zeggende Bruno richt zich hier niet langer tot de lezer, maar tot Marino. Hij stelt aan hem voor om het document aan diens nieuwe advocaat te laten lezen en het eventueel zelfs te laten publiceren.

Welke mogelijkheden en beperkingen heeft de ik-zeggende geest van Bruno in Marino’s hoofd, afgaand op de vertelling die de lezer krijgt voorgeschoteld? Aan gezien Bruno’s geest zich regelmatig beklaagt over het gedrag of de gedachten van Marino, moet de invloed die hij heeft beperkt zijn (zie bijvoorbeeld de boven geciteerde uitspraak dat hij zich tijdens de rechtszaak vaak heeft moeten ‘beperken tot een boos maar machteloos, klankloos hameren van protest in het vacuüm van de dood’; 15-16). Dit maakt duidelijk dat hij onder de streep volledig afhankelijk blijft van de keuzes die Marino zelf maakt, en dat hij hem niet meer kan beïnvloeden dan een levende derde dit zou kunnen doen. Ook vraagt hij zich zo nu en dan af hoe Marino’s gedragingen moeten worden geïnterpreteerd. In een bepaalde passage is zelfs sprake van een inclusief ‘wij’, waarbij niet de ik-verteller en Ma-

¹⁰ Dat het *eten* van een deel van Bruno’s lichaam ervoor gezorgd zou hebben dat diens geest in Marino’s brein heeft postgevat is een interessante lezing die nergens in de roman wordt uitgewerkt, afgezien van de suggestie dat Bruno zich aan een perverse Christusimitatie te buiten zou zijn gegaan (282). Zie ook Goedegebuure 2016 en Op de Beek 2014.

rino worden bedoeld, maar de ik-verteller en de lezer, die het samen eens lijken te moeten worden over de beweegreden van Marino's gedrag: 'Wat moeten we daarvan denken? [...] Ik vrees wel dat het bijdraagt tot Marino's prikkelbare somberheid, tot zijn onrust van de laatste dagen' (136). Dit suggereert dat de ik-zeggende geest van Bruno niet alleen beperkt invloed op Marino kan uitoefenen, maar ook nog eens geen rechtstreekse toegang tot zijn gedachten heeft: hij moet deze nog altijd 'lezen' op basis van zijn gedrag en kennis van zijn karakter, net zoals een derde dat zou moeten doen.

Deze beperkte invloed en toegang lijken in strijd met het begin van de roman. Hoe kan de geest van Bruno hier verslag doen van de verminking en moord met kennis van wat er in Marino's hoofd omgaat, als elders duidelijk blijkt dat hij geen rechtstreekse toegang heeft tot Marino's gedachten?¹¹ Het antwoord is óf wel dat de lezer ook hier te maken heeft met lezingen van Marino's gedachten die Bruno zich als 'goed geïnformeerde buitenstaander' vormt (waarmee er dus geen garantie is dat het hier inderdaad om de 'meest correcte weergave' gaat, in tegenstelling tot p. 15), óf er moet worden aangenomen dat de vertelinstantie op de eerste pagina's niet kan worden vereenzelvigd met Bruno's geest. Dat laatste zou, als gezegd, neerkomen op de aanname dat er twee verschillende vertelinstanties zijn: een derde-persoonsverteller voor de eerste vijftien pagina's en Bruno's ik-zeggende geest voor de rest van de roman – of bijna de rest, want deze derde-persoonsverteller lijkt even terug te keren aan het begin van hoofdstuk 15:

Lichamen kunnen niet terug in de tijd, maar geesten wel. In de geest zien we Marino de gevangenis verlaten. Zijn huid wint meteen aan glans en verjongt zienderogen. We scheren met gesloten ogen de dood van Bruno Klaus voorbij (146).

Hier verwijst de verteller niet naar Bruno als 'de man', zoals dat tijdens de moord-scène het geval is, maar gebruikt hij zijn naam voluit: 'Bruno Klaus'. Eventueel kan ook worden gesteld dat de lezer in de geciteerde passage uit hoofdstuk 15 'gewoon' naar Bruno's geest luistert, net als in de omringende hoofdstukken, maar dat deze naar zijn (vroegere) lichaam verwijst in de derde persoon. Maar er is nog een alternatief voor al deze mogelijke interpretaties: de gehele roman wordt verteld door Marino.

4.3 *Marino vertelt: 'een medeplichtige'*

In alle tot zover besproken interpretaties van het vertelperspectief geldt dat Marino het verhaal dat de lezer voor zich krijgt geheel of grotendeels optekent. Waar-

¹¹ Voor het verslag van andere gebeurtenissen is deze vraag niet van toepassing. Er wordt namelijk verklaard hoe het mogelijk is dat Bruno in detail kan verhalen over Marino's jeugd: de twee hebben hierover uitgebreid gesproken in de tijd dat ze geliefden waren (bijv. 39-40). Ook wat de periode na de moord betreft is de aanname dat Bruno toegang heeft tot Marino's geheugen onnodig: immers, als Bruno's geest zich na diens overlijden in Marino's hoofd heeft gevestigd, is deze er daarna 'zelf bij geweest' toen Marino werd opgepakt, verhoord en berecht, en toen hij gesprekken voerde met psychiaters en met zijn advocate. De gesuggereerde logica volgens van Bruno's geest als verteller, geldt dat het enige stukje dat Bruno noch van Marino kan hebben gehoord, noch zelf als geest kan hebben 'beleefd', de moordscène van de eerste pagina's is, en mogelijk de fase kort daarna tot aan het eten van het vlees (zie voorgaande noot).

om zou hij niet ook de verteller kunnen zijn? Dit zou zonder meer de minst ‘magische’ variant opleveren: in plaats van met de ‘elektromagnetische siddering’ van de geest van een dode als verteller, heeft de lezer te maken met een creatieve, welbespraakte, maar evengoed onbetrouwbare gedetineerde (Op de Beek 2014 benadrukt in dat geval zeer terecht de parallel met Nabokovs Humbert Humbert). Marino zou de ingenieur kunnen zijn van het hele circus: hij zou Bruno’s geest kunnen opvoeren voor het vertellen van allerlei zaken die hij niet uit eigen naam kwijt wil. Hij zou langs deze weg eerdere versies van zichzelf en van de levende Bruno kunnen voorspiegelen aan de lezer, vrijelijk gebaseerd op een mengsel van feiten en oncontroleerbare verzinsels. Dit doet hij dan wel met grote bedrevenheid: de wijze waarop hij in de huid weet te kruipen van Bruno in de jaren voor zijn dood is zonder meer indrukwekkend. Wie weet maakt hij het geheel geloofwaardiger door af en toe zichzelf wat op de hak te nemen, vooral waar het zijn precaire verhouding tot advocate Eveline Tits betreft (‘Eveline Tits’ zou daarbij overigens goed de bijnaam kunnen zijn die hij in gedachten heeft gegeven aan zijn rondborstige advocate; vgl. ook 41).

In elk geval zou het geheel hem een podium bieden om zich nog eens op andere wijze te verantwoorden voor zijn daden. Zijn vader, moeder en Bruno, de enige anderen die van een aantal cruciale gebeurtenissen in het relaas getuige zijn geweest, kunnen hem niet meer tegenspreken. Hoewel hij er op veel plaatsen zeker niet rooskleurig afkomt, is de kern van het verhaal duidelijk dat Bruno de bedenker, aanstichter en regisseur van alle hem ten laste gelegde misdaden is. Als inderdaad wordt aangenomen dat Marino de uiteindelijke verteller is, dan zet hij zichzelf in de loop van het relaas op ingenieuze wijze neer als hooguit ‘medeplichtige’ (16), als ‘luisteraar’ (16; 230), als degene die bereid bleek om de suïcidale Bruno in zijn ‘ongeneselijke onvrede bij te staan en te volgen tot aan de laatste stamelende, stokkende, stervende zin’ (231).

Er is in de roman hoe dan ook sprake van verschillende versies van de gebeurtenissen die vooraf gingen aan het moment van vertellen. Vroege aanwijzingen hiervoor zijn de genoemde ontkrachting van het gerucht dat Marino de penis zou hebben opgegeten (14) en de boven geciteerde uitspraak dat in de versie van de moordscène die de lezer krijgt voorgeschoteld ‘hier en daar een detail is weggelaten dat al te smerig was’ (15). Verderop in de roman blijft dit thema terugkomen. Zo wordt er herhaaldelijk verwezen naar versies van het verhaal die ‘verzonnen’ zouden zijn met oog op de rechtszaak. De lezer komt nooit precies te weten hoe deze versies er precies uitzien en op welke punten ze afwijken van het relaas dat zij voor zich hebben. Wel druppelen hier en daar uitspraken door die in de loop van het proces zijn gedaan door betrokkenen. Bijvoorbeeld suggereert het verslag van de getuigenis van drugsleverancier Bruno Stringer een heel andere Marino: een ‘monsterlijke trut’ aan wiens ‘klauwen’ Bruno tijdig had moeten worden ontruimd (251). Uiteraard blijft ook hier de vraag van kracht hoe zo’n verslag precies bij de lezer terechtkomt. Via Bruno’s geest, die het gehoord heeft toen Marino in de rechtszaal zat, en die het Marino later op zijn computer laat optekenen? Via Marino, die het in de mond legt van Bruno’s geest, die vervolgens claimt dat Marino opschrijft wat hij dicteert?

4.4 ‘Het zijn toch maar woorden’

Het antwoord is, uiteindelijk, dat de tekst geen definitief uitsluitsel biedt. Wie de fictie volgt en aanneemt dat Bruno’s geest vertelt, moet accepteren dat er passages zijn waar hij zaken vertelt die hij, binnen deze fictie, niet kan weten. Een mogelijke oplossing voor dit probleem is, zoals hierboven aangekaart, de aanname van een tweede verteller die sommige passages voor zijn rekening neemt. Wie aanneemt dat Marino vertelt moet uiteindelijk kunnen leven met de discrepantie tussen de bescheiden, teruggetrokken, overwegend vlakke persoon die Marino volgens het verhaal zou zijn, en de spitsvondige, eloquente verteller die hij zich toont wanneer hij met grote verve in staat is te verslaan wat er omgaat in Bruno Klaus in de jaren voor zijn dood. Het gevolg is dat de lezer hoe dan ook blijft zitten met vragen over wat waar en wat onwaar is, en over wie er precies verantwoordelijk is voor welk stukje van het relaas. Het vertelperspectief raakt ontregeld en de verteller is niet te identificeren, niet vast te pinnen: ‘het zijn toch maar woorden’, stelt de laatste alinea van de roman, en aangezien deze woorden over zichzelf zeggen dat ze het dictaat zijn van de geest van een dode, hebben ze geen waarheidswaarde – ‘geen mens [zal] geloven wat er staat’ (289).

De observatie dat er op basis van de tekst geen definitief uitsluitsel valt te geven over wie er op welk moment precies vertelt, maakt toepassing van Zunshines idee van ingebedde lagen lastig. Immers, hierin ligt besloten dat er één overkoepelend perspectief moet zijn dat bovenaan de keten komt te staan. Ook gaat dit idee uit van de mogelijkheid om perspectieven helder van elkaar te kunnen scheiden – het laat geen ‘mengvormen’ toe van meerdere perspectieven die tegelijk van kracht zijn zonder elkaar geheel te omvatten, want die zouden dan op enig moment even hoog in de keten moeten staan.

Niettemin kan er op veel plaatsen in de tekst worden gesproken van meerdere perspectieflagen, en werkt het verhelderend om verschillende alternatieve constellaties van inbedding naast elkaar te leggen en met elkaar te vergelijken. Parafrases zoals Zunshine die vormt kunnen zo als analyse-instrument dienen bij *De maagd Marino*, maar niet als model voor de daadwerkelijke structuur van de tekst.

5 Besluit

5.1 Stelling (1): ingebedde perspectieflagen als analyse-instrument

In het licht van mijn analyses van de passage uit *Mrs Dalloway* en het vertelperspectief in *De maagd Marino*, valt Zunshines stelling (1), zoals geformuleerd aan het eind van paragraaf 2, te beoordelen als gedeeltelijk houdbaar. Het bleek mogelijk om bepaalde aspecten van de twee teksten op een betekenisvolle wijze te analyseren in termen van in elkaar ingebedde perspectieflagen. Echter, dat wil niet zeggen dat deze teksten een vast en nauwkeurig te onderscheiden aantal van deze lagen bevatten. Zunshine werpt zelf al de vraag op naar de ‘ontologische status’ van dergelijke lagen in het daadwerkelijke denkproces van de lezer. Ik zou een stap verder willen gaan en willen stellen dat deze lagen noch zouden moeten dienen als model voor cognitieve processen, noch als model voor een structuur die

verhalende teksten ‘ten diepste’ bevatten.

In het geval van *Mrs Dalloway* bleek dat Zunshines parafrase in termen van veronderstelde perspectieflagen de werkelijke situatie enerzijds ondoorzichtiger deed lijken dan zij in de eigenlijke tekst is, terwijl ze anderzijds geen recht deed aan de daadwerkelijke nuances en subtiliteiten. Ook was er een zekere willekeur wat betreft het aantal onderscheiden lagen. Op sommige plaatsen bleek dat er wel degelijk sprake was van inbedding van perspectieven (bijvoorbeeld waar Lady Bruton zich voorstelde wat de redacteurs van de *Times* zouden denken), maar dit ging om niet meer dan twee of drie ordes, gezien vanuit het standpunt waar de ‘wandellende’ verteller zich op dat punt in de tekst bevond. In dergelijke gevallen kan een analyse in termen van perspectieflagen verhelderend zijn, maar het moet worden opgemerkt dat ze in die vorm natuurlijk al lang deel uitmaakt van het repertoire van narratologen (zie bijv. het concept van ingebedde focalisatie in Bal 2009; De Jong 1997). Zunshines oproep aan literatuurwetenschappers om de zoektocht naar perspectieflagen op te nemen in hun praktijk van ‘close reading’ (2016: 25) lijkt daarmee toch vooral een oproep te zijn tot het tellen van perspectieflagen op *haar* manier – dat wil zeggen: proberen de gelaagdheid van de tekst te vatten vanuit één perspectief, beginnend bij wat ‘de auteur *wil* dat de lezer *gelooft* dat personage X... (enz.)’, naar voorbeeld van de genoemde psychologische experimenten (Kinderman e.a. 1998; Launay e.a. 2015).

In het geval van *De maagd Marino* bleek vooral dat het nuttig kon zijn om over de vertelsituatie na te denken in termen van perspectieflagen, maar dat er geen enkele hiërarchische reeks was die zonder meer ‘de juiste’ structuur van de tekst weergaf.

5.2 Stelling (2): cognitieve belasting

Aan het eind van mijn analyse van de passage uit *Mrs Dalloway* stelde ik dat de romantekst complexe situaties juist inzichtelijk maakt voor de lezer, in plaats van deze voor cognitief belastende taken te stellen. De lezer hoeft zich niet vanuit één vast gezichtspunt een voorstelling te maken van wat A denkt dat B denkt dat C denkt, enzovoorts, maar leert juist geleidelijk aan verschillende gezichtspunten van binnenuit kennen: eerst A, dan B, dan wat B denkt over C, dan wat C hoopt dat A zal vinden, enzovoorts. Niettemin stelde ik dat er voor lezers altijd de mogelijkheid blijft bestaan om een denkbeeldige stap terug te doen en te reflecteren op vragen als ‘wat *wil* de verteller dat ik *denk* over wat dit personage *bedoelt*?’ Dat zulke reflecties geen vereiste zijn voor het volgen van veel verhalen wil niet zeggen dat er geen omstandigheden denkbaar zijn waaronder het stellen van zulke vragen zinvol is. Het *interpreteren* van een roman is bij uitstek een context waar bewuste, expliciete bespiegelingen passen over perspectieven, verhoudingen daartussen (waaronder inbedding), de mate waarin deze toegankelijk worden gemaakt, enzovoorts. De interpreter schakelt in zo’n context de natuurlijke, ‘automatische’ modus uit, en vermijdt bewust het gemak waarmee een lezer zich normaal gesproken door de verteller langs de verschillende gezichtspunten laat leiden.¹²

¹² In dit licht doen Koopman en Hakemulder 2015 een interessante suggestie: literatuur heeft in een ideaal geval het vermogen om lezers uit hun automatisme van het verwerken van taal en verhalen

Het valt te beargumenteren dat zowel *Mrs Dalloway* als *De maagd Marino* omstandigheden scheppen waarin alle lezers worden uitgedaagd tot een mate van ‘reflexief lezen’; of, anders gezegd: beide teksten bevatten elementen die de lezer onvermijdelijk tot interpretatie maken. In het eerste geval zijn er bijvoorbeeld de toevoegingen tussen haakjes (‘zo voelde Richard Dalloway het’) of de vaak subtiële ironisering van hoe personages zich gedragen (zo weet de lezer op basis van eerdere passages dat Richard Hugh een opschepper vindt, wat weer ander licht werpt op Richards ‘gevoel’). In het tweede geval geldt dat geen enkele lezer er onderuit komt zich zo nu en dan af te vragen wie er nu precies aan het woord is: Bruno, Marino, een objectieve vertelinstantie? En welke belangen heeft diegene? Zichzelf vrijpleiten, de ander vrijpleiten, de ander beschuldigen?

Het is goed voorstelbaar dat deze teksten hierdoor wat meer aandacht en denkwerk van de lezer vragen, maar dat wil niet direct zeggen dat we te maken hebben met het soort ‘cognitieve last aan de grenzen van ons kunnen’ als waar Zunshine het over heeft als ze ingebedde parafrases vormt. Zoals gesteld in paragraaf 3 is een opmerkelijke kant van het psychologische onderzoek naar hogere-orde-gedachtenlezen dat in de meest voorkomende test zowel verhaaltjes als lange, meervoudig ingebedde zinnen worden gebruikt. De veronderstelde cognitieve last zou goed een artefact van deze manier van testen kunnen zijn: immers, waar de parafraze in de vorm van een meervoudig ingebedde zin inderdaad hevig complex aan doet, leest de originele passage uit *Mrs Dalloway* een stuk aangenamer. Opnieuw lijkt Zunshine een conclusie uit de cognitiewetenschappen over te nemen en die toe te passen op literatuur, in plaats van hier juist vanuit de analyse van haar eigen materiaal kritisch naar te kijken. De literatuurwetenschap kan hier de aanbeveling doen om in de experimentele praktijk rekening te houden met het verschil tussen narratief taalgebruik, dat op natuurlijke wijze in staat is een heel netwerk van perspectieven onderling te verbinden, en zinnen met een meervoudig ingebedde structuur die al bij ongeveer vier ordes hopeloos ondoorzichtig worden.

5.3 *Stelling (3): waardering en de literary sweetspot*

Als inderdaad vooral de meervoudig ingebedde parafrases cognitief belastend zijn, en niet de literaire teksten zelf, kan er moeilijk een rechtstreeks verband worden gelegd met de waardering die lezers hebben voor die teksten. Het idee van een *literary sweetspot* aan de grenzen van wat we als lezer aankunnen lijkt hiermee onhoudbaar.

Toch vind ik de gedachte aannemelijk dat juist het ‘reflexief lezen’ waartoe romans als *Mrs Dalloway* en *De maagd Marino* uitnodigen, een positieve uitwerking heeft op hoe lezers deze teksten waarderen. Ze vestigen de aandacht van de lezer op wat verschillende personages waarnemen, denken en voelen, en stellen scherp op de verhoudingen en verbanden daartussen. De subtiële en gedetailleerde

te halen: het daagt lezers uit om over te schakelen naar een bewuster en noodzakelijkerwijs trager niveau van verwerking. Ze baseren zich op het door de psycholoog Kahneman (2011) beschreven onderscheid tussen ‘systeem 1’ en ‘systeem 2’. Ons eerste systeem zou staan voor een snelle, automatische en grotendeels onbewuste verwerking van informatie, terwijl het tweede systeem traag, bewust en reflexief is.

wijze waarop deze teksten dit doen zou *als zodanig* wel eens een veel beter model kunnen vormen voor hoe ons denken daadwerkelijk gestructureerd is, dan wanneer een literatuurwetenschapper ze eerst ‘omzet’ in een reeks van ingebedde lagen.

Bibliografie

- Apperly 2011 – I. Apperly, *Mindreaders. The Cognitive Basis for Theory of Mind*. New York: Psychology Press, 2011.
- Bal 2009 – M. Bal, ‘Narratology’. In: M. Bal, *Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: Toronto University Press, 2009.
- Bernaerts 2014 – L. Bernaerts, ‘Cognitieve literatuurstudie, de textuur van fictioneel bewustzijn en Jan Lauwereyns’ *Monkey business*’. In: *TNTL* 130 (2014) 2, p. 193-213.
- Bernaerts e.a. 2013 – L. Bernaerts e.a. (red.), *Stories and Minds. Cognitive Approaches to Literary Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013.
- Call & Tomasello 2008 – J. Call & M. Tomasello, ‘Does the chimpanzee have a theory of mind? 30 years later’. In: *Trends in Cognitive Sciences* 12 (2008) 5, p. 187-192.
- Cargile 1970 – J. Cargile, ‘A note on “iterated knowings”’. In: *Analysis* 30 (1970), p. 151-155.
- Carney, Wlodarski & Dunbar 2014 – J. Carney, R. Wlodarski & R. Dunbar, ‘Inference or enaction? The impact of genre on the narrative processing of other minds’. In: *PloS One* 9 (2014) 12, p. e114172.
- Clark 2006 – H.H. Clark, ‘Social actions, social commitments’. In: N.J. Enfield & S.C. Levinson (red.), *Roots of human sociality. Culture, cognition and interaction*. Oxford: Berg, 2006, p. 39-69.
- Dennett 1983 – D.C. Dennett, ‘Intentional systems in cognitive ethology: the “Panglossian Paradigm” Defended’. In: *Behavioral and Brain Sciences* 6 (1983), p. 343-390.
- Drucker 2014 – J. Drucker, *Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.
- Van Duijn 2014 – M.J. van Duijn, ‘Het laatste stukje vlees doorknippen. Schaamstreekgeweld in Yves Petry’s *De maagd Marino*’. In: R.A.M. Honings, L. Jensen & O. van Marion (red.), *Schokkende boeken!* Hilversum: Verloren, 2014, p. 97-104.
- Van Duijn 2016 – M.J. van Duijn, *The Lazy Mindreader. A Humanities Perspective on Mindreading and Multiple-Order Intentionality*. PhD Thesis, Leiden University, 2016.
- Van Duijn, Sluiter & Verhagen 2015 – M.J. van Duijn, I. Sluiter & A. Verhagen, ‘When Narrative Takes Over: The representation of embedded mindstates in Shakespeare’s *Othello*’. In: *Language and Literature* 24 (2015) 2, p. 148-166.
- Van Duijn & Sluiter te verschijnen – M.J. van Duijn & I. Sluiter, ‘Not Afraid of Virginia Woolf: embedding and polyphony in the novel’. Te verschijnen.
- Dunbar 2008 – R.I.M. Dunbar, ‘Mind the Gap or Why Human Aren’t Just Great Apes’. In: *Proceedings of the British Academy* 154 (2008), p. 403-423.
- Goedegebuure 2016 – J.G. Goedegebuure, ‘Yves Petry, *De maagd Marino*’. In: *Lexicon van Literaire Werken* 106 (2016), p. 57-64.
- De Jong 1997 – I.J.F. de Jong, ‘Homer and narratology’. In: I. Morris & B. Powell (red.), *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill, 1997, p. 313-319.
- Kahneman 2011 – D. Kahneman, *Thinking, Fast and Slow*. London: Penguin, 2011.
- Kinderman e.a. 1998 – P. Kinderman, R.I.M. Dunbar & R.P. Bentall, ‘Theory-of-mind deficits and causal attributions’. In: *British Journal of Psychology* 89 (1998), p. 191-204.
- Koopman & Hakemulder 2015 – E.M. Koopman & F. Hakemulder, ‘Effects of Literature on Empathy and Self-Reflection: A Theoretical-Empirical Framework’. In: *Journal of Literary Theory* 9 (2015) 1, p. 79-111.
- Launay e.a. 2015 – J. Launay e.a., ‘Higher-order mentalising and executive functioning’. In: *Psychology and Individual Differences* 86 (2015), p. 6-14.
- Matthiesen 1983 – C. Matthiesen, ‘Choosing primary tense in English’. In: *Studies in Language* 7 (1983), p. 369-429.
- Op de Beek 2014 – E.A. Op de Beek, ‘Bereid tot een metamorfose. Over *De maagd Marino* van Yves

- Petry'. In: J. Muijres & E.A. Op de Beek (red.), *Op de hielen. Opstellen over recente Nederlandse en Vlaamse literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2014, p. 77-96.
- Palmer 2010 – A. Palmer, 'Storyworlds and Groups'. In: L. Zunshine (red.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010, p. 167-192.
- Petry 2010 – Y. Petry, *De maagd Marino. Roman*. Zesde druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 2010.
- Rolls 2008 – E.T. Rolls, 'Emotion, higher-order syntactic thoughts, and consciousness'. In: L. Weiskrantz & M. Davies (red.), *Frontiers of Consciousness. Chichelle Lectures*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 131-167.
- Scott-Phillips 2015 – T.C. Scott-Phillips, *Speaking Our Minds. Why Human Communication is Different and How Language Evolved to Make it Special*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Tomasello 2014 – M. Tomasello, *A Natural History of Human Thinking*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2014.
- De Waal 2005 – F.B. de Waal, *De aap in ons*. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 2005.
- Whalen, Zunshine & Holquist 2012 – D.H. Whalen, L. Zunshine & M. Holquist, 'Theory of Mind and Embedding of Perspective: A psychological test of a literary "sweet spot"'. In: *Scientific Study of Literature* 2 (2012) 2, p. 301-315.
- Woolf 1925 – V. Woolf, *Mrs Dalloway*. Vert. Nini Brunt. Amsterdam: De Bezige Bij, 2014 [1925].
- Zunshine 2006 – L. Zunshine, *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the novel*. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- Zunshine 2010 – L. Zunshine, *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010.
- Zunshine 2012a – L. Zunshine, *Getting Inside Your Head. What Theory of Mind Can Tell Us About Popular Culture*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011.
- Zunshine 2012b – L. Zunshine, 'Sociocognitive Complexity'. In: *NOVEL. A Forum on Fiction* 45 (2012) 1, p. 13-18.
- Zunshine 2016 – L. Zunshine, 'The commotion of souls'. In: *Substance* 140 (2016) 45.2, p. 118-142.

Adres van de auteur

Universiteit Leiden
Doelensteeg 16
2311 VL Leiden
m.j.van.duijn@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.

