

TNTL

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden

Deel 133 (2017), afl. 1

Uitgeverij Verloren

ISSN 0040-7550

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

Redactie

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

Redactieraad

dr. B. Besamusca (Utrecht), dr. L.M.E.A. Cornips (Amsterdam), dr. P. Couttenier (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.

JAN KONST

De poëtica van het toeval

Over Harry Mulisch, A.F.Th. van der Heijden en Leon de Winter

Abstract – *De ontdekking van de hemel*, *Mim* and *vsv* assign a prominent place to the subject of contingency. There are more correspondences between these three novels, not just in their formal elaboration, but more in terms of content too. Mulisch, Van der Heijden and De Winter choose in favour of overly full, complicated plots, they have a marked preference for ‘strong’ protagonists, and they use dramatic irony in a structural way. Characteristically, they fall back on a clearly delimitable repertoire of motifs, and a corpus of historical texts on the subject of meaning and meaninglessness provides an intertextual framework for the three novels. Also, these authors appear to present potential reaction patterns to unexpected events, and they all come back to the question as to whether human activity can really be free. Other telling elements are finally the metafictional dimensions which turn the author into a God-like creative personality, the problematization of the concept of fictionality and the undermining of a meaning-giving narrative developed in the novels. All of these parallels have a direct connection with the central topic of contingency and can be understood as the building blocks of a poetics of chance which manifests itself in *De ontdekking van de hemel*, *Mim* and *vsv*.

In *De ontdekking van de hemel* (1992) van Harry Mulisch erkent Max Delius geen zekerheden. ‘Het leven,’ zegt hij, ‘hangt van toevalligheden aan elkaar’ (Mulisch 1996: 178); en, zo heet het in steeds wisselende bewoordingen, ‘elk ogenblik kan [...] alles gebeuren’ (Mulisch 1996: 320). Dit inzicht brengt de astronoom ertoe het aardse bestaan met wantrouwen te bezien: ‘Ik weet niet hoe de wereld in elkaar zit. [...] Als je het mij vraagt zit zij helemaal niet in elkaar, net zomin als de inhoud van een vuilnisbak. Volgens mij is de wereld [...] één reusachtig, geïmproviseerd rommeltje’ (Mulisch 1996: 177). Niet alleen Max, ook andere personages bezinnen zich in de roman op het schijnbaar willekeurige, het toevallige karakter van hetgeen ze beleven. In hun woorden klinken de kenmerken door die Aristoteles als eerste aan het toeval toeweest en die sindsdien het denken over het onvoorzien en de contingentie bepaalden. In de *Fysica* wordt gesteld dat het toeval ondoorzichtig (ἄδηλος), onbepaald (ἄοριστος) en irrationeel (παράλογος) zou zijn (Kranz 2005: 1411). De centrale figuren krijgen in *De ontdekking van de hemel* met nogal wat gebeurtenissen te maken waarop deze kwalificaties van toepassing lijken. Max wordt dodelijk getroffen door een meteoriet, tijdens een onweer stort een boom op de celliste Ada Brons en de politicus Onno Quist verliest zijn aanstaande echtgenote omdat zij, nadat ze bij een overval gewond raakte, geen functionerende telefoon vindt om hulp te roepen. In hun eigen perceptie leeft dit drietal in een wereld die door toeval geregeerd wordt, zij zien geen diepere zin in hun wederwaardigheden en zoeken tevergeefs naar verklarende, causale structuren.

De wijze waarop de personages van Mulisch de werkelijkheid waarnemen, is exemplarisch voor de *condition humaine* van de twintigste eeuw (Weidenfeld 2013: 14-15). Na Nietzsches klaroerstoot ‘Gott ist tot’ brak allengs het metafysi-

sche fundament onder het bestaan weg (Dillmann 2011: 5). En ook de kwantummechanica en de chaostheorie, die een elementaire willekeur postuleerden, hesen het toeval in het zadel (Pollard 1958). De wereld waarmee de moderne mens zich geconfronteerd zag, was contingent geworden en werd beheerst door een onnavolgbaar samenspel van het niet-noodzakelijke en het niet-onmogelijke. Opmerkelijk is nu dat Mulisch de zienswijze van zijn romanfiguren weerlegt. Hij laat zien dat ze het *niet* bij het rechte eind hebben wanneer ze de werkelijkheid waarin ze leven ondoorzichtig, onbepaald en irrationeel noemen. In de fictionele realiteit worden de gebeurtenissen belicht tegen de achtergrond van de inspanningen van twee engelen, die in opdracht van de ‘Chef’ – iemand met de trekken van een alwetende en almachtige god – het wereldgebeuren bestieren. Zij kregen de opdracht de Stenen Tafels van Mozes naar de hemel terug te halen. Alles wat Max, Ada en Onno overkomt, krijgt zijn betekenis in het licht van dit streven. En niet alleen wat hun overkomt, ook hun persoonlijke handelen draagt op een wonderbaarlijke, maar effectieve wijze bij aan hetgeen de engelen beogen: het contract tussen God en de mens, dat zijn beslag had gekregen in Mozes’ wetsteksten, te verbreken. Zo is toeval in *De ontdekking van de hemel* ver te zoeken en krijg je als lezer dus te maken met een literair universum waarin een niets ontziende ‘Chef’ vanuit het bovenaardse de scepter over de wereld voert.

Literair-historisch is de benadering van Mulisch verrassend. Met het modernisme openbaarde zich in de twintigste-eeuwse literatuur een *Kontingenzbewusstsein* dat sindsdien uit de letteren niet meer weg te denken is (Makropoulos 1997). In een recente monografie over de rol van het abrupte en arbitraire in het oeuvre van Robert Musil signaleert Martin Dillmann een ‘Faszination für das Mögliche, doch nicht Notwendige, die sich im Diskursgefüge der modernen Naturwissenschaft, Ästhetik, Philosophie und Literatur manifestiert’ (Dillmann 2011: 2). En Christiane Weidenfeld concludeert in haar studie over *Berlin Alexanderplatz* (1929) van Alfred Döblin dat het toeval ‘im 20. Jahrhundert einen signifikanten Bedeutungszuwachs [erfährt]. Nicht nur in der Literatur, auch in anderen Künsten wird er zu einer “revelatorischen Grunderfahrung”, die vielfältige poetologische Innovationen herbeiführt’ (Weidenfeld 2013: 13). De onderzoeksfocus van Dillmann en Weidenfeld is niet nieuw, want sinds het begin van de jaren zeventig van de vorige eeuw staat de rol van het toeval op de agenda van de literatuurwetenschap (Nef 1970; Müller 1978). Belangrijk is een studie van de Duitse romanist Erich Köhler uit 1973. In een diachrone analyse van een reeks kernteksten uit de Franse literatuur laat hij zien hoe het concept van de goddelijke voorzienigheid in de loop van de achttiende eeuw wordt ingeruild voor een causaliteitsdenken dat wortelt in de zogenaamde mechanisering van het wereldbeeld. In de twintigste eeuw slaat dan het uur van het toeval, dat zijn ultieme manifestatie in het absurdisme van Albert Camus zou vinden (Köhler 1993).

Köhler sluit zijn beschouwingen rond het midden van twintigste eeuw af, maar het onvoorzien en onbepaalde blijft ook daarna een vanzelfsprekend fenomeen in de literatuur. Daaraan droeg het poststructuralistische denken bij, omdat het de contingentie in de woorden van Hans Joas tot een ‘Modethema’ maakte en de voorwaarden schiep voor een ‘Atmosphäre einer “Postmoderne” im Sinne des Verlusts eines Glaubens an geschichtsübergreifende Meta-Erzählungen, seien diese teleologischer oder evolutionistischer Art’ (Joas 2011: 11; cf. Dillmann 2011: 26

en Dannenberg 2008: 164-180). De filosoof Richard Rorty voerde deze gedachte nog een stap verder, want voor hem is niet alleen de wereld contingent, maar ook de taal als het instrument waarmee de mens die wereld beschouwt. In *Kontingenz, Ironie und Solidarität* (1989) stelt hij zich op het standpunt dat de keuze voor een bepaald vocabulaire per definitie willekeurig is, zogezegd persoons-, tijd- en plaatsgebonden (Rorty 1991: 21-52). Individuele taaluitingen zijn daarom 'historische Kontingenzen' die niet kunnen worden opgevat als een werkzaam middel om 'die wahre Gestalt der Welt oder des Selbst zu erfassen', als pogingen dus om tot het wezen der dingen door te dringen (Rorty 1989: 109). Het toeval van de wereld wordt daarmee op de wereld van de woorden geprojecteerd (cf. Vogt 2011: 664-665).

In de recente Nederlandstalige literatuur is Mulisch opvallend genoeg niet de enige die het schijnbaar toevallige karakter van de belevenissen van zijn protagonisten een diepere zin geeft. Datzelfde zie je in *Mim of de doorstoken globe* (2007) van A.F.Th. van der Heijden en in Leon de Winters *vsv of daden van onbaatzuchtigheid* (2012). Ook in deze romans voltrekt zich de romanhandeling in het spanningsveld tussen contingentie en providentie, tussen vermeend toeval en een hogere voorzienigheid. De personages van Van der Heijden en De Winter wanen zich niet anders dan de helden van Mulisch in een universum waar willekeur en onbestemdheid heersen. De lezers daarentegen wordt een metafysische orde voor ogen gevoerd. Daardoor komen zij stap voor stap tot het inzicht dat in *Mim* en *vsv* bovennatuurlijke autoriteiten de gebeurtenissen op aarde aansturen. Tegelijkertijd wordt in beide romans de aard en de werking van het toeval expliciet gethematiseerd. Bij herhaling buigen zich de personages over verwarrende 'coïncidenties' (Van der Heijden 2007: 123) of stuit je op overwegingen als de volgende: 'Een vliegtuig crasht en iedereen komt om het leven, op één passagier na. Waarom? Was hij een beter mens dan de andere passagiers? Pech, toeval, noodlot?' (De Winter 2012: 99).

In de romans van Van der Heijden en De Winter berusten de ontwikkelingen op een vaak uitzonderlijke samenloop van omstandigheden. In *Mim* ontdekt de hoofdpersoon Movo, die als adoptiekind opgroeide, dat de vrouw met wie hij trouwde en die hem drie kinderen schonk in werkelijkheid zijn biologische moeder is. En in de man die hij tijdens een gevecht tussen voetbalsupporters om het leven brengt, herkent hij bij nader inzien zijn verwekker. In *vsv* krijgt de voormalige crimineel Max Kohn zonder het te weten bij een transplantatie het hart van de geliefde van zijn vroegere echtgenote, hij keert voor het eerst sinds vele jaren terug in Amsterdam juist op de dag van een grootscheepse terroristische aanslag en ontdekt bij die gelegenheid dat hij een twaalfjarige zoon heeft. Max slaagt erin de jongen uit de handen van de terroristen te bevrijden en daarbij speelt een roze horloge in hartvorm een beslissende rol. Het feit dat twee sleutelpersonages het plastic uurwerkje uit Chinese massaproductie onafhankelijk van elkaar verworven hebben, voert tot de ontknoping van de roman. In al deze toevalligheden blijkt nu zowel bij Van der Heijden als De Winter een hogere instantie (mede) de hand te hebben. In *Mim* gaat het om de lichtgod Apollo, die alles in het werk stelt om Movo voor te bereiden op de zogenaamde 'Wereldstaking' (Van der Heijden 2007: 31). Hij moet de opstand van de mensheid gaan leiden en de protesten

bundelen tegen het aardse bestaan, dat armzalig is en door dood en ziekte gedomineerd wordt. In *vsv* is er sprake van een ambtelijk georganiseerd verbond van beschermengelen, die waken over de hun toegewezen aardelingen. Zij grijpen actief in de loop der dingen in en oefenen invloed uit op de lotgevallen van de protagonisten.

De genoemde werken van Mulisch, Van der Heijden en De Winter verschillen op wezenlijke punten van elkaar. Mulisch' *magnum opus* is de bekroning van een vaak als magisch-mythisch omschreven schrijverschap dat uiteindelijk meer dan vijf decennia zou beslaan; de novelle van Van der Heijden functioneert primair binnen het kader van de *Homo Duplex*-reeks en voert opnieuw Apollo, die ook al in *De Movo-tapes* (2003) en *Het schervengericht* (2007) figureerde, ten tonele; en als literaire thriller staat *vsv* op één lijn met *Het recht op terugkeer* (2003) en *Geronimo* (2015), boeken van een schrijver die zich na 9/11 min of meer exclusief op het jihadisme richtte. Maar het feit dat de romans van Mulisch, Van der Heijden en De Winter alledrie het toeval problematiseren, maakt het vruchtbaar ze in hun onderlinge samenhang te bestuderen. Welke literaire middelen zetten deze auteurs in om de veronderstelde contingentie van de wereld tot uitdrukking te brengen? Kan de mens zich tegen het toeval wapenen? Construeren ze met de voorstelling van de 'Chef' en zijn engelen, de alwetende, klassieke godheid en een hemels ministerium van engelbewaarders niet een in essentie anachronistisch meta-narratief? Het antwoord op deze vragen legt een reeks van overeenkomsten tussen *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* bloot. Je kunt stellen dat zich in deze drie romans – in de formulering van Renate Lachmann (Lachmann 1998: 411; cf. Dannenberg 2008: 89) – een poëtica van het toeval aftekent.

In de navolgende tien paragrafen worden de contouren van deze toevalspoëtica afgetast. Daarbij gaat de aandacht niet alleen uit naar formele aspecten zoals de verteltechniek en het motievenrepertoire, of de intertekstuele inkadering en bepaalde, terugkerende handelingsstructuren. Evenzo komt de omgang met het concept van de fictionaliteit aan bod en wordt er gewezen op enkele in het oog vallende metafictionele tendensen. Ten slotte zullen ook meer inhoudelijk georiënteerde kwesties behandeld worden. Te denken valt bijvoorbeeld aan de vraag of menselijk handelen in de door Mulisch, Van der Heijden en De Winter opgeroepen werelden waarlijk vrij kan zijn. Methodologisch zoekt deze bijdrage aansluiting bij Christine Lubkolls beschouwingen over de thematologie, die in haar woorden staat voor een 'systematische und problemorientierte Untersuchung literarischer Stoffe, Motive und Themen' (Lubkoll 2009: 747). Hier is belangrijk dat Lubkoll een vorm van thematologisch onderzoek voorstaat die *problemorientiert* is, onderzoek dat zich dus niet beperkt tot het aanleggen van materiaalverzamelingen of een 'positivistische Beschreibung' (Lubkoll 2009: 749) van literaire inhouden. Binnen het kader van een 'themenbezogene Textreihe' (Lubkoll 2009: 748) problematiseert dit artikel zodoende het schrijven over toeval. Daarbij wordt de hypothese opgesteld dat er in het geval van Mulisch, Van der Heijden en De Winter sprake is van min of meer vaste patronen en literaire structuren waarbinnen over het denkbeeld van de contingentie gereflecteerd wordt.

1 Handelingsopbouw

De ontdekking van de hemel, *Mim* en *vsv* zijn spannende boeken, *pageturners* waarin een zorgvuldige dosering van de informatie maakt dat je wilt dóórlezen. Zeker, de aandacht gaat ook naar innerlijke conflicten en intermenselijke relaties uit, maar op de eerste plaats komt de intrige. Wat is er in het verleden gebeurd, welke consequenties heeft dat voor het heden van de romankarakters en hoe zal de toekomst eruit zien? Je kunt van drie *plot-driven* romans spreken die door een overvolle handeling en een veelvoud aan verhaallijnen gekenmerkt worden. De hoofdpersonen krijgen daardoor steeds met nieuwe situaties en verrassende ontwikkelingen te maken. Dat vraagt veel van hun incasseringsvermogen en maakt het noodzakelijk flexibel op aldoor wisselende omstandigheden te reageren. De zich razendsnel ontwikkelende plots onderstrepen hoe beperkt de mogelijkheden van de individuele mens zijn om grip op het eigen leven te houden. Op die manier ervaren de protagonisten in de drie romans de contingentie van de wereld. Zij moeten onderkennen dat ze de speelbal zijn van krachten die buiten hen zelf liggen en dat leidt ertoe dat ze zich uitgeleverd voelen. In hun weerloosheid schuilt bij Mulisch, Van der Heijden en De Winter de essentie van het menselijke bestaan. Dat onderstreept een van de beschermengelen in *vsv*, die de beperkingen van de mens kent maar hem er tegelijkertijd om benijdt:

Hij zag de mensheid in al haar troosteloze, weezinwekkende kwetsbaarheid. Maar hij was ook jaloers. Hij had net zo troosteloos, weezinwekkend kwetsbaar willen zijn (De Winter 2012: 95).

Hoezeer het leven van de mens door factoren beheerst wordt waarop hij geen invloed heeft, blijkt nog eens uit het feit dat er nogal wat ontwikkelingen zijn die hun oorsprong *niet* in het bewuste handelen en de persoonlijke motivatie van de personages heeft. In *De ontdekking van de hemel* storten meteorieten uit de hemel en vallen bomen om, op het beslissende moment functioneert een deurbel niet en een raaf komt uit het niets aangevlogen om een einde te maken aan iemands eenzaamheid. In *Mim* komen vreemden tegenover elkaar te staan die te laat ontdekken dat ze met elkaar verwant zijn. En in *vsv* regeert de willekeur van het aloude cliché *In the wrong place at the wrong time*, zodat onschuldige mensen sterven door verdwaalde kogels, bij bomontploffingen of gijzelingen. Het zijn allemaal manifestaties van dat wat Odo Marquard het *Schicksalszufällige* genoemd heeft: gebeurtenissen waarover je als individu geen zeggenschap hebt (Marquard 1986: 128-129). De Duitse filosoof onderkent in contrast daarmee een vorm van contingentie die wij tot op zekere hoogte zelf bestemmen: het *Beliebigkeitszufällige*. Daarmee doelt hij op beslissingen die een zeker toevalskarakter hebben. Je kunt van de fruitschaal een appel of een peer nemen, je kunt met de auto of het openbaar vervoer gaan – het zijn keuzes die het leven een onbepaalde dimensie geven. Het ‘lotstoeval’, dat in *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* dus een belangrijke plaats inneemt, is in de ogen van Marquard fundamenteel voor de *condition humaine*:

Wir Menschen sind stets mehr unsere Zufälle – unsere Schicksalszufälle – als unsere Leistungen. [...] Darum müssen wir das Zufällige leiden können; denn Leben mit dem Zufälligen: das ist [...] unsere geschichtliche Normalität (Marquard 1986: 8-9).

2 Karaktertekening

Max Kohn, een van de hoofdfiguren in *vsv*, leeft van het kapitaal dat hij met een *soft drugs*-imperium opbouwde. Op het moment dat de romanhandeling begint, is hij al meer dan tien jaar niet meer actief in het criminele circuit van de Nederlandse hoofdstad. Hoewel hij kort daarvoor een harttransplantatie onderging, wordt Max, die een actief beoefenaar van de Israëlsche verdedigingskunst Krav Maga is, als ‘sterk’ en ‘energiek’ beschreven (De Winter 2012: 58). De meeste personages zijn onder de indruk van zijn verschijning. Max is, oordeelt iemand, ‘een man wiens verschijning de kamer meteen vulde. Charisma, heette dat. [...] Beheerste bewegingen. Rechte rug en een onverschrokken blik’ (De Winter 2012: 384). De misdadiger-in-ruste is snel van geest: ‘Max doorgrondde direct de kern. Hij had slechts enkele stukken nodig om de hele puzzel te overzien’ (De Winter 2012: 312). Bovendien is hij gezegend met een uiterlijk waarop zelfs een filmster jaloers zou zijn: ‘Hij zag eruit als Sean Connery in zijn beste tijd. Beetje getaand gezicht. Scherpe ogen. Vol, donker haar. De kin die ook George Clooney had, maar zonder diens valse en overdreven mooiejongensblik’ (De Winter 2012: 276-277). De wijze waarop Max’ dominantie, intelligentie en uiterlijk getekend zijn, wordt gedragen door clichés die onderstrepen hoezeer *vsv* aanleunt tegen wat in het Duits wel *Unterhaltungsliteratur* genoemd wordt. Maar daarom is het hier niet te doen. Max is een leidersfiguur en daarmee is hij exemplarisch voor de protagonisten in *De ontdekking van de hemel* en *Mim*.

Ook Mulisch en Van der Heijden brengen personages voor het voetlicht die met autoriteit bekleed zijn en er altijd weer in slagen hun wil aan derden op te leggen. Onno Quist is een geniaal taalkundige. Aan het begin van *De ontdekking van de hemel* krijgt hij een eredoctoraat aan een buitenlandse universiteit, en dat terwijl zijn belangstelling voor dode talen eigenlijk een uit de hand gelopen hobby is. Onno is een onafhankelijk denker die de mensen om hem heen inspireert. Hij kiest voor een toekomst als politicus en binnen een tijdsbestek van nog geen tien jaar werkt hij zich op tot een serieuze kandidaat voor een ministerpost. Max Delius is sterrenkundige en geniet internationaal aanzien. Hij wordt benoemd tot directeur van de Radio Telescoop bij Westerbork en bekleedt daarmee een prestigieus ambt binnen de Nederlandse astronomie. Succes is voor Max vanzelfsprekend, niet alleen professioneel, maar ook in de liefde. Vele jaren leeft hij zijn promiscuïteit uit, totdat hij voor een vaste seksuele relatie met een al wat oudere vrouw kiest. In *Mim* schittert Movo niet in de politiek of de wetenschap, maar in de wereld van het voetbal. Hij is aanvoerder van ‘De pit’, een relbeluste supportersvereniging die de Rotterdamse club Erdam steunt. Hij beweegt zich in hoge sociale kringen (bestuurders, zakenlieden) en kan erop vertrouwen dat tientallen hooligans aan zijn bevelen als ‘honderdman’ gehoorzamen.

De maatschappelijke positie van Max Kohn, Onno Quist, Max Delius en Movo brengt niet alleen privileges met zich mee, maar verhoogt ook hun weerbaarheid tegen de onaangename verrassingen van het leven. Allevier hebben ze (vormen van) macht en die macht verschaft hun zekerheid, tenminste voor enige tijd of tot op zekere hoogte. In *vsv* heet het dan ook: ‘Het streven naar macht is het streven naar het einde van angst en het einde van dreiging’ (De Winter 2012: 62). Maar voor de helden van Mulisch, Van der Heijden en De Winter geldt uiteindelijk dat

ze allen het hoofd moeten buigen. Ook zij dus, deze zelfbewuste mannen die on-aantastbaar leken en zich dat misschien ook zelf waanden, ervaren de contingentie van de wereld. Onno Quist en Max Delius ondergaan ieder een reeks van onverwachte tegenslagen, Movo maakt zich onbedoeld aan incest en patricide schuldig, en Max Kohn overleeft ternauwernood een hartkwaal.

3 Verteltechniek

Er zijn intrigerende narratologische parallellen tussen de romans van Mulisch, Van der Heijden en De Winter. Er is voor wat betreft de aardse protagonisten sprake van een personale vertelwijze met een voortdurend wisselende focalisatie. In *De ontdekking van de hemel* ligt het perspectief afwisselend bij Max Delius, Onno Quist en Quinten. De gebeurtenissen in *Mim* ziet de lezer door de ogen van Movo en Zora Mombarg. En in *vsv* treden maar liefst tien personages als focalisator op. Al deze wisselende perspectieven vergroten de complexiteit van de plot in de drie romans, want de subjectieve blik van de betrokkenen maakt dat telkens slechts een deel van de handeling blootgelegd wordt. Pas aan het slot van de drie boeken, wanneer de lezer kennis genomen heeft van alle observaties en inzichten van de personages, kun je de ontwikkelingen in hun eigenlijke samenhang overzien.

Er is een tweede parallel. Vanuit een realiteit die een andere is dan die van de aardse protagonisten kijken bij Mulisch, Van der Heijden en De Winter de vertegenwoordigers van een hogere zijnsorde op de ondermaanse verwickelingen neer. De uitvoerende engel in *De ontdekking van de hemel* en Apollo in *Mim* treden beiden als ik-verteller op. Het verhaal van de beschermengelen Theo van Gogh en Jimmy Davis wordt in *vsv* personaal verteld, waarbij de focalisatie afwisselend bij een van beiden ligt. In de drie romans zijn de bovennatuurlijke figuren niet alwetend, want zij voorzien niet of ze erin zullen slagen hun intenties, waarover de lezer vroeg geïnformeerd wordt, te verwezenlijken. Wél is hun een vogelvlucht-perspectief op de gebeurtenissen vergund. Waar de aardse protagonisten op hun eigen, beperkte zicht op de werkelijkheid zijn aangewezen, overzien de uitvoerende engel van Mulisch, Van der Heijdens Apollo en de beschermengelen van De Winter niet alleen de bovenzintuiglijke realiteit, maar ook de wereld waarin zich de mensen bewegen.

Deze twee vertelniveaus, het niveau dus van de aardse protagonisten en dat van hun hemelse tegenhangers, sorteren met een structurele dramatische ironie een bijzonder effect. De lezer weet net zoveel als de bovennatuurlijke focalisatoren en dat impliceert dat hij méér weet dan de aardse protagonisten. Je wordt gewaar hoe ze aan de manipulaties van krachten onderworpen zijn waarvan ze het bestaan niet eens vermoeden. Voor de lezer van *De ontdekking van de hemel* is al snel duidelijk dat Max Delius en Onno Quist het onderspit zullen delven, maar zelf hebben deze twee er geen idee van dat de stappen die ze zetten hun eigen ondergang dichterbij brengen. En in *Mim* zou je Movo willen waarschuwen voor zijn eigen blindheid, maar de schellen vallen hem pas van de ogen wanneer alles te laat is. Een minder beklemmende, maar evenzeer door een kennisvoorsprong bij de lezer bepaalde ervaring biedt de lectuur van *vsv*. Mét de beschermengelen hoop je dat

het plan slaagt om Max Kohn (en Nathan) te redden. Instemmend zul je dus op de initiatieven reageren die de gewezen misdadiger ontplooit, omdat ze – de lezer weet dat, maar Kohn zelf is zich daarvan niet bewust – tot het gewenste doel zullen leiden.

Omdat je de woorden van de romankarakters in de aardse werkelijkheid óók in het licht van de ideeën en overwegingen van de niet-zintuiglijke figuren dient te bezien, krijgen ze frequent een onmiskenbare dubbelzinnigheid. Vooral Mulisch veroorlooft zich allerlei knipoogjes. Zijn protagonisten zeggen of denken dingen die tegen de achtergrond van hetgeen de engelen over hun plannen te kennen geven anders opgevat kunnen worden dan ze bedoeld zijn. Wanneer Onno Quist na een moeizaam verlopen familiebijeenkomst 's avonds laat weer op straat staat, haalt hij opgelucht adem en zegt bij zichzelf: 'Hij was vrij!' (Mulisch 1996: 33) Wie evenwel bedenkt dat hij een paar minuten daarop kennis zal maken met Max Delius, realiseert zich dat deze vrijheid een heel betrekkelijke is. De ontmoeting tussen Onno en Max is door de engelen geënceneerd, zodat je in het feit dat eerstgenoemde op dit late tijdstip door zijn geboorteplaats dwaalt óók het bewijs kunt zien dat hij klaarblijkelijk gebonden is aan het raadsbesluit van een hogere macht. Niet minder paradoxaal is de positie van de astronoom Max Delius. Hij oordeelt dat het aardse bestaan onberekenbaar is, terwijl het heelal juist van een door hem bewonderde wetmatigheid blijkt geeft. Ergens zegt hij dan ook over de hemel: 'Uit die richting dreigde geen gevaar' (Mulisch 1996: 326). Deze woorden zijn schrijnend, want niet veel later maakt een door de engelen geworpen meteoriet een einde aan het leven van Max.

4 Motievenrepertoire

De door de personages van Mulisch, Van der Heijden en De Winter onderkende contingentie krijgt haar beslag in een reeks min of meer vaste motieven. Je treft ze bij alledrie, soms bij twee van de drie auteurs aan. Zo vormen toevallige ontmoetingen een vast bestanddeel in de romans. In *De ontdekking van de hemel* is er het treffen tussen Max Delius en Onno Quist dat zojuist al ter sprake kwam. Maar er zijn veel meer van dit soort momenten. In Rome stuit Quinten tijdens een dwaaltocht door Europa op zijn vader: 'Zulk toeval bestaat toch?' (Mulisch 1996: 665) Onno ontmoet in Israël eerst zijn zuster Trees en daarna de moeder van Max; en op Cuba komen Max en Onno oog in oog met de communistenleider Bart Bork te staan, een ontmoeting die funest zal blijken voor het verdere verloop van Onno's politieke carrière. In *vsv* worden personages op een vergelijkbaar onverwachte wijze met elkaar geconfronteerd: Leon de Winter krijgt in Amsterdam met zijn vroegere jeugdvriend Max Kohn te maken; de twaalfjarige Nathan ontdekt op de brug voor de Munt een man ('Dat was heel vreemd.' – De Winter 2012: 237) en realiseert zich dat deze zijn vader moet zijn; en Max krijgt na vele jaren midden in de nacht plotseling bezoek van zijn voormalige lijfwachter en vertrouweling Kicham 'Kichie' Ouaziz.

In *Mim* is er sprake van een bijzondere vorm van ontmoetingen. Bij herhaling vallen vreemde personen zonder waarschuwing vooraf binnen in de levenswerkelijkheid van de protagonisten om ze te informeren over dingen die in het verle-

den zijn voorgevallen. Movo wordt achtereenvolgens geconfronteerd met een lid van de supportersvereniging ‘Sup Amsterdam’, die bericht dat zijn adoptievader Gerbert Satink is overleden; met Sjel Koppeschaar, die informatie heeft over de dood van Tonnis Mombarg; en met de redacteurs van het televisieprogramma ‘Mevrouw, heeft u mijn broertje gezien’, die op het punt staan zijn dubbelspel te ontmaskeren. Vergelijkbaar met deze ontmoetingen is het treffen tussen Sallie Ouaziz en ene Ziri, die een boodschap van zijn vader overbrengt: ook hier komt iemand schijnbaar uit het niets en neemt door zijn bericht invloed op het verdere verloop van de handeling.

Opvallend zijn daarnaast ontmoetingen waarbij amoureuze gevoelens in het spel zijn. Herhaaldelijk is er sprake van ‘liefde op het eerste gezicht’, van gevoelens die de situatie vanaf datzelfde moment beheersen en het doen en laten van de betreffende personen bepalen. In *vsv* kun je denken aan de eerste keer dat Max Kohn en Sonja Verstraete elkaar zien: ‘De aanblik van deze vrouw verbrijzelde alles wat in zijn bestaan in basalt was geslagen’ (De Winter 2012: 108). Onmiddellijk onderkent de drugsbaas: ‘Wij horen bij elkaar, meer dan wie ook in de wereld’ (De Winter 2012: 112). De absolute termen waarin Kohn zijn gemoedsgesteldheid onder woorden brengt, spiegelen zich in de overwegingen van Max Delius wanneer hij kennis maakt met Ada Brons. Hij is getroffen door haar schoonheid en ondergaat gevoelens die nieuw voor hem zijn. Met een aan Einstein toegeschreven uitspraak suggereert hij zelfs dat hun ontmoeting, die uiteindelijk tot de geboorte van Quinten zal leiden, voorbestemd zou zijn: ‘Der liebe Gott würfelt nicht’ (Mulisch 1996: 78). Hoezeer hij het hier bij het juiste einde heeft, weet evenwel alleen de lezer.

Een volgend motief dat van belang is, is dat van de reis. In de drie romans zijn de personages veel onderweg, nationaal maar ook internationaal, zodat ze zich steeds weer aan de werking van het toeval blootstellen. Opmerkelijk is dat romanfiguren zich door middel van een reis vaak ook *bewust* aan de contingentie uitleveren. In *Mim* steekt Apollo een degen in een wereldbol om vervolgens te reizen naar de plek (een ‘onbedoelde reisbestemming’ – Van der Heijden 2007: 30) waar de kling de globe weer verlaat. Sonja Verstraete wil weg uit Amsterdam en gaat naar Schiphol om er in een min of meer willekeurig vliegtuig te stappen: ‘Hoe laat gaan de Aziatische vluchten?’ (De Winter 2012: 178) En in *De ontdekking van de hemel* heeft Onno Quist bedenkingen bij het voorstel van Quinten om in Rome het eerste het beste vliegtuig te nemen: ‘Waarom moet het met alle geweld van het toeval afhangen?’ (Mulisch 1996: 828) Maar tegen de zelfverzekerde jongen heeft hij weinig kans, zodat beiden even later inderdaad het vliegtuig betreden dat als eerste vertrekt en hen naar Tel Aviv zal brengen.

Dikwijls worden personages verrast door hun tegenspelers en ontdekken ze dat ze iemand anders voor zich hebben dan aanvankelijk gedacht. Het opvallendst is dat misschien wel in *Mim*, waar achter Movo’s echtgenote Zora zijn biologische moeder schuil blijkt te gaan, terwijl de door hem vermoorde Erdam-supporter zich later – te laat, dus – als zijn vader ontpopt. Ook in *vsv* wordt een spel met de identiteit van de romanfiguren gespeeld. Sonja ontdekt dat haar gewezen echtgenoot tegelijk de moordenaar van haar vader is, Nathan vindt uit dat een beroeps-crimineel zijn eigenlijke vader is en de Amsterdamse burgemeester Job Cohen onthult dat hij een broer is van Max Kohn, die in het verleden zijn familienaam

veranderde om zijn afkomst te verhullen. In *De ontdekking van de hemel* wordt Onno na meer dan tien jaar gewaar dat niet hij, maar Max de vader van Quinten is en Sofia Brons, de grootmoeder van de jongen, leeft in een monogame relatie met Max, van wie ze niet weet dat hij Quinten bij haar dochter verwekt heeft. Veel personen zijn zo niet wie ze lijken te zijn, zodat zekerheden slechts in schijn zekerheden zijn en de relaties tussen mensen spoorsslagen op losse schroeven komen te staan.

Ziekte en dood spelen eveneens een sleutelrol en tonen opnieuw hoezeer het toeval de mens in zijn greep heeft. In *De ontdekking van de hemel* sterft bijvoorbeeld Helga, de verloofde van Onno. Zij wordt het slachtoffer van wat wel 'zinloos geweld' genoemd wordt. En Evert Proctor verliest zijn enige zoon bij een auto-ongeluk: 'Het leven was een mestvaalt, het sloeg allemaal nergens op, het bestaan was één zinloze bende' (Mulisch 1996: 626). In *vsv* verliest Marijke Hogeveld, de geheime geliefde van Job Cohen, het leven wanneer ze haar auto onder de Stopera parkeert juist op het moment dat Sallie's bom ontploft. En Janet Davis wordt in een Amerikaans *ghetto* als toevallige getuige gedood bij een gewapend conflict tussen twee *gangs*. Met ziekte worden in *De ontdekking van de hemel* onder anderen Onno en Ada geconfronteerd. De eerste heeft tot twee keer toe een beroerte; de tweede ligt jarenlang in coma en is feitelijk hersendood. Ook Jimmy, Kichie en Max ervaren in *vsv* hoe kwetsbaar de mens is. Jimmy overlijdt aan kanker, Kichie is terminaal longpatiënt en op het laatste nippertje overwint Max een zeldzame hartspierziekte: 'De oorzaak luidde pech of een slopende levensstijl' (De Winter 2012: 59).

5 Intertekstualiteit

In *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* kun je een intertekstueel kader onderkennen dat het toeval en de omgang daarmee centraal stelt. Mulisch haalt bijvoorbeeld Mallarmé's beroemde gedicht 'Un coup de dés n'abolira pas le hasard' (Mulisch 1996: 78) aan, hij laat de engelen een beroep doen op de wiskundige Pierre-Simon Laplace, die in *Essai Philosophique sur des Probabilités* (1814) ieder vorm van contingentie uitgesloten had (Mulisch 1996: 432), en er wordt enkele keren gerefereerd aan Albert Camus, wiens absurdisme als de aanvaarding van een toevalsregime opgevat wordt (Mulisch 1996: 680). Leon de Winter citeert het achttiende sonnet van Shakespeare, waarin te lezen valt dat alleen de literatuur de aardse vergankelijkheid, die beheerst wordt door 'chance or nature's changing course', vermag te overwinnen (De Winter 2012: 383). Ook verwijst hij naar de natuurkundige Richard Feynman en haalt hem aan met de uitspraak 'De natuur is bizar en zonderling' (De Winter 2012: 426). Feynman, die in 1965 de Nobelprijs won, verwierf vooral als onderzoeker op het gebied van de kwantummechanica prestige en genoot tijdens de jaren zestig en zeventig ook bij een breder publiek een zekere bekendheid.

Achter de veronderstelling dat het leven aan toeval onderhevig zou zijn doemen existentiële vragen op. Ze focussen op de potentiële inbedding van het menselijke bestaan in een metafysische orde. Deze vragen wierp ook de historische literatuur steeds weer op en je kunt zelfs spreken van een kleine canon van teksten waarin ze met bijzondere nadruk op de voorgrond treden. Zodoende wekt het geen verbazing

dat Mulisch refereert aan Miltons *Paradise Lost* (Mulisch 1996: 448), Marlowe's *Doctor Faustus* (Mulisch 1996: 245) en Vondels *Lucifer* (Mulisch 1996: 662); ook de allusies op Edgar Allan Poe's verhalende gedicht 'The Raven' (Mulisch 1996: 724), waarin dood en vanitas centraal staan, passen in dit verband. Veelzeggend zijn in *vsv* de verwijzingen naar Herman Hesse's *Siddharta*, een roman over – in de woorden van De Winter – een man 'die een reis maakt en op het einde berusting vindt' (De Winter 2012: 93). Een van de belangrijkste bronteksten waarin de menselijke zijns-status geproblematiseerd wordt, is de tragedie *Oedipus Rex* van Sophocles. Mulisch noemt het verhaal over de ongelukkige koning enkele keren (o.a. Mulisch 1996: 370) en het Griekse drama staat aan de basis van Van der Heijdens *Mim* (Konst 2009). De romanhandeling is gemodelleerd naar de gebeurtenissen in de tragedie en het levenslot van Movo spiegelt dat van Oedipus. Treurspel en roman staan op deze wijze in een hypertextuele relatie tot elkaar. Dat onderstreept dat ook Van der Heijden op zoek ging naar een adequate literaire context om *zijn* visie te presenteren op het probleem van de mens die te pas en te onpas geconfronteerd wordt met levensfeiten waarop hij geen of weinig invloed kan uitoefenen.

6 Verdedigingsstrategieën

Gegeven het feit dat de protagonisten van *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* in een wereld leven die zij als contingent ervaren, is het saillant te zien hoe zij zich wapenen tegen de macht van het toeval. Welke strategieën passen zij toe om de willekeur waaraan zij zich onderworpen achten het hoofd te bieden? Presenteren Mulisch, Van der Heijden en De Winter misschien zelfs modellen van een geslaagde – zoals dat in het Duits zo treffend heet – *Kontingenzbewältigung*? In ieder geval zoeken sommige personages hun heil in de religie. Zij ontkennen het bestaan van een onafhankelijk functionerend toeval en postuleren de almacht van een godheid, zoals Mohammed Bouyeri in *vsv* of de streng calvinistische vader van Onno Quist: 'Here God, hemelse vader [...] Dit leven [...] is voor ons nog duisterder geworden door uw ondoorgrondelijke raadsbesluit omtrent Ada's lot. Maar wij weten dat gij alles vermoogt en dat geen van uw gedachten kan afgesneden worden' (Mulisch 1996: 367). Bij geen van de hoofdfiguren in de drie romans is er sprake van een vergelijkbaar diepe religieuze overtuiging. Wat daarentegen wél opvalt, is dat de omgang met het geloof bij velen van hen gethematiseerd wordt. Zo weet de lezer van *vsv* van alle centrale figuren hoe ze tegen de religie aankijken en of ze christelijke, joodse of islamitische wortels hebben. Opvallend is bovendien dat de kritische omstandigheden waarin ze verkeren bij sommige personages tot een geloofscrisis voert. Max Delius stelt bijvoorbeeld:

Als je alleen aan God geloofde, kwam je in de problemen. Waar kwamen de gaskamers dan vandaan? Waarom moest die boom juist vallen waar hij viel? Waardoor was Gods schepping zo gebrekkig, dat er later weer een Messias nodig werd? 'En God zag dat het goed was' – maar het was helemaal niet goed. Er deugde niets van (Mulisch 1996: 345).

De protagonisten van Mulisch, Van der Heijden en De Winter hebben in hun omgang met de contingentie weinig baat bij de religie, met uitzondering wellicht van

Max Kohn en Theo van Gogh in *vsv*. Beiden moeten weliswaar als typische agnosten getypeerd worden, maar ze hebben een als joods-christelijk te omschrijven moraal verinnerlijkt (Konst 2017). Alletwee zijn ze tot de in de ondertitel van de roman genoemde ‘daden van onbaatzuchtigheid’ in staat. Hun bereidheid zich op te offeren en de eigen belangen ondergeschikt te maken aan die van anderen wordt beloond met een levensaanvaarding die hen tot op zekere hoogte immuun maakt voor de grillen van het toeval.

Levensaanvaarding karakteriseert ook een andere groep personages, maar in hun geval gaat die niet terug op in wezen religieuze noties. In *vsv* legt Kichie Ouaziz (‘Ik had pech. En de gevolgen daarvan heb ik aanvaard.’ – De Winter 2012: 258) zich erbij neer dat hij tot een gevangenisstraf veroordeeld wordt terwijl zijn baas Max Kohn vrijuit gaat. Ook Quinten (‘Het gebeurde liet hem onberoerd.’ – Mulisch 1996: 626) geeft in *De ontdekking van de hemel* blijk van gelatenheid en berusting. Maar dit tweetal onderscheidt zich van het merendeel van de hoofdfiguren, die zich allen op de een of andere manier verzetten tegen hetgeen de contingente werkelijkheid hun te bieden heeft. Wanneer op één en dezelfde dag een einde aan zijn politieke carrière komt en zijn verloofde overlijdt, neemt Onno de wijk; in *De ontdekking van de hemel* wordt beschreven hoe hij Nederland verlaat en met alles en iedereen breekt. In *vsv* opteert ook Sonja Verstraete ‘in de stormen die voortdurend de deuren en de ramen van haar leven openbliezen’ (De Winter 2012: 41) steeds weer voor de vlucht. In tegenstelling tot haar ziet Sallie Ouaziz een alternatief. Hij wil niet accepteren dat hij als moslim een tweederangs burger zou zijn en voert daarom een serie terroristische aanslagen uit. En in *Mim* tekent zich nog een ander gedragspatroon af. Nadat Zora Mombarg begrepen heeft wat er allemaal gebeurd is, pleegt zij zelfmoord; zij verhangt zich in de keuken van haar café, waar Movo haar naakte lichaam aan een strik vindt. Daarmee tonen Mulisch, Van der Heijden en De Winter welke uitwerking de vermeende heerschappij van het toeval op de individuele mens kan hebben, die soms resigneert, zijn heil in geweld zoekt, dan wel de hand aan zichzelf slaat.

7 Vrij of gebonden?

Wat voor de helden van Mulisch, Van der Heijden en De Winter toeval lijkt, is in de fictionele werkelijkheid vaak het werk van hogere instanties. Die hebben invloed op de lotgevallen van de personages en dat voert tot de vraag in hoeverre zij over hun eigen leven kunnen beschikken. Zijn de romanfiguren in hun handelen vrij of gebonden? Deze kwestie wordt in de drie romans expliciet aangesneden en moet gezien worden in het perspectief van de interventiemogelijkheden van de goden en de engelen. In *Mim* is Apollo op het eerste gezicht tot meer in staat dan de (bescherm)engelen van Mulisch en De Winter, want hij kan op ieder gewenst moment een menselijke gedaante aannemen. Hij is getuige van sleutelmomenten uit het leven van Movo: zijn verwekking, het supportersgevecht bij de snelweg, zijn zelfverminking. Apollo stuurt de mensen aan door hen gericht informatie te verschaffen. Ook Movo krijgt met deze strategie te maken: ‘Het ging erom hem op het juiste moment de bovenmenselijke waarheid toe te dienen, en hem er *net* niet aan te gronde doen gaan’ (Van der Heijden 2007: 31).

De engelibewaarders van De Winter kunnen alleen in dromen met mensen in contact treden en hebben daardoor slechts indirect invloed op hun doen en laten. Wel kunnen ze energiestromen bundelen, zodat ze op een beslissend moment, zoals dat in *vsv* het geval is, bijvoorbeeld een lichtflits laten ontstaan. Mulisch' engelen vermogen beduidend meer en beroepen zich op een lang van tevoren vastgelegd plan. Het omvat een tijdspanne die meerdere mensenlevens omvat en heeft consequenties voor veel meer mensen dan alleen diegenen, die de engelen tot hun pion maken. In *De ontdekking van de hemel* lees je bijvoorbeeld dat de Eerste Wereldoorlog onvermijdelijk was om op 13 januari 1967 een ontmoeting tussen Onno Quist en Max Delius mogelijk te maken. Het engelencollectief van Mulisch is tot veel in staat, maar niet bij machte de wijze waarop mensen handelen voor te schrijven. Ze moeten zorgen voor zodanige omstandigheden, dat iemand uit eigen beweging doet wat nodig is: 'Het probleem met mensen is dat we ze wel kunnen dringen, maar niet dwingen' (Mulisch 1996: 241).

Van der Heijdens Apollo en de (bescherm)engelen van Mulisch en De Winter hebben dus geen onbeperkte macht. Wél is er sprake van een kennisvoorsprong, zodat ze de mensen kunnen manipuleren. Maar dat is en blijft een moeilijke aanpak: 'Wij zijn niet almachtig hier, zoals je gemerkt hebt. Soms lukt het' (De Winter 2012: 99); 'Iemand opvoeden tot het ontketenen en leiden van de Wereldstaking, dat kostte tijd en geduld' (Van der Heijden 2007: 31); en: 'Mensen zijn geen marionetten, ze hebben ook hun eigen wil; eer je het weet, zijn ze je ontglipt' (Mulisch 1996: 241). In de fictionele werkelijkheid blijft de wilsvrijheid zodoende intact, omdat hogere machten zonder medewerking van de mensen niets kunnen uitrichten. Maar je kunt je afvragen wat deze vrijheid waard is, wanneer de omstandigheden waarbinnen de mens kan kiezen gedicteerd worden. Ben je vrij, wanneer er op de keper beschouwd maar één handelingsoptie is? Het is een vraag die de personages zich niet stellen. Vanuit hun individuele perspectief worden de eigen handelingen dan ook niet door derden opgelegd. Zeker, dat wat zij als contingentie ervaren, beperkt hun mogelijkheden, maar hun actieve handelen is gefundeerd in persoonlijke drijfveren en voor henzelf ondubbelzinnig gemotiveerd. Zij dienen hun eigen belangen, maar terwijl ze dat doen, doen ze op paradoxale wijze wat hogere machten van hen verlangen.

Er is één personage bij wie dat laatste gecompliceerder ligt. In *De ontdekking van de hemel* is Quinten een figuur bij wie de motivatie achter zijn handelen vaak diffuus blijft. De jongen ageert schijnbaar zonder te weten op grond waarvan: "Waarom toch, Quinten?" "Dat weet ik niet" (Mulisch 1996: 761). In de ogen van de mensen met wie hij te maken krijgt, is zijn gedrevenheid raadselachtig: 'Wat was de kracht die hem dreef? Die ijzeren onverzettelijkheid, waarmee hij alles aanpakte [...]' (Mulisch 1996: 786). Quinten aanvaardt dat zijn handelen vaak niet in het teken staat van een door hemzelf benoemd streven, maar gedicteerd wordt door de situaties waarin hij belandt: 'Hij wist dat hij van nu af niet meer moest ingrijpen. Van nu af moest alles worden bepaald door de omstandigheden, zoals een skiër zich aanpaste aan het terrein, bomen en ravijnen ontweek en niet moest proberen naar boven te glijden' (Mulisch 1996: 828). Zich laten leiden, eenvoudig te handelen naar bevind van zaken: het blijkt een effectief richtsnoer bij zijn ten slotte succesvolle zoektocht naar Mozes' Stenen Tafels. Quinten zelf is ervan overtuigd dat hij voor iets bijzonders in de wieg gelegd is: 'Hij was voorbe-

stemd voor iets ontzagwekkends – het was alsof hij een boodschap had gekregen, een opdracht tot iets waartoe alleen hij in staat was’ (Mulisch 1996: 622). Deze visie wordt bevestigd door de engelen, die vóór Quintens geboorte stellen dat de jongen een taak zal hebben waarvan hij zichzelf niet bewust is:

De investering is gedaan omdat je een opdracht mee zult krijgen, die alleen jij je zult weten te herinneren. Maar je zult hem je niet herinneren als een herinnering, je zult denken dat het je eigen idee is, een fantastische inval (Mulisch 1996: 237).

Kun je Quinten op grond van deze woorden nog vrij noemen? Wanneer er in de romans van Mulisch, Van der Heijden en De Winter iemand voorkomt wiens wil gebonden is, iemand dus die in zijn handelen waarlijk gedetermineerd is, dan is het Quinten.

8 Een Alter Deus

In de romanwereld ligt de regie in de handen van de ‘Chef’, de zonnegod Apollo en het collectief van engelbewaarders. Het feit dat deze goddelijke personages de touwtjes in handen hebben, heeft een metafictionele dimensie. Hun schrijverschap maakt Mulisch, Van der Heijden en De Winter in zekere zin vergelijkbaar met de door hen ten tonele gevoerde bovennatuurlijke figuren, omdat je ook het samenstellen van een roman als een vorm van regisseren kunt zien. Een auteur creëert een papieren wereld die aan *zijn* voorstellingen beantwoordt. Hij is een *Alter Deus*, een tweede god, die met de verbeelde realiteit hetzelfde doet als goden dat met de werkelijkheid heten te doen.

Het valt op dat de goddelijke figuren in de drie romans steeds ook als *schrijvende* en *verhalende* persoonlijkheden worden voorgesteld, zodat de parallel tussen auteur en godheid onderstreept wordt. Van der Heijden's Apollo doet zich voor als schrijver, onder meer met een verwijzing naar de historische roman van Charles Dickens: ‘Haast had ik alleen voorzover het tijd werd een einde te maken aan mijn *tale of two cities*, waarvan de prikkel voor mij uitgewerkt begon te raken’ (Van der Heijden 2007: 167). En in *De ontdekking van de hemel* wordt met een beroep op de bijbel (*Johannes* 1:1 – ‘In den beginne was het Woord, en het Woord was bij God, en het Woord was God’) de taal als het eigenlijke instrument van God voorgesteld: ‘Wat is er mooier dan iets *doen* met woorden? Doet een schrijver iets anders? Of neem God?’ (Mulisch 1996: 511).

Dat de problemen van de schrijver tevens de problemen van de goden zouden zijn, illustreert *vsv* op een plastische wijze. In de roman figureert een personage met de naam Leon de Winter. Net als de gelijknamige auteur van *vsv* is hij romanschrijver en ook in hem heeft het verlangen post gevat een boek te schrijven over de gebeurtenissen in Amsterdam. De *persona* Leon de Winter buigt zich over vergelijkbare vragen als de beschermengelen. Hij wil de werkelijkheid naar zijn hand zetten. Maar hoe doe je dat? ‘De Winter was die dag,’ lees je ergens, ‘op zoek geweest naar een methode om Theo van Gogh in het boek te schrijven’ (De Winter 2012: 422). Klaarblijkelijk vindt de romanfiguur Leon de Winter de antwoorden die hij zoekt, want in *vsv* wordt gesuggereerd dat het diens boek is dat de lezer in de hand houdt wanneer hij over Max Kohn en Sonja Verstraete leest. De empi-

rische werkelijkheid waarin de engelbewaarders de hand hebben en de fictionele werkelijkheid die het stempel van de verdichte Leon de Winter draagt – ze hebben één ding met elkaar gemeenschappelijk: het zijn geconstrueerde realiteiten. Het feit dat het om constructies gaat heft de potentiële contingentie van deze realiteiten op. De empirische werkelijkheid krijgt een diepere zin, omdat het heilzame beleid van een goddelijke instantie eraan ten grondslag ligt. En de fictionele werkelijkheid ontleent haar betekenis aan een onderliggende visie op het menselijke bestaan: ‘Daar zijn romans voor, voor de illusie dat je je bestemming kunt vinden’ (De Winter 2012: 93).

Het constructiekarakter van de roman voert tot een paradox die voor de toevalsthematiek van bijzondere betekenis is. Zelfs wanneer het centrale thema de contingentie zou zijn, dan nog zul je daar in de structuur en vorm van een roman doorgaans weinig van merken. Het klassieke, narratieve proza is doordacht en presenteert een gesloten geheel waarbinnen de afzonderlijke delen als vanzelf op hun plaats vallen. Dat gold sinds de *Poetica* van Aristoteles en nog eens versterkt binnen het modernistisch-autonomistische paradigma zelfs als een kenmerk van goede literatuur. Willekeur en wanorde waren uit den boze, terwijl samenhang en consistentie als ideaal gezien werden. In de Nederlandse letterkunde vond deze visie op literatuur een toegespitste formulering in een vaak geciteerde uitspraak van W.F. Hermans. Hij pleitte in *Het sadistische universum* (1964) voor ‘een roman waarin alles wat gebeurt en alles wat beschreven wordt, doelgericht is; waarin bij wijze van spreken geen mus van het dak valt, zonder dat het een gevolg heeft’ (Hermans 2008: 125). Schrijven over toeval – en dat geldt óók voor *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* – betekent maar al te vaak dat een auteur zich bedient van structuren en vormen die niets aan het toeval overlaten.

9 Fictionaliteit

De protagonisten van Mulisch, Van der Heijden en De Winter zijn papieren personen die alleen binnen de context van het boek bestaansrecht hebben. Of anders geformuleerd: zij leven in een principieel andere werkelijkheid dan die van de lezer. Tegen deze achtergrond is het opmerkelijk dat de drie auteurs zich allen van een procedé bedienen dat de grenzen tussen de wereld van de roman en die van de lezer relativeren. Zij refereren niet alleen aan recente historische gebeurtenissen, ook figureren in hun romans bestaande, in principe niet-fictieve personen. In *vsv* treden bijvoorbeeld Theo van Gogh en zijn moordenaar Mohammed Bouyeri als handelende personen op. Verder maken de politicus Geert Wilders, de Amsterdamse burgemeester Job Cohen en minister van Justitie J.P.H. Donner hun opwachting. Feit en fictie gaan in elkaar over en de romanwereld beweegt zich in de richting van een realiteit waartoe ook de lezer behoort.

Datzelfde zie je in *Mim*. De centrale handeling is gebaseerd op de ‘Slag bij Beverwijk’, het beruchte gevecht tussen gewelddadige voetbalsupporters van Ajax (F-Side) en Feyenoord (S.C.F. Hooligans) langs de A9 bij Beverwijk op 23 maart 1997. Gewapend met knuppels, hamers en messen gingen honderden hooligans elkaar in een weiland te lijf. Er vielen vele gewonden en één dode: Carlo Picornie. Hij stond model voor Tonnis Mombarg in de roman van Van der Heijden, waar-

in meer historische personen achter de romanpersonages schuilgaan. In de spits Govert Elsinga, bijgenaamd 'Goud-Elsje' (Van der Heijden 2007: 38), herken je bijvoorbeeld Peter van Vossen en de 'voormalige kraandrijver' (Van der Heijden 2007: 107), die voor het stadionpubliek het lied 'You'll never walk alone' ten gehore brengt, is uiteraard de Rotterdamse zanger Lee Towers. *Mim* speelt zich af op 25 april 1999 en beschrijft hoe de Rotterdamse club Erdam door een gelijkspel vroegtijdig landskampioen wordt. Ook op dit punt volgt de roman de werkelijkheid, want Feyenoord speelde op dezelfde dag zijn kampioenswedstrijd en behaalde enkele weken voor het einde van het seizoen 1998-1999 de titel met een 2-2 remise tegen NAC.

Ook in *De ontdekking van de hemel* worden de grenzen van de fictie opgerekt. De roman laat zich lezen als een autobiografisch commentaar op de vriendschap tussen Harry Mulisch en Jan Hein Donner, wier trekken overgingen op Max Delius en Onno Quist (De Rover 1995: 103-140). In de roman wordt verwezen naar allerlei controleerbare feiten, zoals de oprichting van de radiotelescoop in Westerbork in 1970 of de kabinetsformatie van 1981. De hoofdrolspelers kunnen zonder al te veel moeite geïdentificeerd worden: 'Koos' is Joop den Uyl, 'Dorus' is Dries van Agt en in 'Piet' wordt Jan Terlouw verbeeld. Er kunnen veel meer toespelingen op de eigentijdse geschiedenis gevonden worden, waarvan ik er hier nog één noem: de amateurarcheoloog Verdonkschot die met Quinten op slot Regteren woont, zinspeelt op Tjerk Vermaning, de oudheidkundige die in 1977 veroordeeld werd voor de vervalsing van prehistorische artefacten.

In het licht van de toevalsthematiek zijn al deze allusies intrigerend, omdat ze het fictionele karakter van de romanwereld ondermijnen. Daaraan draagt het verschijnsel van de synchroniciteit bij. Frequent worden fictionele gebeurtenissen gedateerd met behulp van dagen die voor de lezer een bijzondere betekenis hebben. Tonnis Mombarg wordt vermoord op de dag van de begrafenis van Lady Diana, zowel Onno Quist als Max Delius zouden op de dag van Rijksdagbrand verwekt zijn en in *vsv* vindt de arrestatie van Max Kohn en Sonja Verstraete nog geen vierentwintig uur vóór de aanslag op de Twin Towers plaats. *Wahrheit* en *Dichtung* bewegen zich op elkaar toe en daarmee dringt de vraag zich op hoe groot de reikwijdte van de wetten van de romanwerkelijkheid is. Is het denkbaar dat een engelencollectief zoals Mulisch dat veronderstelt ons leven beheerst? Kan het zijn dat een onwelwillende godheid zoals Van der Heijdens Apollo onze wederwaardigheden bepaalt? En bestaat er een kans dat er beschermengelen over ons waken zoals De Winter dat doet voorkomen? De vragen over de contingentie die *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* opwerpen, krijgen daarmee een bijzondere urgentie, want de lezer wordt aangespoord over zijn eigen existentiële situatie te reflecteren.

10 Een nieuw meta-narratief?

Een van Mulisch' engelen beschrijft hoe een veldslag op legerleiding en soldaten een ondoorzichtige indruk maakt: 'een chaotische opeenvolging van gebeurtenissen, stommiteiten en onvoorziene verrassingen, die elk ogenblik nieuwe beslissingen vereisen' (Mulisch 1996: 242). Oorlogshandelingen zijn daarmee tot op zekere

hoogte exemplarisch voor de contingentie van de wereld. Maar, vervolgt de engel, in geschiedenisboeken krijgen alle losse voorvallen een logische plaats in 'een mooi, afgerond verhaal, waarvan de uitslag vaststaat' (Mulisch 1996: 242). Iets vergelijkbaars is er met de romans van Mulisch, Van der Heijden en De Winter aan de hand. De willekeur en het toeval die de personages ervaren, worden binnen een breder kader geplaatst dat zijn zin ontleent aan het ingrijpen van bovennatuurlijke organen. Het handlingsverloop krijgt daardoor een causaal gestructureerd, teleologisch karakter en ontpopt zich tot het mooie, afgeronde verhaal van Mulisch' engel. Bieden de drie auteurs nu een meta-narratief dat een einde maakt aan de zinloosheid die de *condition humaine* van de twintigste eeuw kenmerkt? Of anders gezegd: is de wereld die Mulisch, Van der Heijden en De Winter oproepen niet langer contingent?

Deze vraag moet negatief beantwoord worden, omdat er aan het optreden van de 'Chef' van Mulisch, Van der Heijdens Apollo en de engelbewaarders van De Winter geen universele, voor iedereen geldende criteria ten grondslag liggen. Binnen een christelijk wereldbeeld is daarvan bijvoorbeeld wél sprake. Traditioneel heet Gods wereldbestel zinvol, omdat Zijn handelen door een intrinsieke rechtvaardigheid gekenmerkt zou worden en berust op een zorgvuldige afweging van goed en kwaad. Anders is de situatie in de drie romans. De vertegenwoordigers van de daarin opgevoerde hogere instanties laten zich weinig aan de moraal of het gelijkheidsbeginsel gelegen liggen. Ze dienen individuele belangen en hun partijdigheid maakt de personages tot speelbal van hun willekeur.

De beschermengelen in *vsv* bedrijven vriendjespolitiek. Voor een deel van de personages heeft dat een positieve uitwerking. Zo profiteren Sonja Verstraete en haar zoon Nathan, omdat Jimmy Davis, die zijn vriendin ook na zijn dood wil bijstaan, Theo van Gogh tot de hemelse leidsman van Max Kohn maakt. Maar anderen delen niet in de voorspoed van Sonja en Nathan, omdat hun de hulp van een beschermengel ontzegd blijft, of omdat de hun toegewezen hemeling jammerlijk faalt. Dat laatste ondervond bij zijn leven bijvoorbeeld Theo van Gogh. Hij had een engelbewaarder, maar die liet op het beslissende moment verstek gaan en keerde zich niet tegen Mohammed Bouyeri. Met De Winters beschermengelen kun je dus geluk, maar ook pech hebben. Er zijn geen objectieve redenen waarom de individuele mens het ene, dan wel het andere ten deel valt, zodat de contingentie van de wereld op het domein van de hemel wordt overgedragen.

Datzelfde kun je over *Mim* zeggen. Met Apollo voert Van der Heijden een godheid ten tonele die antropomorfe trekken heeft. Die manifesteren zich niet alleen in zijn lichamelijke, maar ook op een psychisch vlak. Apollo kent het complete palet van emoties en sentimenten waaraan ook de mens is uitgeleverd. Gemoedsaandoeningen vormen een wezenlijke factor in zijn handelen, dat van gewelddadigheid getuigt en meer dan eens op sadistische motieven lijkt te berusten. In zijn omgang met de wereld spreekt Apollo zelf van zijn 'onderneming om de mensheid in het verderf te storten' (Van der Heijden 2007: 29) en nergens stuit de lezer op een woord van mededogen. Waarom doet Apollo wat hij doet? Daarover spreekt de roman zich niet uit, zodat je weinig anders kunt dan in zijn persoonlijke geaardheid de grond van zijn handelen te zoeken.

Over de wijze waarop de 'Chef' in *De ontdekking van de hemel* opereert, heeft de secundaire literatuur weinig kritisch geoordeeld (Calis 1993; Steenhuis 1995;

Kralt 1997). Over het algemeen wordt de legitimiteit van zijn handelen niet *hinterfragt* en recentelijk nog oordeelde Sander Bax dat Mulisch' romanfiguren de ondergang uiteindelijk aan zichzelf te wijten hebben: 'Max [gaat] net als de andere personages te gronde ten gevolge van zijn overmoed' (Bax 2015: 320). Er zijn evenwel redenen om het optreden van de 'Chef' wel degelijk kritisch te bezien. De hemelse principaal maakt zich ongetwijfeld zorgen over de morele implicaties (Hiroshima en Auschwitz) van de voortschrijdende technologische ontwikkeling. Maar er speelt nog iets heel anders een rol. Hij wordt beheerst door de vrees dat de mens hem langzaamaan zijn plaats in het universum betwist. 'Met elke nieuwe ontdekking,' zegt een van de engelen, 'hebben de mensen een stukje van onze almacht ontvreemd' (Mulisch 1996: 433). Voorbeelden zijn er genoeg: 'Met hun raketten verplaatsen zij zich sneller dan de wind [...] met hun televisie zijn zij in feite al bijkans alomtegenwoordig [...] met hun computers bezitten ze een totalitair besturings- en controlesysteem' (Mulisch 1996: 433). Iedere keer wanneer iemand de goddelijke wereldorde dreigt te doorgronden, slaat de 'Chef' wild om zich heen. Zo komt op het moment van hun hoogste inzicht voor Max Delius en Onno Quist de dood, dan wel de te verwachten dood in de vorm van respectievelijk een meteoriet en een tweede hersenbloeding. Mulisch' hemelvorst legt daarmee een radicaliteit aan de dag die je zelfs bij de oudtestamentische God niet aantreft. Diens wrekende gerechtigheid keerde zich tegen lieden die zondigden, maar de 'Chef' bestraft mensen voor hun intelligentie en denkvermogen.

Hoe nu valt het ingrijpen van de hoogste autoriteit in *De ontdekking van de hemel* te verklaren? Het lijkt wel of de 'Chef' bang is voor gezichtsverlies, omdat de mensen zich privileges en posities toe-eigenen die hem van oudsher voorbehouden waren. In de dialogen van de engelen wordt deze gedachte steeds opnieuw onder woorden gebracht. 'Binnen afzienbare tijd,' lees je dan, 'is er alleen nog een sterfhuiskonstructie over van onze organisatie' (Mulisch 1996: 10). Of: 'De mensen hebben ons niet meer nodig, wij zijn sprookjes voor ze geworden, curiosa, literatuur ...' (Mulisch 1996: 434). Heeft de 'Chef' een narcistisch probleem? Is hij iemand die niet weet hoe op krenkingen te reageren? Wanneer je de omgang met Friedrich Nietzsche bekijkt, ben je haast geneigd dat te denken. Diens uitspraak 'Gott ist tot' wordt ook in *De ontdekking van de hemel* aangehaald. Zij beweegt de engelen ertoe de Duitse filosoof met syfilis te besmetten, de ziekte die in de historische werkelijkheid ook diens einde inluidde: 'Moet je de Chef maar niet dood verklaren!' (Mulisch 1996: 246).

Leveren Mulisch, Van der Heijden en De Winter een nieuw en zingevend meta-narratief? Aanvankelijk neig je ertoe deze vraag te beamen: in hun romans wordt de menselijke existentie afgezet tegen een transcendentie die haar een diepere betekenis geeft. Maar wanneer je goed kijkt, is dat schijn, want het bovennatuurlijke regime vermag geen einde te maken aan het toeval dat de levens van de personages beheerst. Ze zijn uitgeleverd aan de luimen van figuren, wier interventies geen hogere principes dienen, maar op individuele, in wezen arbitraire belangen teruggevoerd moeten worden. De protagonisten belanden zo van de regen in de drup. Ze ondergaan de willekeur van een zelfverliefde 'Chef', worden onderworpen aan Apollo's kat-en-muisspel en zijn afhankelijk van de persoonlijke preferenties van beschermengelen. Daarmee bieden de drie romans geen nieuw zingevingsdiscours, maar veeleer een deconstructie daarvan. Of nog anders uitgedrukt: *De ont-*

dekking van de hemel, *Mim* en *vsv* bevestigen de contingentie die het menselijk bestaan sinds de laatste honderdvijftig jaar heet te beheersen.

11 Conclusie: de poëtica van het toeval

In *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* is een belangrijke plaats voor het thema van de contingentie ingeruimd. Er zijn meer overeenkomsten tussen deze drie romans, niet alleen in de formele uitwerking, maar ook op een meer inhoudelijk vlak. Mulisch, Van der Heijden en De Winter kiezen voor overvolle, gecompliceerde plots, ze hebben een uitgesproken voorkeur voor ‘sterke’ protagonisten en bedienen zich op een structurele wijze van de dramatische ironie. Tekenend is dat er wordt teruggegrepen op een duidelijk af te bakenen motievenrepertoire en dat een corpus van historische titels over zin en zinledigheid de drie romans een intertekstueel kader biedt. Verder blijkt dat deze auteurs potentiële reactiepatronen bij onvoorziene gebeurtenissen aan de orde stellen en zich allen bezinnen op de vraag of menselijk handelen werkelijk vrij kan zijn. Veelzeggend zijn ten slotte de metafictionele dimensies die de romanauteur tot een godgelijke, scheppende persoonlijkheid maken, het problematiseren van het concept van de fictionaliteit en de ondermijning van het zingevende narratief dat in de romans ontwikkeld wordt. Al deze parallellen staan in een direct verband met de centrale thematiek van de contingentie en kunnen worden opgevat als de bouwstenen van een toevalspoëtica die zich in *De ontdekking van de hemel*, *Mim* en *vsv* manifesteert.

Bibliografie

- Bax 2015 – S. Bax, *De Mulisch Mythe. Harry Mulisch: schrijver, intellectueel, icoon*. Amsterdam, 2015.
- Calis 1993 – P. Calis, ‘Alles klopt altijd. *De ontdekking van de hemel* van Harry Mulisch’. In: *De gids* 156 (1993), p. 539-548.
- Dannenberg 2008 – H.P. Dannenberg, *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln etc., 2008.
- Dillmann 2011 – M. Dillmann, *Poetologien der Kontingenzen. Zufälligkeit und Möglichkeit im Diskursgefüge der Moderne*. Köln etc., 2011.
- Van der Heijden 2007 – A.F.Th. van der Heijden, *Mim of de doorstoken globe*. Amsterdam, 2007.
- Hermans 2008 – W.F. Hermans, *Volledige werken. Deel 11: Beschouwend proza*. Amsterdam, 2008.
- Joas 2011 – H. Joas, ‘Vorwort’. In: Vogt 2011, p. 11-16.
- Köhler 1993 – E. Köhler, *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*. Frankfurt a.M., 1993.
- Konst 2009 – J. Konst, ‘“De heiligst denkbare levenswijze.” De vrijheid, dan wel gebondenheid van menselijk handelen in A.F.Th. van der Heijdens *Mim of de doorstoken globe* (2007)’. In: *Nederlandse letterkunde* 14 (2009), p. 133-154.
- Konst 2017 – J. Konst, ‘Daden van onbaatzuchtigheid. Het politiek schrijverschap van Leon de Winter’. Te verschijnen in: *Nachbarsprache Niederländisch*.
- Kralt 1997 – P. Kralt, ‘Harry Mulisch, *De ontdekking van de hemel*’. In: T. Anbeek, J. Goedegebuure & M. Janssens (red.), *Lexicon voor literaire werken*. Groningen, 1997.
- Kranz 2005 – H. Kranz, ‘Zufall. 1. Allgemeines; frühe Begriffsgeschichte’. In: J. Ritter, K. Gründer & G. Gabriel (red.), *Historische Wörterbuch der Philosophie*. Band XII. Darmstadt, 2005, p. 1408-1413.
- Lachmann 1998 – R. Lachmann, ‘Zum Zufall in der Literatur, insbesondere der Phantastischen’. In: G. von Graevenitz & O. Marquard (red.), *Kontingenzen*. München, 1998, p. 403-432.

- Lubkoll 2009 – Ch. Lubkoll, 'Thematologie'. In: J. Schneider, *Methodengeschichte der Germanistik*. Berlin, 2009, p. 747-762.
- Makropoulos 1997 – M. Makropoulos, *Modernität und Kontingenz*. München, 1997.
- Marquard 1986 – O. Marquard, *Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien*. Stuttgart, 1986.
- Mulisch 1996 – H. Mulisch, *De ontdekking van de hemel. Roman*. Dertiende druk. Amsterdam, 1996.
- Müller 1978 – K.-D. Müller, 'Der Zufall im Roman. Anmerkungen zur erzähltechnischen Bedeutung der Kontingenz'. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 28 (1978), p. 265-290.
- Nef 1970 – E. Nef, *Der Zufall in der Erzählkunst*. München, 1970.
- Pollard 1958 – W.G. Pollard, *Chance and Providence. God's action in a World governed by scientific Law*. New York, 1958.
- Rorty 1991 – R. Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*. Frankfurt a.M., 1989.
- De Rover 1995 – F. de Rover, *Harry Mulisch ontdekt. Over de ontdekking van de hemel*. Amsterdam, 1995.
- Steenhuis 1995 – P.H. Steenhuis, *Alles is altijd uit de bijbel. Schriftuurlijke verwijzingen in De ontdekking van de hemel*. Amsterdam, 1995.
- Vogt 2011 – P. Vogt, *Kontingenz und Zufall. Eine Ideen und Begriffsgeschichte*. Berlin, 2011.
- Weidenfeld 2013 – Ch. Weidenfeld, *Poetiken des Zufalls in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz und Wolfgang Koeppens Tauben im Gras*. Würzburg, 2013.
- De Winter 2012 – L. de Winter, *VSV of daden van onbaatzuchtigheid*. Amsterdam, 2012.

Adres van de auteur

Freie Universität Berlin
 Institut für Deutsche und Niederländische Philologie
 Habelschwerdter Allee 45
 14195 Berlin
 konst@zedat.fu-berlin.de

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.

Leveren Mulisch, Van der Heijden en De Winter een nieuw en zingevend meta-narratief? Aanvankelijk neig je ertoe deze vraag te beamen: in hun romans wordt de menselijke existentie afgezet tegen een transcendentie die haar een diepere betekenis geeft. Maar wanneer je goed kijkt, is dat schijn, want het bovennatuurlijke regime vermag geen einde te maken aan het toeval dat de levens van de personages beheerst. Ze zijn uitgeleverd aan de luimen van figuren, wier interventies geen hogere principes dienen, maar op individuele, in wezen arbitraire belangen teruggevoerd moeten worden.

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Journal of Dutch Linguistics and Literature

Uitgeverij Verloren
Hilversum



ISSN 0040-7750