

Klassiek en Hedendaags

Over literatuur, met als startpunt Lolita

Begeleidster: Ilse van Rijn
BA Scriptie

Gwen Fieneke van der Zwan

Woensdag 31 December 2014

Inhoudsopgave

Inleiding	p.5
Deel 1	
Lolita: koppig kind en nimfijn, een controversieel personage	p.6
De vertelinstantie: Humbert als persoonsgebonden focalisator	p.13
Deel 2	
Slaap!	p.18
Een onverschillig personage	p.19
Deel 3	
Een veroordeling van ironie	p.29
De Republiek, filosofie van de moraal	p.30
Conclusie; Lolita de illusie en ironie de vijand	p.35
Bibliografie	p.39

Inleiding

De naam Lolita werd wereldberoemd toen hij opdook in de roman van de Russisch-Amerikaanse schrijver Vladimir Nabokov. Het boek is ondertussen een absolute klassieker. Het karakter Lolita, een minderjarig meisje, is het object van begeerte van een oudere gecultiveerde heer; Humbert Humbert.

Lolita is een boek dat gedurende mijn studie een grote rol heeft gespeeld, omdat de roman een groot voorbeeld voor mij is en is geweest. Nu mijn studie ten eind loopt en het tijd is om een scriptie te schrijven besluit ik dat dit een goede gelegenheid is om te onderzoeken waar mijn fascinatie voor *Lolita* het boek en Lolita het personage eigenlijk in schuilt. Wie is Lolita? Hoe is ze geconstrueerd? En wat houdt mijn bewondering voor haar eigenlijk in?

Dit wil ik doen door naar het verhaal, en vooral het personage te kijken in haar context. Eerst zal ik me op Lolita zelf richten, om vervolgens een vergelijking te maken met hedendaagse literatuur en het hoofdpersoonage hierbinnen. Dit doe ik door te kijken naar een roman van Annelies Verbeke, genaamd *Slaap!*. In deze roman worstelt een jonge vrouw met slapeloosheid en de daardoor ontstane psychische problemen, na het nodige geworstel komt ze een lotgenoot tegen. Samen bewegen ze zich door het leven zonder slaap. Deze roman plaats ik naast *Lolita* om zo punten van overeenkomst of juist tegenstelling te kunnen vinden en mijn onderzoek naar het personage Lolita te verdiepen. Omdat ik tijdens mijn onderzoek naar *Slaap!* geïnteresseerd raak in de eigentijdse generatie auteurs als geheel, zal ik deze ook nader beschouwen met tot slot een uitgebreidere verdieping van *De Republiek* van Joost de Vries. Dit omdat hij mijn mening aangaande de huidige generatie auteurs voor een groot deel onderschrijft.

Ik wil onderzoeken hoe er in literatuur, in mijn zo geliefde *Lolita* en in een hedendaagse verhaalconstructie met het personage omgegaan wordt.

DEEL 1

Lolita: koppig kind en nimfijn, een controversieel personage.

Lolita is een roman die niet meteen met gejuich onthaald werd. Het boek werd geweigerd door vijf uitgevers voordat het gepubliceerd werd. Het verscheen in Parijs bij Olympia Press, een uitgeverij die bekend stond wegens de erotische inhoud van haar publicaties. Een jaar na publicatie werd het boek weer verbannen vanwege uiteenlopende klachten van onder andere de Britse ambassade. Die het boek te expliciet pornografisch vond. Te veel toeristen hadden het boek Engeland in gesmokkeld. In Amerika werd het boek in 1958 gepubliceerd waar het onmiddellijk een bestseller werd. Een recensent noemde het het smerigste boek dat hij ooit gelezen had. Andere recensenten herkenden meteen haar literaire kwaliteiten. De Belgische schrijver en dichter Herman Teirlinck stelde in 1961 dat *'in weerwil van mijn haat voor de menselijke ontarding en de amorele laagheid, die mij voortdurend in zedelijke alarmtoestand heeft gebracht, de tranen in mijn ogen zijn gesprongen'*. Lolita diende volgens Nabokov zelf geen sociaal doel en bezat geen morele boodschap: *'Ik heb slechts een boek over haar geschreven om dezelfde reden als ieder ander boek dat ik geschreven heb: voor het genot van het scheppen. Lolita is op niemand gebaseerd, ze is slechts fantasie.'* Aldus Nabokov.

Uiteindelijk groeide Lolita uit tot wereldwijde vertaalde, bestudeerde en herlezen klassieker die twee keer werd verfilmd. In 1962 door Kubrick en in 1997 door Adrian Lyne. De verfilming van Lolita is terughoudender en minder compleet dan het boek. Dat neemt niet weg dat er aanklachten tegen zowel Nabokov als Kubrick zijn geweest.

De naam Lolita is een algemeen begrip geworden om een vroeg seksueel ontwikkeld meisje mee aan te duiden. Lolita is meermaals als toneelstuk opgevoerd en was onderwerp van twee opera's, twee balletvoorstellingen, en zelfs een (mislukte) musical. Na het uitgeven van het boek werden er nauwelijks nog kinderen Lolita genoemd.

In het voorwoord van het boek, leidt Nabokov zichzelf en zijn hoofdpersonages in via de fictieve psychiater Dr. John Ray Jr. Deze psychiater vertelt hoe hij het manuscript van Humbert Humbert in handen kreeg, die het in de gevangenis en op een psychiatrische afdeling heeft geschreven. Humbert Humbert is de verteller van zijn eigen verhaal.

Het boek bestaat uit twee delen die allebei ongeveer even lang zijn. In het eerste deel legt Humbert ons uit over zijn jeugd, over hoe hij verliefd werd op Annabel op dertienjarige leeftijd en over hoe zij later stierf. Hoe hij volwassen werd en over zijn huwelijk met zijn eerste vrouw Valeria,

zijn tocht naar Amerika en het vinden van een huurkamer bij ene Charlotte Haze, huisvrouw in Ramsdale.

Humbert vindt Charlotte reeds bij de eerste ontmoeting afstotelijk. Dochter Dolores Haze – bijnaam: Lolita; leeftijd: twaalf jaar – blijkt echter onweerstaanbaar. Humbert trouwt met Charlotte in de hoop Dolores dichterbij te kunnen naderen. Op een dag stuit Charlotte op Humberts' geheime dagboeken met notities over zijn walging van Charlotte en zijn hunkering naar Dolores. Charlotte rent overstuur het huis uit, de straat op. Ze wordt geschept door een auto en is op slag dood. Humbert wordt Dolores' wettige stiefvader. Hij neemt zijn dochter in de auto mee op een tocht door de Verenigde Staten. Humbert Humbert dringt zich op aan Lolita. Subtiel afgedwongen erotische gunsten ontaarden in misbruik en repressie. Lolita weet te ontsnappen en blijkt er al sinds lang een andere, oudere minnaar op na te hebben gehouden: Clare Quilty, een raadselachtige schaduwpersoon die hen op hun reis heeft achtervolgd.

Humbert zoekt Quilty; *'zijn broeder in lust'* op en vermoordt hem. Een naar Humberts' eigen zeggen vele malen slechtere man dan Humbert zelf, omdat Humbert Lolita beminde; lief had, terwijl Quilty haar slechts wilde gebruiken. Dolores, inmiddels zeventien, trouwt met een brave arbeidersjongen en raakt zwanger van hem. Ze sterft in het kraambed; Humbert Humbert overlijdt in de gevangenis. Zijn advocaat vindt zijn manuscript, en geeft dit aan Dr. John Ray Jr.

Dit manuscript is getiteld: Lolita.

Het beeld van Lolita begint met een naam. Nabokov staat bekend om zijn ritme in de taal, connotaties en heeft hier uiteraard ook bij de namen van zijn hoofdpersonen goed over nagedacht. De naam Lolita zegt veel. De letter L is aldus Nabokov één van de meest heldere letters en het achtervoegsel (ita) heeft veel tederheid in zich.

Lolita is donzig – ze heeft blonde fijne gouden haartjes over haar hele lichaam – ze heeft een gladde kinderhuid, ze bezit ogenschijnlijk een nog kinderlijke onschuld. Ze is een nieuwsgierig meisje, waarmee moeilijk te onderhandelen valt.

Duidelijk komt naar voren dat zij voor Humbert Humbert niet veel mis kan doen, vanwege zijn tomeloze liefde voor haar en vanwege de seksuele diensten die zij hem verleent. Door Humbert wordt uitvoerig beschreven wat van haar, volgens hem, de perfecte nimfijn maakt en hoe de omstandigheden zijn waarin hij zich kan storten in een seksuele verhouding met haar.

Wij als lezer krijgen geen uitgebreide beschrijving van wat er in Lolita omgaat. Iets wat me eerder niet was opgevallen. Een belangrijk punt. Wij kijken mee door de ogen van Humbert naar Lolita. Een invalshoek die niet bijzonder betrouwbaar is zoals je je als lezer gedurende het boek gaat realiseren.

Mieke Bal (Nederlandse literatuurwetenschapper, cultuurcriticus en videokunstenaar) beschrijft een manier om literatuur op narratologische wijze te analyseren, dus op basis van de manier waarop een verhaal verteld wordt. Ze wil diepgaande algemene verbanden ontdekken die een veelheid van de verschijnselen verklaren en ze ondersteunt haar theorieën door empirische gegevens verkregen door experiment en onderzoek van het al bestaande.

De vertelinstantie is het meest centrale begrip voor de analyse van de narratieve tekst. De identiteit van de vertelinstantie, de mate waarin en de wijze waarop die identiteit in de tekst wordt aangeduid, en de keuzen die daarmee samenhangen, geven de tekst zijn specifieke gezicht.¹

Juist de onbetrouwbaarheid van deze vertelinstantie maakt dat wij als lezer een eigen beeld van Lolita gaan construeren. Een ontroerend portret van een misbruikt meisje waar wij ons als lezer mee identificeren of empathie voor voelen.

Lolita is volgens Humbert Humbert een koppig kind. Niet bijzonder fijn, mooi of vrouwelijk. Humbert heeft het vaak over haar dunne armen, haar sproeten, haar scheldpartijen en onvrouwelijk gedrag. Maar juist het mengsel van *dromerige kinderlijkheid en een soort lugubere vulgariteit*² maakt Humbert Humbert gek van verlangen:

Ik zou haar gezicht willen beschrijven, haar bewegingen, en ik kan het niet. Mijn eigen begeerte voor haar verblindt mij als zij in mijn nabijheid is. Ik ben niet gewend aan de aanwezigheid van nimfijnen, verdomd nog aan toe. Als ik mijn ogen sluit, zie ik slechts een verstard deel van haar lichaam, een cinematografische close-up, een plotselinge, zachte liefelijkheid onderaan, bijvoorbeeld als zij met een knie opgetrokken onder haar geruite rok haar schoen zit vast te maken. Een dichter a mes heures, schreef ik een madrigaal op de roetzwarte wimpers van haar lichtgrijze starende ogen, op de vijf asymmetrische sproeten van haar kleine neus, op het blonde dons

¹ Bal, Mieke, De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg, Coutinho, 1980. 126.

² Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wiek, 1977. 46.

van haar bruine ledematen. Slechts in de meest banale termen kan ik Lo's trekken beschrijven : ik zou haar haren roodbruin kunnen noemen ; en haar lippen zo rood als een afgelikte rode lolly, de onderlip is leuk gevuld.

Humbert Humbert is de eerste keer dat hij Lolita ziet meteen smoorverliefd op haar en herkent in Lolita meteen zijn jeugdliefde Annabel. Het meisje waar hij in zijn vroege adolescentie intens verliefd op was. Zij stierf echter voordat de jonge Humbert Humbert iets met zijn verlangen naar haar kon doen en hij oppert dan ook in het boek dat zijn voorliefde voor nimfijnen misschien een gevolg is van deze 'onafgemaakte' liefde. Alhoewel hij ook niet uitsluit dat hij toen al een voorliefde voor nimfijnen had, maar gezien zijn leeftijd toentertijd deze voorliefde vanzelfsprekend was.

De eerste keer dat Humbert Humbert Lolita ziet beschrijft hij als volgt :

*"Ik liep nog steeds achter mevrouw Haze aan door de eetkamer toen er plotseling een daar vlak achter gelegen plantenkas voor mijn oog opdook- „de piazza" zei mijn leidsvrouw met zingend stemgeluid. En toen zwol er, zonder de geringste waarschuwing een blauwe golf zeewater aan onder mijn hart en daar lag, op een deken in de zon, half-naakt en knielend, mijn liefde van de Riviera kust; op haar knieën draaide zij zich om en keek naar mij over de rand van haar zonnebril. Het was hetzelfde kind – het waren dezelfde tengere, honingkleurige schouders, het was dezelfde zijdeachtige, soepele naakte rug, hetzelfde kastanjebruine haar."*³

Humbert Humbert benadrukt vaak het gemiddelde van Lolita's intellect. Hij probeert haar gecultiveerder te maken door haar persoonlijk te onderwijzen. Lolita dwarsboomt zijn pogingen door niet op te letten en brutaal gedrag te vertonen.

Lolita adoreert de pop-cultuur, ze heeft vele posters van popsterren. Ze houdt van kauwgom kauwen, melodramatische films en vertoont typisch theatraal minderjarig gedrag. Als ze rebelleert tegen Humbert Humbert, komt er een venijnige woede in haar naar boven, dan is de frustratie die ze vertoont plotseling meer dan die van een doorsnee adolescent. Daar achter schemert duidelijk haar frustratie ten opzichte van haar beknellende verhouding met Humbert Humbert. Ze is echter te klein, te jong, te naïef en te afhankelijk om zich uit zijn greep los te maken. Ondanks haar standaard tienertrekken toont Lolita zich ook bewust van

³ Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 43.

de beschadigingen die ze heeft opgelopen. Ze refereert dan ook zo nu en dan op grappige wijze aan hoe ze eerst een *"onschuldig lammetje was"* voordat Humbert haar verpestte.

*„Gekkerd," zei ze, terwijl ze lief tegen me lachte. „Slechterik. Ik was een onschuldig lammetje en kijk nou 's wat je van me gemaakt hebt. Ik moest er eigenlijk de politie bij halen en zeggen dat je me verkracht hebt. O, jij smerige, smerige ouwe kerel."*⁴

Lolita groeit op gedurende het boek, ze wordt zo'n zes jaar ouder. In het begin is ze een naïef, toch seksueel betrekkelijk onervaren kind van twaalf. Humbert Humbert forceert haar transformatie richting een meer seksueel wezen.

Het einde van het boek omschrijft een Lolita die uitgeput is, een zwangere vrouw. Als volwassene lijkt Lolita Humbert Humbert niet te verwijten dat hij haar jeugd geperverteerd heeft. Een houding die haar onvermogen onderstreept de waarde van haar bestaan in te zien. Op geen enkele wijze lijkt ze meer zelfbewustzijn verkregen te hebben. Waarin Humbert Humberts invloed te zien is. Hij heeft haar in haar jeugd slechts laten bestaan als object van zijn begeerte, haar nooit de kans gegeven zich te manifesteren als een individu. Een gebrek aan zelfbewustzijn in een kind is normaal en charmant, wanneer Lolita eenmaal volwassen is echter, doet dit gebrek tragisch aan en zie je haar jeugdige gebrek plots als een vorm van zelfbescherming.

Lolita wordt in de roman zeer lichamelijk voorgesteld : *"Maar omdat de nimfijn de afgelopen maanden ongetwijfeld enigszins was gegroeid, geloofde ik de meeste van deze, in de maand januari geldende maten te kunnen aanhouden: middellijn der heupen, van welving tot welving, nauwelijks twintig centimeter, vermoedelijk minder; omvang der dijen: vijftientig centimeter. Arm: zeventien, borst: zestig, hals : tweeëntwintig a vijfentwintig, laten we zeggen drieëntwintig. Lengte: één meter drieënveertig. Gewicht: ongeveer negentig pond, figuur recht en mager; I.Q. 121, wormvormig aanhangsel goddank aanwezig."*⁵

Omdat de aantrekkelijke kenmerken van een nimfijn vergaan als zij ouder wordt, *-Er is weinig wat ik als lichaamsbouw zo verafschuw als het*

⁴Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 152.

⁵Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 117.

zware afgezakte bekken, de dikke kuiten en de betreurenswaardige teint van de gemiddelde meisjesstudente (in wie ik, misschien, de lijkst van grof vrouwelijk vlees zie, waarin mijn nimfijnen levend begraven worden.)⁶ iets dat Humbert Humbert meermaals opmerkt, ziet hij haar volwassenwording met angst en verdriet aan. Als Lolita de leeftijd van 14 bereikt, zegt Humbert Humbert hierover, in zijn zo door mij geliefde woordkeuze en inventieve metaforen:

*"O, zij was veranderd! Haar teint was nu dezelfde als van ieder vulgair, slordig middelbare schoolmeisje dat met viezige vingers uit een gemeenschapelijke pot cosmetica smeert op een ongewassen gezicht en die het niets kan schelen, wat voor bezoedeld materiaal, welke puisterige opperhuid in aanraking komt met haar huid. De gladde, tere gloed van haar gezicht was zo liefelijk geweest, zo glinsterend van tranen, als ik in vroegere dagen haar warrige hoofd speels heen en weer rolde op mijn knieën".*⁷

De nimfijn lijkt door de manier waarop Nabokov erover spreekt haast een algemeen begrip te worden, verweven met de naam Lolita. De Dikke van Dale omschrijft Lolita als volgt: "meisje in de leeftijd van de (pre)puberteit (10-14 jaar) als object en subject van seksuele gevoelens en ervaringen". Als ik op synoniemen.net Lolita invoer, krijg ik als uitkomst de nimfijn. Maar de meest uitvoerige beschrijving van het begrip nimfijn, vind ik terug in het boek Lolita zelf:

*"Zijn alle meisjes tussen de negen en veertien nu nimfijnen? Natuurlijk niet. In dat geval zouden wij, wetende, zwervende hunkeraars, wij mifoleptici, allang waanzinnig geworden zijn. Ook het feit of zij knap zijn of niet is geen criterium; en alledaagsheid, of wat conventionele beoordeling zo noemt, verzwakt bepaalde mysterieuze eigenschappen niet het minst, noch de euforische gratie, de ongrijpbare, wispelturige, zielschokkende, arglistige charme die de nimfijn onderscheidt van haar leeftijdsgenoten die onvergelijkelijk meer afhankelijk zijn van de ruimtelijke wereld van gelijktijdige verschijnselen dan op het ontastbare eiland van tot verrukking gebrachte tijd."*⁸

Een nimfijn is dus een meisje wiens ware natuur in Humbert's woorden, *'niet menselijk is, maar demonisch.'* Een uniek meisje van tussen de negen en veertien jaar oud, met een betoverende uitstraling. Volgens Humbert Humbert een ideale combinatie van een kinderlichaam en de eerste nog zeer prille vrouwelijke trekjes. Een combinatie die haar tot een verleider van de nimfijnen-beminner maakt.

⁶ Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 185.

⁷ Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 216.

⁸ Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 18.

Iets waar ze zich volgens Humbert van bewust is. Die dit met overtuiging beschrijft, net zoals hij de karaktereigenschappen van de nimfijnen-beminner overigens beschrijft: *een nimfijnenliefhebber is ten eerste gek en ten tweede een kunstenaar. Hij is een wezen gemaakt voor de oneindige melancholie.*⁹ Humbert suggereert daarmee dat de man die van nimfijnen houdt hier eigenlijk niets aan kan doen. Want de nimfijnen-beminner is in haar macht. De nimfijn behekt als het ware de 'arme' lustzieke man, over wie zij volledige controle heeft.

Humbert Humbert pleit zichzelf ook vrij door zichzelf te beschrijven als een knappe man, hij is zogezegd geen 'viespeuk': *¹⁰ik was en ben nog steeds ondanks mes malheurs, een buitengewoon knappe man; ik beweeg mij langzaam, ik ben groot, heb zacht donker haar en mijn gedrag is ietwat duister, maar des te verleidelijker. Uitzonderlijke mannelijkheid wordt in de gelaatstrekken van de betreffende persoon vaak weerspiegeld door iets gemelijks en door een zekere opgeblazenheid, die behoort tot datgene dat hij te verbergen heeft. En zo was het ook in mijn geval. Ik wist heel goed, helaas, dat ik maar met mijn vingers hoefde te knippen en ik had iedere volwassen vrouw die ik wilde.*

Door het zelfmedelijden van Humbert ga je als lezer meedenken over oplossingen voor zijn probleem, je ziet hoe ver Humbert Humbert gaat om van de door hemzelf afgekeurde verlangens weg te blijven. Om deze reden trouwt hij ook zijn eerste vrouw, in de hoop zijn begeerten op deze manier te controleren: *¹¹Kort daarna besloot ik te trouwen, eigenlijk ter bescherming van mijzelf. Het werd mij duidelijk dat een geregeld leven, thuis bereide maaltijden, alle conventies van het huwelijk, de prophylactische routine van de bedgewoonten en, wie weet, het mogelijke ontstaan van zekere morele waarden, van bepaalde geestelijke vervangmiddelen, mij zou kunnen helpen, zo al niet mijzelf te reinigen van mijn vernederende en gevaarlijke begeerten, dan toch deze onder vreedzame controle te houden.*

Als je als lezer ziet hoe hij gedurende vele jaren vecht tegen zijn verlangens zonder zich aan een meisje te vergrijpen, begrijp je, en wil je haast (omdat je bent meegevoerd in zijn worstelingen) dat hij uiteindelijk toegeeft aan zijn verlangens. Het is een ontlading die niet meer alleen Humbert Humbert betreft. Maar tot je eigen verbazing, ook de jouwe.

⁹ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 33.

¹⁰ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 27.

¹¹ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977. 26.

Het boek brengt een persoonlijk dubio teweeg door enerzijds de verwondering over het uitzinnige taalgebruik en de zo treffend verwoorde liefde voor Lolita en anderzijds de totale afkeer van de man die eigenlijk een pedofiel is en pakt wat hij begeert, ook al behoort hem dat niet toe. Of zoals Dr John Ray Jr, de fictieve redacteur van Humberts verhaal het verwoordt in zijn voorwoord: ¹²*Het is niet mijn bedoeling „H.H” te verheerlijken. Hij is ongetwijfeld afschuwwekkend ; hij is verachtelijk ; hij is een sprekend voorbeeld van morele ontbinding, een mengsel van wreedheid en snaaksheid , die wellicht de opperste ellende verraadt, maar die de aantrekkelijkheid niet bevordert. Hij is op een logge manier wispelturig. Vele van zijn oppervlakkige meningen over Amerika en het Amerikaanse volk zijn belachelijk. Een wanhopige oprechtheid die in zijn bekentenis doorschemert , bevrijdt hem niet van zonden en duivelse listigheid. Hij is abnormaal. Hij is geen heer. Maar hoe magisch kan zijn zingend snarenspeel een teder gevoel voor Lolita opwekken, mededogen voor Lolita, dat ons in verrukking brengt over het boek, terwijl wij van de schrijver een afkeer hebben. Wat voor ons belangrijker is dan wetenschappelijke betekenis of literaire waarde, is de ethische schok die het boek de serieuze lezer zou behoren te geven. Want in deze aangrijpende persoonlijke beschrijvingen schuilt een les voor ieder. Het onmondige kind, de zelfzuchtige moeder, de hijgende maniak – Het zijn niet slechts levende karakters in een uniek verhaal : zij waarschuwen ons voor gevaarlijke neigingen ; zij wijzen op aanwezig kwaad.*

Humbert Humbert weet dat hij haar wezen kapot gemaakt heeft. Hij verdedigt zichzelf echter met het feit dat Lolita al bedorven was voordat hij haar had ontmoet, ze was immers al geen maagd meer. Hij vertelt de jury (aan wie hij zich in het boek richt) uitgebreid over haar seksuele escapades met andere jongens.

De vertelinstantie: Humbert als persoonsgebonden focalisator

Wanneer ik in dit hoofdstuk de vertellende instantie of vertelinstantie ga bespreken, bedoel ik daarmee de linguïstische instantie, die taaluitingen doet, die het verhaal betekenen. Het is wellicht overbodig daaraan toe te voegen, dat die instantie niet de (biografische) auteur van het vertelwerk is: de vertelinstantie van De avonden is niet G.K. van het Reve. [...] Met ver-

¹² Nabokof, Wladimir, Lolita, Amsterdam: Nieuwe Wieden, 1977. voorwoord.

*telinstantie wordt ook niet een verteller bedoeld, een zichtbare, fictieve 'ik' die zich naar hartelust mengt in zijn relaas, of zelfs als personage deelneemt aan de handeling.*¹³

De vertelinstantie in *Lolita* is Humbert. Ik besef mij meer en meer dat het ook Humbert is, waar de roman over gaat. Mijn interpretatie van *Lolita* bovenop de visie van de vertelinstantie zijn al twee lagen tussen mij en *Lolita* in. Wil ik dus een nog enigszins realistisch beeld vormen van *Lolita*, moet ik kritisch kijken naar degene van wie de informatie over haar afkomstig is.

*Wanneer gebeurtenissen worden weergegeven, gebeurt dat altijd vanuit een bepaalde 'visie'. Men kiest een standpunt, men stelt zich op vanuit een bepaald gezichtspunt. Men presenteert vanuit een invalshoek, of het nu 'echt gebeurde', historische feiten betreft, of verzonnen gebeurtenissen. Het is mogelijk, te proberen een 'objectief' beeld van de feiten te geven. Maar wat houdt dat in? Men probeert dan uitsluitend weer te geven wat men ziet of op andere wijze waarneemt. Men onthoudt zich van commentaar en tracht ook impliciete interpretatie te vermijden. Waarneming is echter een psychologisch proces, dat sterk afhankelijk is van de positie van de waarnemende persoon; een klein kind kijkt, alleen al wat de afmetingen betreft, heel anders tegen de dingen aan dan volwassenen. Ook de mate waarin men bekend is met datgene wat men ziet heeft invloed op waarneming. Waarneming is van zoveel factoren afhankelijk, dat het streven naar 'objectiviteit' geen haalbare kaart is.*¹⁴

[...]

*Wij krijgen van de geschiedenis een visie voorgeschoteld. Hoe is die visie, en van wie is die afkomstig? De relatie tussen de gepresenteerde elementen en de visie van waaruit deze worden gepresenteerd, duid ik aan met de term focalisatie. Focalisatie is dus de relatie tussen de visie en datgene wat 'gezien', waargenomen wordt. Met die term wil ik afstand nemen van een aantal gangbare zaken termen op dit gebied.*¹⁵

De term focalisator deelt Bal op in een personage gebonden focalisator en een externe focalisator. Ze noemt deze voor het gemak PF of EF. Het subject van de focalisatie in *Lolita* is Humbert Humbert. Een PF. Een focalisator waar wij als lezers aan het begin van het boek een inleiding op krijgen door zijn psychiater. De omgeving en de andere personages

¹³ Bal, Mieke, *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg, Coutinho, 1980. 124.

¹⁴ Bal, Mieke, *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg, Coutinho, 1980. 108.

¹⁵ Bal, Mieke, *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg, Coutinho, 1980. 108.

spelen zich af binnen zijn focalisatie.
Humbert houdt in feite altijd de focalisatie.

Nu ik hier zo over nadenk is de roman *Lolita* eerder een reis in Humberts zieke geest waarbinnen Lolita slechts als een object voorkomt. Ze zou net zo goed niet kunnen bestaan en slechts een waanbeeld van Humbert kunnen zijn, zo weinig zijn wij buiten zijn visie. En zo onbetrouwbaar is die visie. Dit is grappig, omdat de roman volledig de illusie wekt te gaan over het meisje Lolita. De titel alleen al doet je dit geloven, evenals de beroemde openingszinnen van het boek. Terwijl Lolita zelf eigenlijk totaal afwezig is. Want als alle beschrijvingen over haar, worden gedaan door Humbert, gaan die beschrijvingen dan eigenlijk wel over haar?

Wat mij in eerste instantie naar het boek toe trok, was de indruk dat het boek ging over een jong seksueel misbruikt meisje. Maar dit beeld lijkt niet te kloppen.

Met andere woorden; Lolita (het personage) zegt meer over Humbert Humbert dan over Lolita zelf. Er bestaat geen objectieve Lolita. Want wij kunnen haar niet zien. Ze is slechts zichtbaar via zijn perspectief; want in het boek zijn dan wel dialogen en objectievere beschrijvingen te vinden, maar ook deze worden naverteld door Humbert vanuit zijn inrichting, ook al vergeet je dit vaak even in objectief lijkende mededelingen over haar:

"Al die drukte over jongens maakt me misselijk", had ze aan de binnenkant van een schoolboek gekrabbeld."¹⁶

Het gevoel dat je Lolita als personage leert kennen, is een illusie. Naarmate het boek vordert, wordt steeds duidelijker hoe onbetrouwbaar Humbert Humbert als vertelinstantie is. Zo vindt hij dat psychische gezondheid hetzelfde is als enigszins functioneren buiten een psychiatrische kliniek in plaats van erin. In het tweede deel van het boek komt zijn mentale aftakeling in een versnelling en lijkt hij steeds meer het contact met de realiteit te verliezen. Humbert geeft bovendien letterlijk toe in de roman dat het verhaal gebaseerd is op herinneringen en dat hij hierom niet zeker is van bepaalde details.¹⁷ Hij geeft zelf aan dat zijn geheugen sensationeel is

¹⁶ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieden, 1977. 199.

¹⁷ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieden, 1977. 69.

¹⁸ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieden, 1977. 213.

en incompleet, niet zoals het zou moeten functioneren.¹⁸

Deze bekentenissen geven aan dat Humbert Humbert zich bewust is van zijn beperkingen als zowel mens als als verteller, en ze laten zien dat hij niet bang is om deze gebreken met zijn lezer te delen. Vlak voordat Lolita bij hem wegloopt is hij ronduit paranoïde: ¹⁹

Voorzichtig legde ik een hand op mijn borst en verkende de omtrek. Het turkoois-blaauwe zwembad daarginds achter het grasveld lag niet meer achter het grasveld maar mijn borstkas en organen zwommen erin rond als uitwerpselen in het blauwe zeewater bij Nice. Een van de zwemmers was uit het water gekomen en stond doodstil, half verborgen door de puntige schaduwen der bomen met de uiteinden van zijn handdoek om zijn nek met amberkleurige ogen naar Lolita te kijken. Daar stond hij, in de camouflage van zon en schaduw, die hem misvormde.

In het boek wordt overigens niet alleen het beeld dat wij van Lolita krijgen bepaald door Humbert Humbert, het beeld van alle elementen wordt door hem gepresenteerd. Zelfs de visie van Lolita. Maar ook bijvoorbeeld het beeld van Charlotte Haze, de moeder van Lolita. Hier herken ik eenzelfde karakterconstructie als die van Lolita in. Ook bij Charlotte Haze wordt er een heel subjectief beeld geschetst, waarnaast je als lezer een eigen realistisch beeld van het personage gaat creëren.

Het beeld dat wij vanuit het perspectief van Humbert Humbert krijgen van Charlotte Haze is dat zij een zielige, simpele, oninteressante, walvisachtige, haar dochter hatende vrouw is, die niets anders doet dan Humbert Humbert vervelen met haar simpele kijk op het leven. Humbert Humbert zegt over haar het volgende:

De oprechtheid en ongeunsteldheid waarmee zij sprak over wat zij haar liefdesleven noemde, van de eerste onschuldige flirtation tot de echtelijke omstrengelingen waren ethisch gezien in flagrant contrast met mijn vlot voorgedragen verzameling verzonnen vrouwen, maar technisch gesproken was onze reeks van verhalen gelijksoortig, omdat ze beide waren gestimuleerd door dezelfde onderwerpen (kitschopera's, psychoanalyse, en voderige romannetjes), waaruit ik stof putte voor mijn verzonnen ex-liefdes en zij voor haar manier van uitdrukken. Haar autobiografie was zo volmaakt oninteressant als haar lijkschouwing zou zijn. Ik had nog nooit een gezonder en steviger vrouw gezien, ondanks al haar vermageringsdiëten.²⁰

Humbert Humbert voert een tweestrijd met zijn eigen zelfbewustzijn.

¹⁹ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wijken, 1977. 252.

²⁰ Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wijken, 1977. 88.

Enerzijds ziet hij zichzelf als de dichter (een beeld waar hij zichzelf en de jury wanhopig van tracht te overtuigen) wiens seksuele plezier slechts een expressievorm is van zijn verlangen naar schoonheid (Lolita).

Humbert spreekt dan ook over Lolita in esthetische termen, dit stelt hem ertoe in staat om aan zijn object van lust te refereren als een soort kunstwerk in plaats van als een meisje, een entiteit met gevoelens, gedachten en verlangens. Anderzijds ziet ook hij de crimineel, die gehoor geeft aan zijn seksuele impulsen, en wiens verlangens niets te maken hebben met esthetiek. Humbert wil eigenlijk Lolita haar maagdelijkheid en naïviteit in ere houden. Haar belang is ook zijn belang; hij aanbidt immers haar onschuld. Zelfs als hij zichzelf op een nacht besluit te 'verwennen' met zijn object van lust. Omdat hij haar nergens toe wil dwingen, of haar zijn lichaam wilt opleggen, besluit hij haar te verdoven met slaapmedicatie die hij bij zijn huisarts heeft geregeld zodat hij aan haar kan zitten als ze slaapt en zichzelf kan weiden aan haar lichaam op een onschuldige manier, zonder haar pijn te doen of te beschadigen op zowel fysiek als mentaal vlak.

Omdat Humbert Humbert het seksuele in zijn verlangen naar Lolita secundair beweert te ervaren aan zijn primaire of meer basale esthetische verlangen naar haar kan hij de geslachtsgemeenschap met Lolita verfraaien en de grenzen tussen goed en slecht zo laten vervagen.

*Als ik wat lang verwijl bij mijn sidderen en tasten in die lang vervlogen nacht, dan is het omdat ik erop sta te bewijzen dat ik geen dierlijk monster ben, dat ik het nooit was en nooit had kunnen zijn. De tedere en dromerige regionen door welke ik heen kroop waren het erfgoed der dichters – niet de grond waarop de misdaad rondsluip. Als ik mijn doel bereikt had, zou mijn extase een en al tederheid zijn geweest, een innerlijke verbranding waarvan zij de hitte nauwelijks zou hebben gevoeld, zelfs als zij klaar wakker was geweest.*²¹

Humbert gebruikt geen expliciete seksuele termen maar termen geleend van andere semantische velden die sensualiteit uitdrukken. Zo wordt zijn sperma bijvoorbeeld voorgesteld als een combinatie van vloeistoffen, waaronder melk, champagne en honing. De vagina van Lolita wordt voorgesteld als een witte handtas en al wat Humbert Humbert heeft gedaan was het witte tasje verrijken met heerlijk en voedzaam goed.

Nabokov laat dus, vind ik, op bijzonder knappe en ingewikkelde wijze zien hoe het is om iemand als Humbert Humbert te zijn. Hoe het is om

²¹Nabokov, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieden, 1977. 145.

het perspectief te hebben van een gecultiveerde, pedofiele, instabiele en bij vlagen ronduit krankzinnige man. Desondanks blijft tegelijkertijd het portret van zijn lustobject Lolita zichtbaar. Het is weliswaar een portret via zijn perspectief, maar door de overtuigingskracht van de beschrijvingen van haar, vergeet je dat soms even. En doordat je je beseft als lezer dat hij als verteller onbetrouwbaar is, ontstaat er speelruimte om tussen Humbert zijn interpretaties in te 'speuren' naar de echte Lolita.

Als lezer word je voor de gek gehouden door Nabokov. De niet letterlijk beschreven portretten van de personages buiten de vertelinstantie om, geven je als lezer het gevoel dat je door hebt hoe die personages 'echt' zijn. Zo denk je als lezer uniek te zijn in je individuele karakterconstructie. Een massale, zelfde 'unieke' constructie die natuurlijk eigenlijk door Nabokov geconstrueerd is.

Deze paradox (massaal en authentiek tegelijkertijd) is een paradox van het type dat me doet denken aan het levensmotto van de huidige generatie.

Een generatie die massaal naar authenticiteit streeft. Een generatie die ook wel generatie IK genoemd wordt. Met motto's als: doe waar je zelf gelukkig van wordt. Geniet van het leven. Geniet van je jeugd, Bind je nergens aan. Voorkom verplichtingen.

Een opportunistische generatie waar ook weer romans door worden geschreven. Een generatie die mij aangaat, omdat ik daar immers toe behoor. Als ik inzoom op Nabokov zijn personages is dit interessant, maar feit is dat het boek al enigszins gedateerd is. Het is een halve eeuw geleden uitgegeven en qua controversie heeft zij inmiddels moeten inboeten. De roman is en blijft een absolute klassieker, maar Nabokov is een schrijver waar ik mij toch moeilijk mee kan identificeren. Hoog tijd om dieper in te gaan op de huidige generatie schrijvers. Zodat ik kan onderzoeken hoe een personage binnen een hedendaagse verhaalconstructie wordt voorgesteld. Vandaar dat ik nu overga op de roman van Anne-lies Verbeke: Slaap!

DEEL 2

Slaap!

Voor dit onderzoek naar het personage in de literatuur wilde ik mij eerst beperken tot de roman Lolita. Hier ben ik op terug gekomen omdat het

juist voor mij als hedendaags jonge schrijfster van belang is om mij te verhouden tot de gevierde jonge schrijvers en romans van nu. Ik heb voor Annelies Verbeke gekozen omdat zij een schrijfster is waarmee ik mij wel kan identificeren: Een jonge vrouw in een moderne wereld, schrijvend over thema's die mij aanspreken. Thema's als vervreemding en psychische problematiek. Hoe heeft Verbeke dit gedaan?

Annelies Verbeke (België, 1976) debuteerde in 2003 met *Slaap!*. waarmee ze de Vlaamse debuutprijs, het Gouden Ezelsoor en de Vrouw en Cultuur Debuutprijs won. De roman stond op de longlist van de AKO Literatuurprijs en de Libris Literatuurprijs en werd genomineerd voor de Gerard Walschapprijs. Dit was het begin van een mooie schrijfcarrière. De schrijfster, toen pas 27 jaar oud, schreef in de jaren daarna meerdere romans en bundels, maar ook filmscenario's en teksten voor theater. Haar literaire werk valt regelmatig in de prijzen en wordt uitgegeven in meer dan twintig landen.

Een onverschillig personage

*Mijn nachten waren langer dan mijn dagen, want 's nachts was ik alleen. Ik keek naar Remco, die snurkte aan mijn zij. Hij was de reden voor mijn laatste evenwicht maar hij kon slapen en dat maakte alle verschil. Hij gleed van de warme binnenkant van mijn buik rechtstreeks naar dromenland, een plaats die ik mij steeds vager herinnerde.*²²

Zo begint het eerste boek van Verbeke. Het is een aanhef die voor iedereen die aan slapeloosheid lijdt direct een wereld van herkenning oproept. De paniek van Maya is karakteristiek voor diegene bij wie therapieën, ontspanningsoefeningen of medicatie niet helpen, voor degene bij wie slechts nog krankzinnigheid in het verschiert ligt.

*Tijdens de eerste weken van mijn insomnie had ik talloze dokters en vrienden om advies gevraagd. Ik volgde hun raad nauwkeurig op. Joggen voor het slapengaan. Warme melk met honing. Ademhalingsoefeningen. Een alprazolam. Vijf alprazolams. Een jointje. Een fles wijn. Stapels boeken.*²³

²² Verbeke, Annelies, *Slaap!*, Breda: De Geus, 2006. 9.

²³ Verbeke, Annelies, *Slaap!*, Breda: De Geus, 2006. 9.

Het boek Slaap! gaat over Maya, een vrouw die lijdt aan slapeloosheid. Het gaat over de eenzaamheid die gepaard gaat met het slaapgebrek en de nog grotere eenzaamheid die het gevolg is van de daardoor ontstane psychische problemen. Haar vriend verlaat haar al snel, ze houdt hem uit frustratie namelijk ook uit zijn slaap.

Maya gaat vanwege haar onrust 's nachts naar buiten om rond te zwerfen en bij mensen aan te bellen om ook hun uit de slaap te houden. Zo ontmoet ze Benoit, die zelf ook al jaren aan slapeloosheid lijdt. Benoit is een stuk ouder dan Maya. Samen proberen ze in hun slapeloze wereld te leven, maar helaas kunnen ze niet samen zijn, ze kunnen geen stabiele relatie opbouwen. Benoit zoekt in Maya eigenlijk naar de liefde van zijn overleden moeder en Maya gebruikt Benoit slechts als vlucht van haar onrust.

Op een gegeven moment belandt Maya in het ziekenhuis, nadat ze 's nachts is weggegaan bij Benoit en op weg naar huis wordt aangereden door een vrachtwagen, waar ze naar mijn idee in een verdwaasde toestand besluit zichzelf voor te werpen kort nadat Benoit haar seksueel benaderd heeft.

Ik had geen gedachten en keek naar de wagens die uit de andere richting kwamen. 'Stuur!' Een gele truck reed de straat in. Ik keek naar het chroom rond de lampen. 'Verdoodt en zoon' prikte op de motorkap. Wacht niet! Naar links! Voel klap! Zo hard! Pijn hier. En weg. Zie bloed. Mijn bloed. Geen nood. Geen nood. Ga dood.²⁴

Tijdens haar verblijf in het ziekenhuis kan ze geen contact behouden met Benoit en vervreemden ze tijdelijk van elkaar. Terwijl Maya in het ziekenhuis ligt, brandt het kamertje van Benoit af en komt hij in een psychiatrische inrichting terecht.

Benoit heeft een traumatische jeugd gehad, verloor zijn moeder op jonge leeftijd en is sindsdien niet meer hersteld van deze pijnlijke gebeurtenissen. Een prachtige verklaring van zijn levensstijl vind ik het volgende:

Overdag werkte ik in een zwembad. Een redder mocht ik mij niet noemen, 'opzichter' heette het, of 'verantwoordelijke'. Geen ander beroep had mij zoveel passiviteit kunnen verschaffen. Mijn baas en collega's lieten me met rust. Ze stelden geen vragen en namen genoeg met mijn onzichtbare aanwezigheid. Als dankbetuiging was ik nooit ziek of te laat, werkte ik weekends en avonden....²⁵

²⁴ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 51.

²⁵ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 53.

En even later:

Op een keer deed een jongen een walvis na. Ik zat weer in de regen en mijn moeders bloed en besepte dat ik nooit was opgestaan. Zelfs daar viel mee te leven. Ik was het bewijs. Natuurlijk had ik wel eens overwogen mij voor een trein te gooien of een scheermes in mijn aderen te planten. Maar dat is zo sneu voor de mensen die je ledematen bij elkaar moeten zoeken of gedwongen worden je badkamer over te schilderen. Mijn bestaan op de troon naast het water verleende mij het recht op een langzame dood.²⁶

Benoit droomde als kind over een potvis en verbindt deze potvis fantasie nog steeds aan zijn jeugd. Deze fantasie kan hij echter steeds minder goed van de werkelijkheid scheiden en hij belandt hierdoor dan ook in een inrichting. Uiteindelijk komen hij en Maya elkaar weer tegen in een café. Hier komen de twee slapelozen weer samen en gaan opnieuw proberen om een plekje in de wereld te vinden voor henzelf.

Maya en Benoit fungeren beiden als vertelinstanties in de roman. Hij en Maya wisselen elkaar in korte hoofdstukken af. De hoofdstukken haken in op elkaars belevingen en zijn korte ronde verhalen op zich. In het boek is dus sprake van twee persoonsgebonden focalisatoren. Benoit en Maya zijn focalisator maar worden ook weer gefocaliseerd door elkaar. Op deze manier komen we het hoofd van Maya en Benoit ook uit. Dit vind ik prettig, in tegenstelling tot in *Lolita* krijg ik als lezer zo wel degelijk een beter beeld van een 'objectieve werkelijkheid'.

Wij leren zo niet alleen de personages kennen vanuit hun eigen perspectieven maar ook via dat van de ander, als een buitenstaander, een mede slapeloze. Dezelfde gebeurtenissen worden zo ook vanuit meerdere visies bekeken. Over hun eerste ontmoeting vertelt Maya bijvoorbeeld het volgende:

Benoit de Gieter was drieënvijftig. Met zijn eeuwige regenjas leek hij op Colombo, maar dan graatmager en met grijs haar. Hij stond zes mislukte relaties, drie psychiaters en twee therapieën voor op mij. De kwarteeuw die

²⁶ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 54.

ons scheidde, belette echter niet dat ik hem onder tafel dronk. Dat wekte wederzijdse sympathie aangezien hij vond dat een vrouw moest kunnen drinken en ik van mening was dat mannen hier na hun midlifecrisis beter niet mee konden overdrijven. Wonder boven wonder bleek Benoit mijn oom Hugo gekend te hebben. 'Hugo?' Was een goede vriend van mij. 'Fantastische kerel', mompelde hij en hij zette een nieuw glas wijn voor mij neer. Dat ik Benoit in een nacht tot vriend had uitverkoren vloeide niet alleen voort uit mijn behoefte naar een soortgenoot. Het was een verdrukte drang naar contact die mij dreef. Hoe meer wakker. Hoe meer alleen. Na acht maanden begon dat te wegen.

En even later vertelt Benoit hierover:

*De nacht waarin ik Maya ontmoette, had een vreemdsoortige inleiding. De dag die eraan voorafging, kroop zonder voedsel voorbij. Het werd nacht en omdat er geen sterren waren, keek ik naar de maan. Om drie uur dronk ik thee en at ik een half ei. Mijn kopje viel stuk op het tapijt toen mijn moeder aan kwam fietsen. Ze stond onder mijn raam en was jong gebleven. Ze stak zenuwachtig een sigaret op en glipte naar binnen. Achter het glas keek ik toe hoe ze bellen indrukte. Omdat zij in het verlichte gedeelte stond en ik in het donker, zag ze niet dat ze bespied werd. Nietsvermoedend ging ze door met haar vreemde hobby. Haar blik was koortsig. Haar haren korter en ze lachte anders. Ik bracht mijn laaiende gedachtestroom tot bedaren en staarde in diepe bewondering naar het meisje dat op mijn moeder leek.*²⁷

Hier wil ik Mieke Bal dan weer even aan toevoegen:

*Het gezichtspunt van waaruit de elementen van de geschiedenis worden gepresenteerd is dikwijls van doorslaggevend belang voor de visie die de lezer krijgt voorgeschoteld, en dus voor de betekenis die deze aan de geschiedenis zal toekennen. In de meest alledaagse situaties speelt dat een rol: een conflict kan het beste worden beoordeeld als men beide partijen hun versie van de gebeurtenissen laat geven, hun verhaal laat doen.*²⁸

Ook voordelig aan zo'n opzet is de simplistische wijze waarop een ve-

²⁷ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 61.

²⁸ Bal, Mieke, De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg, Coutinho, 1980. 57.

rhaal zo een overzichtelijke structuur krijgt.

Als ik lees dat Annelies Verbeke een groot liefhebber is van het korte verhaal -

*Sanneke van Hassel (Nederland, 1971) en Annelies Verbeke (België, 1976) zijn pleitbezorgers voor het korte verhaal. Ze publiceerden eigen bundels en organiseerden literaire programma's en festivals rondom het korte verhaal.*²⁹

- verbaast mij dat geenszins. De hoofdstukken bedragen plusminus 1600 woorden. Zijn vanuit ofwel Maya ofwel Benoit geschreven en hebben een begin en een einde.

Het boek is niet in een chronologische volgorde geschreven. Verbeke grijpt vaak terug naar het verleden om bepaalde dingen in het heden te verklaren door middel van Benoit en zijn jeugdherinneringen.

Mieke Bal zegt over het springen in de tijd binnen een roman het volgende:

*Verschillen tussen de schikking in het verhaal en de chronologie van de geschiedenis noemen we tijdsafwijkingen of anachronieën. Het behoeft geen betoog, dat aan deze termen geen negatieve bijbetekenis moet worden gehecht; ze zijn uitsluitend technisch bedoeld. In bijna elke roman komen anachronieën voor. Zelfs (ondanks de schijnbare chronologische volgorde) in De Avonden. In korte verhalen tref je ze ook meestal aan, zij het in mindere mate. Het lijkt erop, dat aan de chronologie het meest wordt veranderd naarmate de geschiedenis ingewikkelder is. Dat zal wel verband houden met de noodzaak, in een ingewikkelde geschiedenis veel te verklaren, en dat verklaren gebeurt dan vaak door terugverwijzingen naar het verleden; ook kan de moeilijkheid, veel verschillende lijnen van een geschiedenis tot een coherent geheel te maken, de noodzaak van teruggrijpen en vooruitwijzen met zich meebrengen.*³⁰

Een anachronie is dus het afwijken in een verhaal van de chronologie. Dus, de gebeurtenissen worden niet in de volgorde waarin zij zich hebben voorgedaan of hebben plaatsgevonden verteld. Een voorbeeld hiervan is de detective roman, die vaak wordt gekenmerkt door de opbouwende

³⁰ Bal, Mieke, De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg, Coutinho, 1980. 57.

spanning door de details van de misdaad die langzaam maar zeker vrijgegeven worden. Een afwijking in de chronologie is echter niet altijd duidelijk vast te stellen. Soms zien we wel dat we te maken hebben met een afwijking, maar deze is dan niet te specificeren, ofwel omdat er teveel gegevens door elkaar lopen, ofwel omdat er te weinig gegevens zijn. Dit noemt men een achronie. Een achronie is dus een niet nader te bepalen tijdsafwijking.

In het geval van *Slaap!* is het verhaal min of meer chronologisch verteld vanaf het punt waar we als lezer in het verhaal 'vallen' en er nog allerlei informatie ontbreekt over wie Maya eigenlijk is, en in wat voor context zij bestaat. In de loop van het verhaal worden de verhaallijnen en conflicten tussen personages door middel van het ik-perspectief en flashbacks uiteengezet.

*Vooraf de 'klassieke' roman, naar het model van de negentiende-eeuwse realistische roman, maakt veel gebruik van de mogelijkheid om in medias res, -oftewel in het midden van de zaken- te beginnen; van daaruit wordt dan teruggegrepen naar het verleden, en vanaf dat punt loopt het verhaal min of meer chronologisch door tot het einde.*³¹

Los van de 'hobby' van Maya om 's nachts bij anderen aan te bellen om ze uit hun slaap te houden, blijkt even later in het boek waarom Maya in het speciaal Benoit opzoekt nadat ze een boek over slapeloosheid heeft gelezen, en om die reden hoeft je als lezer niet te ergeren aan het gigantische toeval dat twee slapelozen elkaar 's nachts tegen komen omdat de ene bij de andere aanbelt.

Ik nam een nieuw exemplaar van de stapel en stelde verrast vast dat een vorige lezer hierin druk had onderstreept. Vanaf pagina vijftien bleek het om een slapeloze te gaan. Het woord 'slaap' was bij wijze van aanklacht telkens doorgehaald. Zes bladzijden later was 'ontspanning' agressief weggekrast en de ondertitel 'stemming en stress' was 'stemming en stont' geworden. Geamuseerd herkende ik het voorbijgaan van een rusteloze nacht waarin dit boek gewogen en te licht bevonden was. De potloodschrijfseltjes vulden mij na de initiele voldoening – een soortgenoot, hoera – met een niet te stuiten angst. De eigenaar van dit kleine, hoekige handschrift stond bij het lenen van het boek twee jaar en vier maanden voor op mij. 'drie jaar slapeloos', concludeerde hij nuchter onder de samenvatting op bladzijde vijfentwintig. Vanaf daar ging het van kwaad naar erger. 'LINK! – Hugo Claus, krulde een pijl in de richting van het woord 'slaapwandelen'

³¹ Bal, Mieke, *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg, Coutinho, 1980. 59.

. De aanhalingstekens rond het kopje 'een zeer ernstig probleem' waren alweer uitvoerig doorgehaald. In de kantlijn stonden opmerkingen zonder pijn naar de tekst : schizofreen paranoïde gorbatsjov koffie hartstilstand loramet benzine incident-accident-jaloezie alcoholAA een boek lezen. De omcirkelde woorden in de tekst waren niet minder onrustwekkend: afweren, ontwenningverschijnselen, reductie, disfunctioneren, hallucinaties, stuurlaasheid, gevaar. Onder het laatste hoofdstuk stond de enige volzin: 'De wekker is uit mijn hoofd gevallen!' De daaropvolgende bladzijde toonde honderd vraagtekens, van klein naar groot.³²

Een naar mijn opinie alleraardigst stuk waarin ook de angst voor de door slapeloosheid veroorzaakte toekomstige krankzinnigheid van Maya naar voren komt, en waarin ik mag aannemen dat ze Benoit via het bibliotheek register opspoort. Hierna switchen we naar haar ontmoeting met Benoit:

*Ik keek toe hoe Benoit zijn Duvelglas naar het exacte middelpunt van het bierviltje duwde. Zijn dwangmatige gedrag was mij zo vertrouwd dat ik hem had kunnen omhelzen. In plaats daarvan schoof ik het boek met de onderstrepingen naar hem toe. Het was zijn handschrift. Hij veegde de lachtranen met de tip van zijn regenjas uit zijn ogen en glimlachte zenuwachtig. Omdat ik niet teruglachte zong hij mijn naam als een zachte mantra: 'Maya Maya Maya Maya, wat doe jij hier met mij? Je wordt nog net zo gek als ik.'*³³

Op internet lees ik na³⁴ dat volgens narratologen in de negentiende eeuw een verschuiving te constateren is van de auctoriale vertelwijze, karakteristiek voor de historische roman en voor het realistisch proza -zoals dat van Hildebrand- naar de personale vertelwijze zoals toegepast in Slaap!. In de twintigste eeuw werd in toenemende mate met de vertelvorm geëxperimenteerd. Bijvoorbeeld door het bewust loslaten van de chronologie of door verschillende perspectieven naast of door elkaar te gebruiken. Zoals in Slaap! het geval is.

Het boek is in de verleden tijd geschreven met uitzondering van de

³² Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 25.

³³ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 27.

³⁴ Wikipedia. Narratologie.

laatste pagina. Hier komen Maya en Benoit weer samen, als ze elkaar terugvinden in een kroeg. Deze ontmoeting wordt eerst omschreven vanuit Maya's perspectief, daarna vanuit het perspectief van Benoit.

Van waaruit hun toekomst zich verder zal ontplooiën.

Het perspectief wordt snel doorgegeven in de slotalinea's. Van Benoit naar Maya en weer terug. *Ik kijk naar zijn rug terwijl hij met een vork de eieren breekt. Ik eet. Hij volgt elk gebaar. Tot ik klaar ben. Je lijkt op mijn moeder'. Zegt hij. En dan. En dan.* Hier wisselen we naar voor het eerst een wij, wat ik erg mooi vind;

*Misschien zullen we straks naar buiten gaan en zien hoe de stad ons omarmt met schepen en bussen en boten. Met adem en stemmen en bloed. Met dag en nacht. Met mensen en ik en wij samen. Misschien.*³⁵

Kenmerkend aan het personage Maya is de veelal aanwezige woede. Zo denkt ze bijvoorbeeld over haar zus die een tijdje bij haar logeert het volgende: *"Dertig seconden had ze nodig om in te slapen. Wolkjes vol haat stapelden zich op in mijn wakkere achterhoofd, hoe kon ze. Of ze mijn huur betaalde of niet, ze ging eruit! Met kinderen, wiegjes, hond, kat en pluchen diertjes de straat op!"*³⁶

Maya leeft in een wereld vol ogenschijnlijk tevreden mensen die heerlijk slapen terwijl zij steeds meer een buitenstaander wordt van het 'normale' leven. De frustratie en woede die Maya voelt naar andere mensen maken haar menselijk in haar emoties maar ook enigszins plat door het simpele karakter van deze emoties. De beschrijvingen van deze emoties zijn oppervlakkig. De directheid waarmee Maya ze uit is voor de hand liggend en de gevolgen die ze hebben zijn voorspelbaar.

In Slaap! Zie ik veel ironie terug. Het boek is verstokt van een droge ironische humor. En omdat Annelies Verbeke haar natuurlijke gevoel voor ironie weet te gebruiken als manier om op een humorvolle wijze om te gaan met de eigenlijke eenzaamheid waarmee haar karakters te maken hebben vind ik deze ironie bij haar over het algemeen erg verfrissend. Het boek heeft een vrij droge schrijfstijl en met deze ironie en humor in een toch eigenlijk beklemmend verhaal betrap je jezelf er als lezer vaak op dat je hardop zit te lachen. De meningen over wat humor is blijven verdeeld, maar als je het mij vraagt is humor uiteindelijk toch de ab-

³⁵ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 150.

³⁶ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 15.

surdistische kant van een (al dan niet beklemmende) situatie uitlichten. Hierin is Annelies Verbeke geslaagd.

Ik fietste door de donkere straten op zoek naar leven, vervuld van energie. Het was drie uur in de ochtend. Lege pleinen, zwarte laantjes, hier en daar een wakkere duif. Die beesten waren totaal van de kaart sinds de komst van de straatlantaarn. Zou die snel breken, een duivennek? Waarschijnlijk niet. Taaie rakkers, die vliegende ratten. Natuurlijk zag ik soms een mens. De stad slaapt nooit, zagezegd. Ik vond het echter hoogst onaangenaam te moeten constateren dat het geen collega's waren. Ze hadden al nachtrust gehad, op zijn minst een tukje gedaan. Zo niet, dan gingen ze er eentje doen. De rotzakken. Ik zou ze leren.

*Mijn verbolgenheid richtte zich niet tegen de late wakers of de vroege vogels. Nog minder tegen de eigenaars van de enkele verlichte ramen die ik zag. Zoals die van de hoeren, wanneer sliepen de hoeren? Die vraag kreeg ik niet meer uit mijn hoofd. Ik reed naar het Glazen Straatje en wandelde erdoor met mijn fiets aan de hand. De meeste dames schenen weinig plezier te scheppen in mijn verschijning. Enkelen bekeken mij met een hoogmoedige en tegelijk medelijdende blik. Durf je niet? Durf je niet?*³⁷

Nu heeft ironie ook een keerzijde; 'verschuil je er niet achter' zei een docent eens in mijn studietijd tegen ons groepje leerlingen. Ik heb nog vaak nagedacht over die uitspraak. En ben mij hierdoor bewust geworden van de veelvoud waarin ik mij in het dagelijks leven wel degelijk achter ironie verschuul. Ironie wordt makkelijk een soort masker. Ironie kan worden gebruikt als afweermechanisme. En kan daardoor leiden tot een negatie van het onderwerp. Soms zou ik even willen dat Maya iets zegt wat ze meent, in plaats van een snelle grap maakt.

*“Toen ik dat hoopje zacht roze zo tegen me aan hield, moest ik denken aan een krantenartikel dat handelde over het door elkaar schudden van baby's dat de dood tot gevolg had. Dat gebeurde heel vaak en in toenemende mate, volgens dat krantenartikel. Sebastiaan las mijn gedachten zoals alleen een zuigeling dat kan en zette het op een brullen.”*³⁸

Daarom heb ik wel gedacht tijdens het lezen van Slaap!: vertel nou maar

³⁷ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 4.

³⁸ Verbeke, Annelies, Slaap!, Breda: De Geus, 2006. 110.

eens het echte verhaal, of eigenlijk, vertel nou maar eens hoe Maya zich echt voelt. Durf ironie los te laten en emoties te omschrijven. Durf jezelf serieus te nemen. Dat is iets wat ik erg prettig vind in verhalen. En wat Joost de Vries tot mijn verassing met mij eens is, blijkt in een artikel van hem dat ik tegenkom in het NRC.

Wat ik soms mis in Slaap! Is het vanuit de externe realiteit de innerlijke staat van het bewustzijn te onderzoeken. Een vorm van extreme subjectiviteit, een onverbloemde existentiële crisis, of een intern freudiaans conflict. Het tegenovergestelde van een bepaalde nietszeggendheid die de personages in Slaap! over zich heen hebben. Het boek en de personages lijken omgeven door een ironische mist.

Is dit onverschillige type personage misschien voor schrijvers de meest veilige weg?

Niet alleen in Slaap! Maar in veel romans geschreven door de huidige generatie is er vaak sprake van deze onverschillige houding. Het zijn veelal personages die dingen niet hebben. Geen contact met hun gevoelens. Geen relatie, geen goede band met hun ouders, geen ambitie, geen baan. Het zijn personages die het leven op afstand duwen. Die niet deelnemen aan de maatschappij. Ik vind dit geen voorbeeldige levenshouding, terwijl boeken voor mij juist een manier zijn om mijn plaats in de wereld te bepalen.

Joost de Vries is een auteur die mij, nu ik mij meer in hem verdiep, bijzonder intrigeert. Joost de Vries werd meteen na zijn debuut de langverwachte erfgenaam van Harry Mulisch genoemd. *'Mijn generatie moet zichzelf dringend weer ernstig durven te nemen'* zegt hij in een interview met Guinevere Claeys voor de standaard. Groot, blond, net 31, kunstredacteur en literair recensent bij Nederlands oudste en bekendste opinieblad *De Groene Amsterdammer*. En schrijver van twee boeken, waarvan het laatste over ironie gaat.

in een interview met het NRC zegt De Vries het volgende:

„Ik heb met De republiek een boek willen schrijven over ironie. Dat is voor mij: bewust doen alsof iets is wat het niet is. Friso houdt zich bezig met een uithoek van een academische discipline, waarvan hij weet dat

het er niet écht toe doet. Maar hij neemt het wel serieus. Dat botst. Een sleutelscène is als hij bij een antiquair komt die hem meeneemt naar een achterkamertje met authentieke nazi-paraferalia. Dan ziet hij voor het eerst een hakenkruis dat iets betekent. Dan wordt hij geconfronteerd met de ironie van zijn onderzoek. Een schrijver kan ironie in botsing brengen met moraliteit. Dat doet een schrijver als Arnon Grunberg ook vaak in zijn romans, die ironisch zijn, maar ook moralistisch.

[...] Voor een schrijver is ironie ontzettend lastig. Je moet namelijk laten zien dat er onder die ironische houding ook een echte emotie zit, dat er een mens onder schuilgaat. Friso schermt met ironische grapjes, maar in het diepst van zijn wezen is hij onzeker, over zijn relaties met Brik en zijn vriendin, over zijn positie.”

Tijd om de republiek te lezen dus. Ik benieuwd wat mijn eigen mening hierover is.

DEEL 3

Een veroordeling van ironie

Op de jonge generatie schrijvers wordt nogal wat kritiek geleverd. Er wordt gesproken over generatie IK, een generatie waardoor paradoxaal genoeg *massaal* wordt gestreefd naar authenticiteit, generatie IK zou de verwende generatie zijn, de zielloze generatie, de generatie die slechts op oppervlakkige wijze kan schrijven over zichzelf.

Nu heb ik uiteraard niet alle romans van mijn generatie gelezen, maar de boeken die ik heb gelezen hebben wel een ding gemeen: Erin figureren hoofdpersonages die van alles overkomt, en die een soort passieve criticiasters van deze chaos zijn. Weinig zie ik verhandelingen die deze chaos te boven gaan. Hangt mijn generatie een soort anti-activisme aan?

Al het actieve wordt doordeesemd door een diepere passiviteit en de enige handeling is de reflectie van (al of niet subtiele) inderdaad vaak ironische kritiek.

Maya in *Slaap!*, Maartje Wortel die de emoties van haar personages onderkoeld omschrijft en Phillip Huff eveneens. Het lijken boeken die intimiteit uit de weg gaan. Alsof de enige weg des levens is om er niet echt aan deel te nemen, of onverschillig tegenover te staan. Het zijn personages die geen idee hebben wat ze met hun leven aanmoeten. En zich nergens aan committeren.

Wat De Vries volgens hemzelf onderscheidt van zijn collega's is dat zijn personages meer dan alleen ironie en onverschilligheid uitdragen. In een interview met het NRC zegt hij over zijn personage Friso de Vos uit de Republiek dat het een personage is die ironie weliswaar inzet, maar er mee in de knoop raakt; De Vos is een echt personage: *'Dat boek gaat over liefdesverdriet. Friso is als Wile E. Coyote, een Looney Tunes-tekenfilmfiguur uit de road runner serie. Hij is zo hyper dat hij niet door heeft dat de grond onder zijn voeten is weggevaagd. Als hij zich dat eindelijk realiseert, is de val hard. Ik hoop dat de lezer dat voelt.'*

Joost de Vries heeft met De republiek een boek willen schrijven over ironie, maar nu vraag ik me af: Is het schrijven van een boek over ironie niet een perfect excuus om eindeloos veel ironie in te zetten? Is het op de korrel nemen van die kringen waar hij zelf mee geassocieerd wordt niet ironie ten top? Nee, zegt hij, dat is satire. Het is fijn om iets te willen bespotten. In een interview in het NRC lees ik de volgende uitspraak van Joost de Vries:

"Wat mij betreft zit het boek makkelijker in elkaar dan veel mensen denken. [...] het is een boek over iemand wiens leven in elkaar stort en die in het luchtledige hangt."

Logisch, het boek is wat het is, Joost de Vries pleit immers voor zeggen wat je bedoelt, voor jezelf weer ernstig durven nemen; *"De grootste stap die je als schrijver kunt zetten is de ironie loslaten. Je moet door de ironie heen om uit te vinden wat je belangrijk vindt. Als je een permanente houding van ironie hebt doe je dus nooit iets wat je belangrijk vindt. Ironie is een geweldig stijlmiddel en kan heel grappig zijn, maar ironie als doel kan niet interessant zijn."* Een dubbele boodschap hoeven we dus niet achter zijn woorden te zoeken. Hoe niet-ironisch is De Republiek naar mijn mening nu? Is Joost de Vries geslaagd in zijn pogingen om via taal zichzelf ernstig of esthetisch uit te drukken?

De Republiek, filosofie van de moraal

Josip Brik, popfilosoof en professor in de Hitlerstudies sterft door samenloop van omstandigheden na een val uit zijn raam. Dan is het aan Friso de Vos, hoofdredacteur van een klein academisch tijdschrift en Brik's rechterhand, om Brik's intellectuele nalatenschap naar zich toe te trekken. Maar er zijn er meer met die ambitie (Phillip de Vries) en Friso

kan dit niet verdragen.

Wat begint als een oefening in rouwverwerking en liefdesverdriet (de vriendin van Friso raakt op hem uitgekeken) verandert gaandeweg in een satire van het literaire intellectuele academische milieu. Waarin de spot wordt gedreven met het pretentieuze gewauwel dat Friso maar ook zijn intellectuele kennissen inzetten om indruk te maken; een manier van spreken die niet gebaseerd is op inhoudelijke kennis maar op een vocabulaire dat je jezelf aan kunt leren. En met de ironische houding van Friso de Vos die uiteindelijk fel onderuit wordt geschopt.

Friso de Vos ziet zichzelf als beter dan de rest en als ontzettend handig in het algemeen. Als lezer vraag je je al snel af; klopt dit zelfbeeld wel? Tijdens een congres in Venen voor historici, kunstenaars en schrijvers ontstaan er haast schizofrene settings waarin Friso zich uit frustratie gaat voordoen als Phillip. Een setting die me doet denken aan Hermans De Donkere kamer van Damocles. Twee mannen die op elkaar lijken en hetzelfde nastreven. Ook in De republiek blijft het lang vaag of Phillip de Vries eigenlijk wel echt bestaat.

De republiek gaat over bedrog en zelfbedrog, ambitie en liefde, over geschiedenis als entertainment en de jacht op een vijand die veel op Friso zelf lijkt. Friso is jaloers, intelligent, onzeker, bazig en verliefd op het meisje dat hem net verlaten heeft.

Door een aantal onderwerpen herken ik in de personages in de roman Joost de Vries zelf, zoals de namen van de personages: Friso de Vos, Phillip de Vries. Er komt zelfs een Joost in het boek voor. Maar ook door het overlijden van de vader, vraag ik me af of het boek autobiografisch is.

Joost de Vries zegt hier zelf het volgende over:

Niemand verwacht ooit dat mijn fictie autobiografisch is, omdat het uit allerlei fictieve en historische onderdelen is opgebouwd. Maar voor mij voelt het vaak heel persoonlijk aan. Mijn hoofdpersoon maakt bizarre dingen mee, maar doordat ik het zo lang in mijn hoofd heb, voelen die dingen niet meer bizar aan. Het voelt niet aan als verzinnen: 'Ik herinner me dingen die ik niet heb meegemaakt', zei Mulisch mooi.

[...]

In De Republiek vind je veel van mijn karakter terug in de hoofdpersoon.

Zijn woede, zijn onzekerheid, zijn humor. Maar dan overdreven, een soort Joost de Vries op Red Bull en crack. Als je acteurs vraagt hoe ze een rol spelen dan zeggen ze nooit dat ze liegen – ze zeggen meestal dat ze een andere versie van zichzelf spelen. Zo voelt dat bij het schrijven van een ik-persoon ook; alsof je jezelf op andere manier op papier zet.

Gedurende het boek word ik steeds meer overtuigd van De Vries zijn vermogen om ernstige mededingen te doen of oprechte getroffenheid uit te drukken.

Ik zat op zijn hotelkamer en ik zat gewoon te hijgen. Ik was buiten adem. Wat was dat? Spanning? Angst? Het was niet alsof ik bang was. Het was eerder alsof ik net vijf borden hutspot had weggewerkt. Alsof ik helemaal, ondraaglijk vol zat. Alsof ik de bovenste knoop van mijn broek los moest doen.³⁹

Of:

-

Ze lijkt soms geen een-op-eenrelatie met woorden te hebben. Je kunt haar de meest basale vragen stellen, hoe was je dag?, en ze kan erover het antwoord nadenken alsof er geen mogelijkheid is dat er een woord bestaat dat recht doet aan haar emoties of ervaringen.⁴⁰

Als het op zijn kritiek op de ironie aankomt is de volgende passage waarin De Vries zijn mening over ironie tot een ontknoping laat komen en een moraalles krijgt cruciaal. Nadat Friso de Vos iemand ontmoet die echt de holocaust heeft meegemaakt (hij laat hem de tatoeage van zijn kampnummer zien) en Friso door hem aangesproken wordt op zijn paparazzi-achtige status onder de historici. Is hij niet geïnteresseerd. Friso is slechts geïnteresseerd in de spannende verhalen over de oorlog die de moeite van het verfilmen waard zijn; in de commandanten die zo zwart in hun kwaadaardigheid zijn dat hij er zijn ogen niet vanaf kan houden alsof het een goeie horrorfilm is. Friso is trots op het idee dat er inmiddels meer documentaires, films, romans en kunstwerken over de oorlog zijn gemaakt dan dat er mensen in zijn omgekomen:

³⁹ De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 237.

⁴⁰ De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 76.

*Niet vragen waarom hij de tatoeage heeft, zei ik tegen mezelf. Niet gediens-
tig zijn. Houd je vast aan ironie, houd je vast aan je valse ik. Niet jij staat
ter discussie. Niet vragen of het een familienummer is. Niet Brik verdedi-
gen, niet happen – maar hij boog zich naar me toe, big smile, en klopte
me even gebroederlijk als badinerend op mijn knie. – moeilijk is dat hè,
meneer De Vries, praten met mensen die dingen serieus nemen?*⁴¹

En hiervoor geef ik Joost de Vries mijn complimenten. Het karakter Fri-
so, door en door ironisch in alleen al het beroep dat hij uitoefent, valt
hier door de mand als onaardig personage. Als een zwakkeling zonder
moraal, als een opportunist. Een echt generatie-IK lid. Veel van waar
mijn generatie zich mee bezig houdt is speels, niet serieus. Maar on-
dertussen gebeuren er wel de vreselijkste dingen, vinden er genocides
plaats, warmt de aarde op en is het leven sowieso maar een 'lichtflits in de
eeuwige duisternis'.⁴² Ironie lijkt ons enige antwoord hierop. Kunnen we
niet even een iets intelligenter invulling geven aan ons nietige bestaan?

Joost de Vries levert met De Republiek niet alleen kritiek op de ironie in
de houding van het intellectuele milieu, maar drijft ook de spot met hun
interessant doenerijen:

*En als ik heel eerlijk was, was mijn truc dat ik het niet echt wist: het is de
kunst dat je de taal kent, het vocabulaire, de verwijzingen, dat je in elke
tegenstelling, in elk zwart en elk wit een paradox vindt en die opvoert als de
diepere waarheid van de ambivalentie, als dubbelzinnigheid, als concurre-
rende paradigma's. Waren alle kunst en films en muziek niet gewoon een
kwestie van verschuivende referentiekaders?*⁴³

Naar het einde van de roman toe wordt de Vries zijn kritiek op ironie en
daarmee op de huidige generatie steeds letterlijker;

*Er zat helemaal geen ironie in zijn verschijning, maar juist een soort
blijje onschuld die je meestal alleen aantreft bij gezinshonden. Hij was
gewoonweg blij om hier te zijn en oprecht blij om mij te ontmoeten.*⁴⁴

41 De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 141.

42 Yalom. De Schopenhauer kuur.

43 De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 140.

44 De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 98.

Ik ontdek meer van dit soort letterlijke verwijzingen aangaande de Vries zijn mening over ironie: zo verwijt de vriendin van Friso; Pippa, hem in de roman dat zijn ironie het bewijs is dat hij de verantwoordelijkheid van één concrete betekenis, één gevolg, één belang niet aandurft.

Of Friso geeft als commentaar: *'De Iphone? Ik zei maar niets. Ook dat had ik geleerd: verlaat je niet op makkelijk sarcasme.'*⁴⁵

Of:

-

*Wilders had zijn arm demonstratief om de schouder van Felix heen liggen, in hun grijzen zat niets ironisch. [...] Ik was getagd in het biertje dat hij vasthield. Ik zat door mijn cynisme heen. De ironie was op, of was er misschien wel nooit geweest. Ik klikte gewoon op Like om ervan af te zijn.*⁴⁶

Ironie is een soort houding denk ik, waarin je laat zien dat je superieur bent aan jezelf; kleding dragen die je niet mooi vindt, een baan uitvoeren die niet bij je past. Maar dit is zo gewoon geworden dat mensen soms vergeten te gaan staan voor wat ze wel willen. *Oprecht. Zonder gein.* (Uitspraken die passen bij de moderne tijd.) Wat zegt dit over mijn generatie? Is het de keuzestress? Is het het gebrek aan religie of andere vormen van zingeving in het alledaagse leven? Is het het gemis van het rebelse leven? Van het kraken en de hippiecultuur? We zijn verworden tot een individuele cultuur waarbinnen ook het gezinsleven niet meer omarmd wordt. Jonge mensen bij wie alles om zichzelf draait maar die toch niet weten wat ze willen lijken een immense groep te vormen.

Toch is dit niet waar de ironie binnen de hedendaagse cultuur en zo ook in de hedendaagse roman naar mijn idee vandaan komt. Volgens mij heeft dat meer te maken met veiligheid. Als het personage dat je bent of creëert niet fel is of een duidelijke mening heeft kan je er ook niet op aangesproken worden. Het is makkelijker om een onverschillig karakter te zijn of te creëren dan een complex karakter.

Het lijkt soms wel alsof mijn generatie de oppervlakkigheid als hoogste doel is gaan zien. Het uitgaansleven, veel drank en drugsgebruik, ironische grappen maken en vooral niet uitdragen wat je echt belangrijk vindt. En Joost de Vries? Streeft hij na wat hij oprecht wil? Naar zijn eigen zeggen wel; hij geeft alles op voor zijn schrijfcarrière.

⁴⁵ De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 165.

⁴⁶ De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 247.

Conclusie; Lolita de illusie en ironie de vijand

In eerste instantie dacht ik een redelijk beeld te hebben van het personage Lolita. Door dit onderzoek zie ik pas in hoe naïef mijn kijk was op haar.

Ik ben volledig in het idee getrapt dat ik via het onbetrouwbare beeld van Humbert een eigen betrouwbare versie van Lolita zou kunnen ontwikkelen. En dit is interessant. Dat ik als lezer in een 'val' loop. Ik heb het gevoel slim te zijn door Humbert niet te vertrouwen, om vervolgens een eigen 'realistischer' beeld van Lolita te vormen. Alsof ik wel weet hoe Lolita echt is. Of hoe haar moeder echt is.

Deze zogenaamde 'echte' personages zijn evengoed een constructie van Nabokov. Ze zijn een minder letterlijke vorm van karakterconstructie, een minder letterlijk leesbare laag van het personage. Alsof ik als lezer ook een beetje mee mag doen.

Lolita zelf is als karakter eigenlijk heel erg plat. De paar dingen die ik van haar te weten kom via onbetrouwbare mededelingen zijn onpersoonlijk en op afstand. Het zijn gegevens als haar leeftijd en haar gewoonte om veel kauwgom te kauwen. Haar personage is maar een bijzaak in de roman. Een speelbal binnen de allesoverheersende visie van Humbert. Humbert Humberts visie is een bepaalde, zeker niet onschuldige interpretatie die wij als lezer gepresenteerd krijgen. Een objectieve weergave van de geschiedenis is onmogelijk, maar de mate waarin Humbert zijn interpretatie een opinie inhoudt, is overduidelijk bijzonder groot. Net zoals de mate waarin het narratief personage te koop loopt met zijn interpreterende activiteit.

De roman Lolita gaat niet over een liefdesgeschiedenis, gaat niet over een reis door Amerika en ook niet over een jong meisje. De roman gaat Humbert Humbert, over de visie van een vreemde man, over een vreemde man met een zieke en poëtische blik op de wereld. Het boek gaat over een gestoorde schrijver die zijn verhaal vertelt. In al zijn ongelofelijke diepgang.

Ik heb ontdekt dat ik de roman Lolita zo waardeer om haar diepzinnige karakter en de beschrijvingen van de gefragmenteerde natuur van de ervaring zelf, om Humbert Humberts subjectieve waarnemingen en om Nabokov zijn rijke taalgebruik. Om Humbert die fungeert als de kunstenaar binnen een chaos, met een verlangen om boven die chaos uit te stij-

gen. Een houding die in contrast staat met de passieve criticasters van de chaos die de personages van veel hedendaagse romans zijn; romans die het zo populaire ik-perspectief van waaruit mijn leeftijdsgenoten maar al te graag schrijven massaal hanteren. Als ik de gevierde jonge schrijvers uit Amsterdam naast elkaar leg moet ik de kritieken op mijn generatie in ieder geval in zoverre tegemoet komen dat het ik-perspectief veel wordt gebruikt door generatie IK, en dat 'dagboeken' goed verkopen. Dit terwijl je je als schrijver met een bepaald onderwerp of personage in de hoofdrol een minstens net zo grote vrijheid kan permitteren en mogelijkheden tot het beschrijven van onderwerpen waar je zelf van geniet, als met het ik-perspectief. Je verschaft je met bepaalde karakters de mogelijkheid om je eigen moraal, visies en vreemdheden op te schrijven. Of zoals Joost de Vries in een interview met het NRC zegt: *Als je personages geen waarden hebben, kun je niets van waarde zeggen.*

Ik ben het met Joost de Vries eens wat betreft zijn kritiek op de ironie en onverschilligheid jegens de personages van het nu. Zo moet ik concluderen over Verbeke daar haar debuut doordrenkt is van het type ironie dat De Vries bekritiseert. Verbeke is niet de enige schrijfster bij wie ik dit terugzie.

Ik ken Lolita niet. Maar Humbert vind ik in al zijn lagen overtuigend. Of ik zelf een nimfijn zou herkennen is een interessante vraag. Het is Humbert Humberts definitie. Die voor zijn eigen plezier, voor de lezer (jury) en zijn advocaat, een exacte beschrijving geeft van het object van zijn lust. Dankzij de uitvoerige subjectieve beschrijving vanuit de visie van Humbert, zou ik Humbert kunnen zijn, en een nimfijn kunnen herkennen.

Ironie is actueel. Het is een verschijnsel waar ik bewuster mee om zal gaan. Ironie betekent naar mijns inziens angst voor kwetsbaarheid. Om deze angst te beteugelen laat mijn generatie zichzelf liever niet zien. Bepaalde waarden en emoties kun je zo permanent afknippen. Ik kan concluderen dat iemand die niet ironisch omgaat met het leven, niet dom is maar juist dapper.

Ik wil afsluiten met een vraag die Joost de Vries zichzelf stelt en beantwoordt aan het einde van zijn boek De Republiek:

Hoe vormt fictie het kader tot ons leven?

*Ik dacht dat zijn boodschap zoiets moest zijn als: literatuur levert niet de waarheid op. Er is altijd een worsteling van het ene verhaal met het andere. Ons innerlijk is een bioscoop met een doorlopende voorstelling. We blijven maar geschiedenissen consumeren en produceren. Alles wat er gebeurt, wordt verteld, alle feiten worden in de vorm van anekdotes te gelde gemaakt, het doel van de geschiedenis is om een verhaal te worden. Over alles heen hangt een sluier, een romaneske sluier, met een narratieve structuur.*⁴⁷

47 De Vries, Joost, De Republiek, Amsterdam: Prometheus, 2014. 255-56.

Bibliografie

<http://cult.thepostonline.nl/2013/02/22/generatie-ik-dagboeken-verkopen-goed/>

<http://thomasdeveen.wordpress.com/2013/09/10/interview-in-nrc-boeken-joost-de-vries/>

www.kennislink.nl/publicaties/generatie-ik

Nabokof, Wladimir, *Lolita*, Amsterdam: Nieuwe Wieken, 1977.

Bal, Mieke, *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg, Coutinho, 1980.

Nabokov, Vladimir, *Strong Opinions*, London: Penguin, 1973.

Verbeke, Annelies, *Slaap!*, Breda: De Geus, 2006.

De Vries, Joost, *De Republiek*, Amsterdam: Prometheus, 2014.

http://uitgeverijprometheus.nl/index.php?option=com_pace&view=auteur_detail&id=61776

<http://www.nrc.nl/boeken/2014/04/24/belangrijkste-literaire-prijs-van-belgie-naar-joost-de-vries/>

<http://maartjewortel.nl/boeken/half-mens>

http://www.standaard.be/cnt/dmf20140424_01080209

<http://boeken.vpro.nl/radio/de-avonden/2013/april/joost-de-vries.html>