



Jonge wolven V: E pluribus plures. Over *De kaart en het gebied* van Michel Houellebecq

Willem Bongers-Dek, Hans Demeyer &
Laurens Ham

Beste wolven,

De beste omgeving voor het lezen van een roman van Michel Houellebecq is het strand. Vier jaar geleden las ik *Platform* aan de Spaanse zuidkust, in de zomer van 2011 *De kaart en het gebied* in Portugal. Beide keren zorgde het boek ervoor dat ik de omgeving niet meer als ‘werkelijkheid’ waarnam, maar als de kunstmatige wereld die in het boek staat geschetst. Houellebecqs romans bevatten boeiende passages over de wetenschap, over honden of verwarming – maar het raaktst vind ik zijn visie op de toeristen-, amusements- en kunstindustrie, domeinen die bij deze auteur over elkaar heen schuiven. Daarin ben ik het eens met Jean-Pierre Martin die in *De kaart en het gebied* zegt: ‘[Houellebecq] is volgens mij een goede schrijver. Prettig om te lezen, en hij heeft een behoorlijk juiste kijk op de samenleving.’ (17–18)

Dit is de eerste van een reeks knipogen van de verteller naar de lezer. Het personage Michel Houellebecq – soms in de roman aangeduid als ‘de auteur van *Elementaire deeltjes*’ (109) of ‘de auteur van *Platform*’ (113) – speelt een belangrijke rol in het boek. Het geeft Houellebecq – de auteur van *De kaart en het gebied* – de kans om te zinspelen op zijn *posture* én reputatie van publiciteitsschuwe kluizenaar. Dat clichébeeld blijft in de roman bewaard, maar tegelijk zit er een verrassend vermogen tot zelfanalyse in, bijvoorbeeld wanneer ‘Houellebecq’ hoog geeft van de bordelen in Thailand en

Jed Martin opmerkt: ‘Nu speelt u volgens mij een beetje uw eigen rol.’ (115) Dat geeft de schrijver meteen toe.

Het opvoeren van ‘Houellebecq’ biedt echter vooral een ingang tot kunsttheoretische reflecties. De schrijver gaat een aantal keer met beeldend kunstenaar Jed Martin, de hoofdpersoon van het verhaal, in discussie. In deze roman volgen we hem rond 2010 en daarna (jawel, het boek bevat futuristische passages). Martin maakt naam met foto’s van Michellinkarten waarop het Franse landschap is afgebeeld en beleeft zijn *finest hour* als schilder van realistische doeken waarop hij mensen als representant van hun beroep afbeeldt. Daarnaast zijn verschillende parallelle verhaallijnen verweven, waarvan de spectaculairste een detectiveverhaal is: ‘Houellebecq’ wordt in mootjes gehakt en een groep agenten gaat op zoek naar een motief voor de moord. Het verbaast niet dat dat er niet blijkt te zijn – er is alleen de fetisj van een gestoorde verzamelaar, die in zijn verzameling van gewelddadigheden en gruwelijkheden ook de moord op een schrijver heeft willen toevoegen. De moord was slechts een wanhopige poging om een authentieke ervaring te kunnen beleven en om een van Jed Martins schilderijen, ‘Michel Houellebecq, schrijver’, met meer betekenis op te laden.

Net als in *Platform* verlangen de personages in dit boek vooral naar echtheid, een toestand die in de gemediatiseerde en door spindoctors vormgegeven hedendaagse maatschappij onbestaanbaar is. Waar in *Platform* de personages naar

seksbestemmingen in Azië reisden voor een 'authentieke' seksuele ervaring, daar gebeurt in de nieuwe roman het omgekeerde. Houellebecq toont opnieuw aan hoe goed hij de tijdgeest aanvoelt wanneer hij Frankrijk en Europa beschrijft als traditie ademende vakantiebestemmingen voor de nieuwe rijken in Rusland, China en elders. De industriële rol van Europa is allang uitgespeeld, alle fabrieken zijn tot yuppenwoning of cultureel centrum verbouwd. Nu verliest het Westen in de eerste helft van de eenentwintigste eeuw ook nog eens zijn financiële hegemonie, om als een cultureel reservaat te eindigen. Het is duidelijk dat deze toestand ingrijpende consequenties heeft voor de ambities van een Europese kunstenaar. Aan het begin van de roman wordt beschreven wat de ambitie van de westerse moderne kunst was: '[D]e grote schilders uit het verleden werden als zodanig beschouwd wanneer de visie die ze op de wereld hadden ontwikkeld tege-

lijkertijd coherent en vernieuwend was.' (29) Die dubbele ambitie is nu onmogelijk gebleken. Veelzeggend is een uitspraak van 'Houellebecq': '[I]k denk dat ik het wel zo'n beetje gehad heb met *de wereld als verhaal* – de wereld van romans en films, de wereld van de muziek ook. Ik interesseer me alleen nog maar voor de *wereld als nevenschikking* – de wereld van de poëzie, van de schilderkunst.' (203)

Als de westerse kunst van deze eeuw nog een ambitie kan hebben, dan is het blijkbaar om de wereld te tonen, niet om haar in een alomvattend verhaal te gieten. In de roman schrijft 'Houellebecq' dan ook geen proza meer, alleen nog maar gedichtjes. Maar is deze opmerking over de onmogelijkheid van een Grote Westerse Roman niet ironisch in een boek dat precies de ambitie heeft om een grote cultuuranalyse te bieden?

Laurens

Beste wolven,

Over de zelfprofilering van de schrijver Houellebecq (het pseudoniem van Michel Thomas) als het personage 'Houellebecq' in *De kaart en het gebied* is nog veel te schrijven. Houellebecq speelt een geraffineerd spel en er ontstaat een interessante speelruimte tussen de man die vorig jaar 'vergat' af te reizen naar Amsterdam en Brussel en het personage dat huilt om verloren gegane productielijnen (135), zich tegoed doet aan monsterlijke hoeveelheden drank en charcuterie en op het eind van de roman door een moordlustige chirurg vakkundig in lapjes wordt gesneden om samen met zijn hond op de vloer van zijn woning te worden uitgespreid. Zelden zag ik Hella Haasses idee van het *Zelfportret als legkaart* zo plastisch verbeeld.

Zoals in de eerdere werken van Houellebecq draait *De kaart en het gebied* (onder andere) om een posthumane en dus post-

humanistische utopie en zoals in eerdere romans gaat deze denkwijze uit van de simultane onmogelijkheid van individualiteit en ware gemeenschapszin.

'[B]innen een sociale soort is individualiteit niet veel meer dan een korte fictie' (101): de onmogelijkheid om als *individu*, als ongedeeld, zuiver en homogeen eiland, te bestaan binnen een diersoort die compulsief verlangt naar sociaal contact is de ene helft van het grondprobleem dat Houellebecq aankaart. Het absolute tegendeel van individualiteit vinden we in de moord op het personage Houellebecq. Hij wordt letterlijk *dividu*, een aan stukken gesneden *individu* dat als toppunt van onzuiverheid postuum vermengd wordt: de hond en zijn baasje liggen in stukken door elkaar heen. Een ander treffend beeld dat de roman tweemaal aandraagt en dat we al eerder bij Houellebecq lazten, is het kotsen. Kotsen is de meest directe fysieke uiting van verloren individualiteit: er bevindt zich iets dat

niet thuishoort in het individu en dat moet worden veruitwendigd. Het is treffend dat Houellebecq zijn hoofdpersonage Jed Martin juist op een themafeest over 'de Franse gewesten' (183–193) laat overgeven, als spetterende finale van een avond waarop hij nogal nadrukkelijk eten en drinken uit *verschillende* Franse gewesten tot zich heeft genomen; die heterogeniteit wreekt zich in deze roman steevast op het vermeende individu.

Tegelijkertijd, en dat is de andere helft van het probleem, is werkelijk contact met de ander nauwelijks mogelijk en komt de mens daar alleen bij in de buurt als hij of zij in de ander opgaat en verkeert in een fysieke roes. Buiten deze sublieme momenten van eenwording, rest ons alleen de teleurstelling in ons aftakelend lichaam, onze plaats als radertje in het laatkapitalistische productieproces en uiteindelijk ziekte en dood: 'Na afloop van de werkjaren begon er een kortere periode, die werd gekenmerkt door de ontwikkeling van diverse ziekteverschijnselen.' (82) Bovendien zijn liefde en dood producten geworden: in Zürich staan het bordel 'Babylon FKK Relax-Oase' en de euthanasiekliniek 'Dignitas' gebroederlijk naast elkaar als handelspartners in eros en thanatos. (293)

De conclusie van Houellebecqs denkoefening is steevast dat er voor de huidige westerse mens geen oplossing is. Hem staan twee verschillende sporen ter beschikking: ontmenselijken of ontwestersen. De utopische optie richt zich op het ontmenselijken van de mens en het tot stand komen van een posthumane soort: in *Elementaire deeltjes* is dat de eeuwig genietende wij-figuur, in *De mogelijkheid van een eiland* zijn dit de naar emotieloosheid strevende postindividuen. In *De kaart en het gebied* blijven we achter met een nog verder ontmenselijkt beeld. De laatste woorden van de roman bereiden ons 'de algehele vernietiging van de menselijke soort': 'De triomf van de vegetatie is volledig.' (339)

Dat kunstenaar Jed Martin ons dit beeld schenkt, is niet zo vreemd wanneer we ons herinneren dat hij in een gesprek met zijn vader over diens voorgenomen euthanasie overweegt dat het leven onder invloed van morfine 'bijzonder benijdenswaardig' is want 'verwant aan het leven van planten'. (283)

Er is echter ook een tweede spoor: het boeddhisme. In *Elementaire deeltjes* blijft de mogelijkheid bestaan dat de verdwijning van Marc Djerzinski en van zijn zoon Michel eerder schuilt in een geestelijke omwenteling dan in een fysieke dood. Marc wordt weliswaar door de Franse autoriteiten doodverklaard, maar schrijft zelf in een brief dat het hem goed gaat en dat hij onder de indruk is geraakt 'van de ritens en de ceremoniën van het Tibetaanse boeddhisme' (ED 34). Zijn zoon doet wellicht hetzelfde en is mogelijk 'zijn eigen conclusies aan bepaalde leerstellingen uit de boeddhistische traditie [gaan] toetsen.' (ED 326)

Ook in *De kaart en het gebied* is zo'n marginaal boeddhistisch spoor aanwijsbaar. Ten eerste is daar commissaris Jasselien die als een van de weinige Houellebecq-personages als redelijk gelukkig kan worden beschouwd. Deze man is naar een klooster in Sri Lanka afgereisd om 'zijn geestvermogens maximaal te concentreren volgens de voorschriften die de Boeddha had gegeven in zijn preek over de vestigingen van aandacht'. (229) Ten tweede is daar hoofdpersoon Jed Martin die zijn 'onmisbare en rijke eenzaamheid' expliciet vergelijkt met het 'boeddhistische niets met zijn "onuitputtelijke rijkdom aan mogelijkheden"'. (315) Deze romans slaan weliswaar met groot misbaar vele deuren dicht, maar laten een klein oosters kiertje open, een mogelijkheid voor mensen om aan hun westers gedetermineerd mistroostig subject te ontsnappen.

Willem

Wolven,

De jeuk die jullie brieven brachten in mijn vel wordt té irritant, hoog tijd dus om mijn vlooiën uit te schudden en ze in een tekst te gooien.

In zijn lezingenreeks *De naïeve en de sentimentele romanschrijver* beroept Orhan Pamuk zich op de genoemde tweedeling (ontleend aan Friedrich Schiller) om de romankunst te begrijpen. Waar de naïeve lezer/schrijver een directe overeenstemming ziet tussen de tekst en de werkelijkheid, is zijn sentimenteel-bespiegelende tegenpool er zich van bewust dat elk stukje romantiek een constructie is. Pamuk beargumenteert dat een deel van het plezier van het lezen bestaat uit de paradoxale spanning tussen een naïeve (feitelijke) en sentimentele (fictionele) leeswijze. Zo vraagt waarschijnlijk elke lezer van *De kaart en het gebied* zich af of de gedachten en ervaringen van het personage Houellebecq overeenstemmen met die van de auteur.

Het gevaar hiervan is dat de lezer bij werkelijk overtuigende romans gelooft dat de 'fictionele wereld de feitelijke, de echte wereld is; we geloven dat de "spiegel" die de schrijver ons voorhoudt (...) een volmaakte, een natuurlijke spiegel is. Maar een volmaakte spiegel bestaat natuurlijk niet. Er zijn alleen spiegels die volmaakt tegemoetkomen aan onze verwachtingen'. Net zoiets lijkt de ondertoon van Laurens' brief te bepalen. Uit de inleiding en zijn woordkeuze blijkt dat het wereldbeeld dat *De kaart en het gebied* schetst aan zijn verwachtingen voldoet. Zo sluipt er echter een moralistische toon in Laurens' brief die de onvermijdelijke en wazige artificiële scheidslijn tussen feit en fictie uitwist: 'Lees dit boek want dit zegt hoe het zit met de wereld!'

De sentimentele criticus in Laurens wint opnieuw het pleit wanneer hij er subtiel op wijst dat het boek zelf het idee tegensprekt alsof de literatuur de wereld louter zou kunnen tonen. Houellebecq toont niet 'zomaar', maar giet zijn

ervaring van en visie op de wereld in een traditionele en quasichronologische vijfdelige structuur (proloog, drie delen, epiloog) die op gepaste momenten (artificieel) terugkeert op bepaalde breukmomenten. Tevens geeft Houellebecq een duidelijke coherentie mee aan zijn verscheidenheid van onderwerpen: bijna elke verhaallijn biedt een variatie op de verhouding tussen het gebied (de natuur, de intuïtie) en de kaart (de industrie, de markt, de theorie en de verwerking van het gebied). Ik keer daar later op terug, maar nu wil ik mij op een andere kunstgreep richten die onze blik op de romanwereld stuurt, namelijk de over het hele boek te vinden vermoede toon van iemand die niet (langer) de drang voelt om de wereld te willen verklaren. Zo valt Jed Martin letterlijk in 'een lichte sluimering' terwijl hij 'nadacht over de macht en de topologie van de wereld' (121). In de kantlijn schreef ik: 'ik wil meer', meer denkstof, meer verklaring. Maar ook de verteller, die anderen hun gedachten wel als 'vaag' (83) bestempelt, biedt in deze roman nooit veel uitleg.

Die vermoeidheid lijkt voort te spuiten uit (of te eindigen in) een 'aanvaarding van de wereld (...), meestal met een nuance van ironie' (30). Een van de vele voorbeelden:

Zelfs dan (...) konden ze van de hoteliers nog een voorkeursbehandeling verwachten: jong en rijk stadskoppel (...) nog in de eerste fase van hun liefde - en dus maar al te snel geneigd om enthousiast te zijn over alles, in de hoop daarmee een voorraad *mooie herinneringen* te kunnen opbouwen (...) waarmee ze misschien zelfs een *relatiecrisis* te boven konden komen. (74)

'Pfff' schreef ik bij deze doffe en verveelde passage. Hier klinkt een stem die slechts nog met een 'nuance van ironie' (de cursief gedrukte woorden) zijn lichte onvrede kan uitdrukken met de wereld en tegelijk ook denkt: 'ach ja, *so what*.' Auteur en personage Houellebecq kruipen hier overigens verleidelijk naïef dicht bij elkaar, wanneer

die laatste zijn kritiek snel afbreekt: 'Maar da's niet erg, da's niet erg.' (136)

Net door dit aspect van aanvaarding en berusting in deze door de markt beheerste wereld, zou ik in tegenstelling tot Laurens niet durven stellen dat de terugkeer naar het platteland gedreven is door de zoektocht naar een authentieke ervaring. Veeleer gaat het om de inclusie van het gebied (het platteland) in de kaart (de markt): de terugkeer is een 'afgewogen, rationele economische keus' (330) die ditmaal slaagt net omwille van 'een grondige kennis en *wakkere aanvaarding* van de wetten van de markt' (328, mijn accentuering).

Verder lijkt deze aanvaarding ook een berusting in de dood te betekenen. In tegenstelling tot Willem zie ik dan ook weinig sporen van het posthumanisme. Meer zelfs: dit lijkt mij een zeer menselijk boek dat 'de werkelijkheid van de dood'

als een ondergronds rottingsproces tot vegetatie niet wil verdoezelen.

Deze vermoede en aanvaardende toon kan ik onmogelijk zelf aanvaarden: de wereld zoals die nu is moet worden bestreden. Maar net omdat het zo'n duidelijk opgezette constructie is, kon ik plezier beleven aan het boek. Tevens sluiert er onder die vermoeden een zekere strijd lust in de nieuwe Houellebecq. Alsof net de exploitatie van die aanvaarding het verzet voedt? Of heeft het te maken met de kracht van de kunst waar Martin en Houellebecq het over hebben? De intuïties die hen overvallen, 'signalen die (...) dwingend en categorisch waren, die geen enkele ontsnappingsmogelijkheid boden' en waaraan zowel lezer als kunstenaar zich 'naïef' moeten 'onderwerpen'. Maar is ook dat niet vaag?

Hans

Beste wolven,

Met verwondering las ik Hans' brief – niet vaak zie je een criticus zo openlijk met zijn vooronderstellingen worstelen. Neem het slot: 'Deze vermoede en aanvaardende toon kan ik onmogelijk zelf aanvaarden: de wereld zoals die nu is moet worden bestreden. Maar net omdat het zo'n duidelijk opgezette constructie is, kon ik plezier beleven aan het boek.' Hier toont Hans zich het diapositief van de lezer die ik ben. Als we die inzichtgevende schilleriaanse termen 'naïef' en 'sentimenteel' gebruiken, dan is Hans iemand die zich in een naïef moeras dreigt te verliezen, maar zich er aan zijn eigen sentimentele haren uittrekt. Daarin herken ik een bekende logica: die van de moderne roman als een perfect geconstrueerde wereld die de mens helpt om de chaos te overzien. Bij mij is net het omgekeerde het geval: ik gebruik een 'naïeve' leeswijze om uit de put van het sentimentele te klimmen waarin ik met andere professionele lezers opgesloten zit.

'Authentiek' engagement is in de kunst tegenwoordig onhaalbaar geworden. Die aanhalingstekens om authentiek zijn de symbolen van de zogenaamd zelfbewuste criticus die ik ben, vergelijkbaar met de gratuite ironie van de moderne kunstenaar die Houellebecq hekelt. Ze demonstreren de machteloosheid van die criticus, die mét de schrijver niet meer weet of er nog wel engagement mogelijk is. Het enige wat beiden weten is dat ze géén naïeve partij-ideologen willen zijn. Hebben ze het dus over de 'werkelijkheid' (daar zijn de aanhalingstekens weer), dan kan dat alleen via ondermijning van gemeenplaatsen, metareflectie en ... ironie. Komt er een luie neger of dociele spleet oog in een roman voor? Dan reflecteert de schrijver (zo meent de criticus) op stereotiep taalgebruik, waarmee zijn gemeenplaatsen *eigenlijk* een kritische betekenis hebben gekregen. Iets vergelijkbaars zie ik in Hans' interpretatie dat de aanvaarding van de wereld in *De kaart en het gebied* een dubbele bodem heeft.

De goede lezer begrijpt dat die aanvaarding *eigenlijk* een vorm van verzet is. Het wensdenken dat Hans mij toeschrijft, is hem hier zelf niet vreemd en hij schuurt langs een intentionalistische leeswijze die hij wil vermijden.

Fascinerend aan Houellebecqs oeuvre is nu juist dat hij muurvast zit. Als we ons niet oprecht met de samenleving kunnen bemoeien en tevens zijn uitgeput in de metareflectie op onszelf, wat blijft er dan over? Een verlamdende berusting. Het is een boodschap die *too hard to handle* is en daarom blijven er ook bij Houellebecq sporen bestaan van een utopische boodschap. Willem zoekt die in het posthumane en boeddhistische denken, maar ik wil op een gerelateerd thema ingaan: Jed Martins kunstenaarsintuïtie.

Martins artistieke ontwikkeling is bepaald grillig te noemen en komt meer op grond van toevalligheden dan systematische reflectie tot stand. Als kind begint hij om onduidelijke redenen met het tekenen van bloemen; in de bijbehorende passage staat tot drie keer toe de uitdrukking 'wel/niet weten' (27). In zijn tienerjaren, als schilder van het impressionistische 'Hooitijd in Duitsland', imiteert hij voorstellingen van andere schilders ('Het was even mooi als een Cézanne, of als wat dan ook.' (29)). Merkwaardig genoeg mist Jed ook tijdens zijn professionele carrière ieder reflectievermogen. Hij werkt achtereenvolgens aan het 'systematisch fotograferen van de fabricaten van de wereld' (31), voorwerpfotografie en culinaire fotografie (34), het project met de Michelinkaarten en de reeks beroeps-

schilderijen waarvan 'Michel Houellebecq, schrijver' er één is. Tegen het einde van zijn carrière maakt hij films waarin industriële voorwerpen en foto's van bekenden 'langzaam verdrinken, geleidelijk overspoeld [worden] door steeds meer plantaardige lagen'. (337) Stuk voor stuk zijn het projecten die hij bij toeval aanvat. Zo komt hij op het idee Michelinkaarten te fotograferen nadat hij een ware sublieme ervaring heeft beleefd bij het kijken naar zo'n kaart: 'Die kaart was subliem.' (41)

Kortom: het toeval wint het bij Martin systematisch van de reflectie. Dat zou je aan de thema's in zijn oeuvre kunnen koppelen: het natuurlijke en het industriële strijden erin om voorrang, maar uiteindelijk valt die strijd met Martins laatste werk in het voordeel van de natuur uit. Martin stelt ergens in het boek dat kunstenaarschap betekent 'onderworpen' (83) te zijn aan het verlangen om 'domweg verslag [te] doen van de wereld ...' (333) *De kaart en het gebied* toont ons een naïeve kunstenaar pur sang, iemand die op bijna karikatuurale wijze de sentimentele reflectie uit zijn oeuvre weert. Toegegeven: op mij als lezer heeft dat een bevrijdend effect. Als er iets is dat we moeten bestrijden, om de woorden van Hans te gebruiken, dan is het de neiging om de artificiële wereld te verabsoluteren. Martin slaat te ver door in zijn naïeve kunstopvatting, maar inspirerend is zijn poging om zich te verhouden tot de wereld om hem heen wel.

Laurens

Beste wolven,

Wolven zijn sociale dieren die in roedels leven die strikt georganiseerd zijn en geleid worden. Als wolven boos of bang zijn laten ze dat meestal zien met ontblote tanden en gegrom. Het slagveld overziend denk ik dat de mogelijkheid van een

roedel gelegen is in een gedeelte maar doorgaans verzwegen vooraanname: wij willen dat de literatuur een belangrijke rol vervult in de wereld, al was het maar omdat de literatuur een belangrijke rol vervult in onze levens en al was het maar omdat wij menen het kritische potentieel van romans te begrijpen, te kunnen tonen

en in te kunnen zetten om eerst onszelf en dan de wereld te veranderen.

Het eerste probleem in deze discussie is dat van de 'visie'. Ik denk dat Hans daarin Laurens al te gemakkelijk terzijde schuift: Laurens vergelijkt niet de visie die uit het boek spreekt met 'die enige echte werkelijkheid' maar met zijn eigen visie op die werkelijkheid. We lezen signalen uit de voortalige werkelijkheid die in ons hoofd een narratief doen ontstaan dat we op een wat slordige manier 'werkelijkheid' noemen. Een specifiek onderdeel van dat narratief is onze visie op die 'werkelijkheid'. De slang bijt zich in de staart, we zien de paradox maar hij is onontwarbaar en onontkoombaar. We lezen ook romans, proberen betekenis te geven aan de narratieve structuur en destilleren uit onze interpretatie iets wat we de visie van die romans noemen. Die twee visies, onze eigen visie op de 'werkelijkheid' en de visie die we toekennen aan een impliciete instantie in de roman, zijn weliswaar verschillend vanwege de literaire structuur van de tweede maar zijn tegelijkertijd met elkaar vergelijkbaar, kunnen aan elkaar raken. En wanneer dat gebeurt, ontstaat een sensatie die we de ervaring van het Ware mogen noemen. Houellebecq is voor mij een van de hoofdleveranciers van het Ware, al ware het maar vanwege zijn messcherpe analyse van ons radicaal vastzitten-in-de-wereld, terwijl we niet-in-de(ze)-wereld willen zijn.

Het tweede probleem waar we tegenaan lopen is de onweerlegbare onbepaaldheid en meerduidigheid van deze roman. Het is voor mij duidelijk dat Hans die dubbelzinnigheid liever niet overeind wil houden. Hij wil het materiaal overzien en ofwel besluiten dat *De kaart en het gebied* een berustende en vermoeide ondertoon heeft en de roman op die gronden afwijzen, ofwel besluiten dat juist die ondertoon 'met een zekere strijdlust' wordt ingezet en de roman daarom prijzen. Hierin faalt hij en het is dan ook geen raadsel waarom zijn laatste paragraaf

eindigt met vraagtekens: deze roman laat zich niet zo gemakkelijk in die eenduidige mal duwen. Het verzet dat Hans voert, is het verzet tegen de literaire vorm als zodanig en uiteindelijk dus een verzet tegen zichzelf als literair criticus.

Wat deze discussie aantoont, is wat vertaler Martin de Haan beweerde over het werk van Houellebecq: zijn romans zijn 'eerder gedachte-experimenten dan romans à thèse: ze roepen niet op tot actie, maar tot reflectie'. Die gedachte-experimenten zijn niet eenduidig en hoewel ik het posthumanisme en het boeddhisme als twee mogelijke sporen aanwijs, heeft Hans gelijk als hij zegt dat *De kaart en het gebied* tegelijkertijd 'een zeer menselijk boek' is. Die gelijktijdigheid maakt dat Houellebecqs romans naast een chronologische, lineaire leeswijze ook als werelden van nevenschikking fungeren – iets wat de schrijver in interviews terecht meerdere malen als een kwaliteit van zijn werk heeft aangeduid. Houellebecq is een schrijver die gelijktijdig in een roman de dood van de mens als subject oproept en in een essay verklaart dat de roman het subject vooronderstelt en doet ontstaan: '[lezers] kunnen niet alleen maar consumenten, schimmen zijn; ze moeten op een bepaalde manier ook *subjecten* zijn.' (DKR, 215)

Hoe negatief je ook oordeelt over Houellebecqs vermeende berusting, feit blijft dat hij blijft schrijven, dat hij doorlopend beelden van en visies op de maatschappij op literaire wijze vormgeeft en dat hij ons gelijktijdig in het duister laat over zijn 'werkelijke positie' (die onmogelijk interessanter is dan de positie die we ontwaren in zijn literaire werk). En ja, *De kaart en het gebied* is een zodanig rijke roman dat hij ook hiervoor een beeld aanreikt. Beeldend kunstenaar Jed Martin die, zoals Laurens mooi laat zien, zegt de wereld te willen tonen zoals ze is en weigert over te gaan op reflectie, slaagt nadrukkelijk niet in zijn opzet in het geval van twee onderwerpen: priesters en kunstenaars; hoeders van het Ware, het Schone en het

Goede. In het geval van priesters blijkt hij 'niet eens vat [te] kunnen krijgen op het onderwerp' (78), daarna loopt hij vast wanneer hij probeert Damien Hirst en Jeff Koons af te beelden. Uiteindelijk lukt het hem wel om 'Michel Houellebecq' te schilderen maar de vreugde is van korte duur: Houdini Houellebecq laat zich niet zo eenduidig vangen door deze schilder van de ware wereld en valt voor onze ogen

in honderden stukken uiteen. De waarde van deze roman ligt niet alleen in het schijnbaar homogeen lichaam dat wij met die stukken proberen op te richten en de visies die we met elkaar trachten te confronteren, ze ligt ook in de heterogene stukken zelf.

Willem

Wolven,

Het is maar goed dat onze roedel niet werkelijk hoeft te overleven in de wildernis, want jullie zouden mijn kreten om gevonden voedsel verwarren voor gehuil om hulp. Ben ik een modernistische lezer die de chaos wil bedwingen in een gesloten constructie, elke dubbele vouw wil recht strijken zodat ik gerustgesteld de trein kan uitstappen met een verhelderend en inzichtelijk boek onder de arm? Dat denk ik niet. Een roman die technisch goed in elkaar steekt, maar een wereldbeeld uitdraagt dat de neoliberale wereld best oké vindt, krijgt van mij gegarandeerd een negatief oordeel.

Daarbij kan ik mij niet ontdoen van de indruk dat net jullie eerste brieven het boek een zekere eenduidigheid opleggen door het nogal vlot in een schema van vroegere Houellebecqs te plaatsen: in *De kaart en het gebied* is opnieuw sprake van de zoektocht naar authenticiteit en van een posthumanistische utopie. De schrijver en zijn intuïtie worden zo (te snel) een gevangene van hun vroegere teksten, alvorens in de kerker van de recensentenvaagspraak te worden gesmeten om aldaar te rammelen aan de tralies van die *ongelooflijke*, maar verder niet uitgeklaarde meerduidigheid. Dat laatste mag hier dan al enkele malen vermeld zijn, ik denk dat mijn brief het sterkst die meerduidigheid en de verwarring daaromtrent laat zien.

Misschien vermoord ik zo wel het type criticus dat van zijn zoekende en verwar-

rende lees- en schrijfproces alleen het overzichtelijke resultaat wil behouden. Het type criticus dat een boek leest, er een etiket op plakt (hetzij 'onaanvaardbaar', hetzij 'meerduidig complex') om het daarna voor dood achter te laten op de trein. Nee, dan liever de criticus die ingaat op datgene waartoe *De kaart en het gebied* op ongerijmde wijze uitnodigt: reflecteren. En dat dankzij en ondanks de vorm.

Het boek dringt enkele malen aan op een lectuur die het accent verlegt van de hoofdpersonages naar 'de aard van hun wereld' (Pamuk). Zo stelt Martin dat de roman- en schilderkunst het individu als onderwerp hebben, 'maar volgens mij verschillen mensen toch veel minder van elkaar dan ze over het algemeen denken. Volgens mij kent de samenleving te veel ingewikkelde constructies, te veel afbakeningen, te veel categorieën ...' (139) Interessanter dan in te zoomen op Jed Martins onbestemd en vaag karakter, is het om te kijken naar wat hem bepaalt. En dan komen we sowieso uit op de categorieën van 'kaart' en 'gebied'.

Meer bepaald ervaar ik Martins parcours in tegenstelling tot Laurens niet als bevrijdend. Hoe komt het immers dat de natuur bij Martin kan overwinnen? Het antwoord is simpel, bedroevend, ontluisterend en tegelijk volkomen te verwachten: geld. Het financiële succes van zijn schilderijen stelt hem in staat om 'vredig en vreugdeloos, voorgoed neutraal' door het leven te gaan: het is 'de wet van

vraag en aanbod' die hem in staat stelt 'afscheid te nemen van deze wereld' (212). En slechts wie het geld heeft, kan tot het gebied terugkeren en zich van de kaarten ontdoen: 'Hoe dan ook zijn we op een punt beland waar succes in termen van verkoopcijfers als een totale vrijbrief fungeert en alle theorieën overbodig maakt, niemand is meer in staat om verder te kijken, absoluut niemand.' (164) De natuur overwint bij Martin, simpelweg omdat hij het zich kan veroorloven. Maar zonder de kaart, de industrie en de theorie, had hij nergens gestaan. Immers, Martin mag dan wel sterke, intuïtieve kunst maken, de kaart blijkt echter noodzakelijk om dat ten volle te kunnen erkennen: 'om recensies te krijgen (...) moet (er) een of ander theoretisch verhaal omheen komen'. (126)

Is het dan zo dat geld en markt de wereld regeren? Nee, dat nou ook weer niet: 'Werken had (...) bijna niemand ooit alleen maar voor geld gedaan. Er waren

altijd andere drijfveren.' Telkens opnieuw kennen we het gebied slechts via de kaart, maar die kaart is waardeloos als die zich niet ent op het gebied. Het een kan niet zonder het ander, en doordat ze amper uiteen te houden zijn, komen we onvermijdelijk weer uit bij de tragische staat van de zelfbewuste postpostmoderne mens, zoals Laurens die sterk schetste.

Bestaat er dan wel nog een mogelijkheid tot die authentieke ervaring die een bevrijdende werking zou hebben op de westerse mens? Of is dit gewoonweg de verkeerde vraag? Is de hele zoektocht naar authenticiteit al niet volledig ideologisch verstrikt in een vrijemarktdenken, 'op zoek' als we zijn 'naar een vintage of zelfs hardcore gastronomische ervaring' (76)? Misschien rest ons inderdaad niets anders dan een volstrekte ascese waarbij we onze identiteit als kaart en gebied achterlaten.

Hans

Bibliografie

- Michel Houellebecq, *De kaart en het gebied*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2011.
Michel Houellebecq, *De koude revolutie*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2004.
Michel Houellebecq, *Elementaire deeltjes*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1998.
<http://www.hofhaan.nl/2008/martin-de-haan/verstremgelingen-van-michel-houellebecq/>
(Martin de Haan)