

Jonge wolven XII: Gelukzoekers. Over het Zelf en de Ander in recente literatuur

Willem Bongers-Dek,
Laurens Ham & Lisanne Snelders

Beste wolven,

We beginnen aan een nieuw jaar jonge literatuurkritiek in dia- of trialoog. Een hybride vorm in het grensgebied tussen recensie en essay waarin we weloverwogen stelling nemen in het actuele literaire debat. Vanaf deze jaargang volgt Jeroen Dera mij op als alfareu van de roedel en diepen we per briefwisseling een onderwerp uit. Ditmaal bespreken de rol van het Zelf en de Ander in recente literatuur. Voordat ik toekom aan onlangs verschenen boeken, wil ik even terug naar een werk dat de afgelopen tien jaar alleen maar aan relevantie heeft gewonnen: *De ontelbaren* (2005) van Elvis Peeters, het beste Nederlandstalige boek van deze jonge eeuw.

Het gedachte-experiment dat in *De ontelbaren* plaatsvindt en tot in zijn uiterste consequenties wordt doorgevoerd, is eenvoudig uitgelegd. Van het ene op het andere moment wordt Europa verrast door de komst van miljoenen migranten uit de Derde Wereld. De vertelling zoomt in op de alledaagse gevolgen van hun komst voor een middelgrote stad in een land dat alle trekken heeft van België. De lezer volgt de levens van verschillende inwoners vanaf het moment dat de eerste immigranten worden gesignaleerd. We krijgen inzicht in de gedachten van een ouder echtpaar, een leraar en zijn gezin, een ambtenaar en zijn gezin, een burgemeester en een rijke industrieel, waardoor een rijkgeschakeerd palet van opvattingen en visies ontstaat.

Het interessante en problematische aan deze roman is dat de handeling de interpret in een hoek manoeuvreert waar hij niet zonder kleerscheuren uitkomt. Hoe beschrijf je bijvoorbeeld het romanfeit dat de vreemdelingen aardappels rooien om te kunnen eten? Noem het stelen

en je aanname dat de aardappels in de grond rechtens aan de zogenaamde bezitters van het land toekomen, onthult zich. Legitimeert de nood om brood kleine ‘diefstallen’? Is die legitimering gelegen in de jarenlange uitbuiting van mensen en de uitputting van natuurlijke grondstoffen in Afrika? Of is hier nog iets anders aan de hand?

Door de hyperbolische weergave van het vluchtelingenprobleem en de evenzo hyperbolische en gruwelijke reacties daarop, opent de roman een perspectief waarbinnen onze politieke (oorlogs)maatregelen zélf beschouwd kunnen worden als een hyperbool ten opzichte van de werkelijke hedendaagse problematiek. Zonder hier te willen verraden waar het gedachte-experiment van Peeters nietsontziend eindigt, durf ik de stelling wel aan dat er weinig recente romans zijn die zo radicaal (post) apocalyptisch en toch zeer bevattelijk durven doordenken dan *De ontelbaren*. Zoals Liesbeth Minnaard in haar artikel ‘*Pas op, ze komen...*’ terecht aangeeft, grijpt deze roman ‘in op het vertoog over de bedreigende Ander op een manier die lezers aan het denken zet’.

Welke recente werken laten we nu met dit werk in dialoog gaan? *Onschuld* (2014) van Jeroen Theunissen of *Drarrie in de nacht* (2014) van Fikry El Azzouzi? Willen we eerder literaire non-fictie als *Vroeger is een ander land* (2014), waarin Catherine Vuylsteke ‘acht aangespoelde jonge levens’ behandelt of *Moeders van de stilte* (2013) waarin psychologe Birsen Taspinar een stem geeft aan drie gemigreerde Turkse vrouwen?

Misschien is de documentaire roman *Rafaël* (2014) van Christine Otten een aardige kandidaat: ‘een roman, gebaseerd op het waargebeurde verhaal van Winny Methorst en Nizar Khemiri’. In dit boek volgen we (volgens de ondertitel) ‘een liefdesgeschiedenis’ ... maar wel een die zich afspeelt tijdens de Arabische Lente en maar liefst twee illegale oversteken over de Middellandse Zee omvat.

Daarnaast zou ik het graag met jullie hebben over *Dertig dagen* (2015) van Annelies Verbeke, waarin het ‘fundamenteel gelukkige’ hoofdpersonage Alphonse Badji per ongeluk een vluchtelingenkamp in Noord-Frankrijk ontdekt en hij geconfronteerd wordt met de harde mening van de lokale bewoners: ‘Laat die kerels met rust. Ze maken deze streek kapot. Ze horen hier niet. Ze horen geen eten te krijgen, of wat jullie hun ook gaan offeren omdat jullie je goede mensen willen voelen. Wat ze nodig hebben is verdelging.’ De plaats waar dit gebeurt, is bijzonder relevant vanwege de directe verwijzing naar de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog enerzijds en het gevoel van dislocatie anderzijds. Hoewel deze vluchtelingenkampen daadwerkelijk bestaan, passen ze niet bepaald in het westerse zelfbeeld. Zetten jullie de gedachtewisseling voort?

Willem

*

Beste wolven,

Laat ik met de deur in huis vallen: het vluchtelingendebat polariseert onder onze neus nu het geen taboe meer is om tegen de komst van vluchtelingen en voor het sluiten van de grenzen te zijn. Op feestjes kun je ervoor uitkomen dat je geen asielzoekerscentrum in je buurt wil en mag je beweren dat vluchtelingen gelukzoekers zijn. Het zijn de lageropgeleiden die de opinie leiden en de hogeropgeleiden die volgen, lees ik een professor in de krant de situatie uitleggen.

Laat ik daarom Willems uitnodiging aannemen en beginnen met *Rafaël* van Christine Otten, een boek over een 'gelukzoeker' en een 'lageropgeleide'. Als Peeters' vertelling er een van de hyperbool is, is Ottens verhaal er een van het hyperrealisme. In drie delen ontvouwt zich de liefdesgeschiedenis tussen Nizar, een knappe jongen die het Tunesische Sousse verruilde voor Kos, en Winny, een kapster en bloemiste uit Eindhoven die houdt 'van mooi weer en van avontuur'. We zien hoe ze elkaar ontmoeten op het Griekse eiland, waar Winny als animator werkt om er even tussenuit te zijn. Samen vertrekken ze naar Tunesië, waar dan de Jasmijnrevolutie uitbreekt en ze speelballen van de geschiedenis worden. De grenzen naar Europa gaan nog dichter dan ze al waren en al vindt Winny het aanvankelijk allemaal wel spannend, Nizar stuurt zijn inmiddels zwangere vrouw zo snel mogelijk terug naar Europa. Er is een nieuwe boottocht, een ontsnapping uit een vluchtelingenkamp, een achtervolging door carabinieri en een Nederlandse journalist voor nodig om Nizar naar Nederland te krijgen. Dat het goed is afgelopen, kunnen we afleiden uit het eerste hoofdstukje dat vanuit het perspectief van hun jonge zoon-tje Rafaël is geschreven: het gezin op bezoek bij opa en oma in Tunesië.

Het realistische effect van de roman wordt niet alleen bewerkstelligd doordat die gebaseerd is op een waar gebeurd verhaal, maar ook door de stijl, die zo helder mogelijk lijkt gehouden en vaak weinig 'literair' is. Daarnaast zijn de personages vrij ongecompliceerd – zo denkt Winny pas laat na over de consequenties van haar handelen en bestaat haar innerlijke strijd eruit dat ze vooral gewoon gelukkig wil zijn. Haar zinnen zijn kort en in haar focalisaties zit bijvoorbeeld weinig beeldspraak. Dat wil niet zeggen dat Otten neerbuigend met haar personages omgaat. Integendeel, ze hebben een hoge mate van oprechtheid en worden met empathie beschreven.

Dat realisme scheidt niet het palet dat we bij Peeters zien, maar heeft een eenduidiger effect: het moet laten zien dat vluchtelingen mensen zijn zoals jij en ik die op zoek zijn naar een beter leven voor zichzelf en hun kinderen. Mensen die verliefd worden op Kos. Tegen de achtergrond van de universele liefde wordt duidelijk dat de 'gelukzoeker' en ook de 'lageropgeleide', hoewel ze een kern van waarheid bevatten, zwaar van beeldvorming zijn. Het zijn discursieve constructen.

Otten is, en die betrokkenheid kan ik wel waarderen, niet bang om ervoor uit te komen dat ze een doel heeft met haar boek dat zowel politiek als banaal is – in Pauw & Witteman legde ze het minister Timmermans onomwonden uit, Winny aan haar zijde. Al met al komt het effect van *Rafaël* zo behoorlijk dichtbij het effect van Peeters' roman zoals Minnaard het beschreef: de lezer aan het denken zetten over 'het vertoog over de bedreigende Ander'.

Ook Verbeke gaat de confrontatie met dat vertoog aan, maar haar roman vormt in meerdere opzichten een contrast met die van Otten: *Dertig dagen* is gestileerder, de personages krijgen op een andere manier diepgang, de thematiek is gelaagder en er gebeuren meer 'literaire dingen', zoals de vondst van een kunstig ijsmannetje in de vriezer van een dönerzaak. Het belangrijkste verschil is misschien wel dat de vluchtelingen in de loopgraaf bijfiguren zijn en dat het hoofdpersonage Alphonse geen blonde kapster uit Eindhoven is, maar een zwarte schilder en voormalig muzikant in een Belgisch dorp. Ik ben benieuwd hoe jullie deze roman hebben gelezen en hoe jullie denken over de verknootheid van het escalerende debat over vluchtelingen en (het gebrek aan) de representatie van de Ander in de literatuur in het algemeen en in deze romans in het bijzonder.

Lisanne

*

Beste wolven,

We hebben nu een 'hyperbolische' roman op tafel liggen (Peeters), een 'hyperrealistische' (Otten), en ... hoe moeten we Verbeke's *Dertig dagen* omschrijven? Deze roman combineert twee registers: hij presenteert enerzijds een klassiek psychologisch portret van één personage, en geeft daarnaast ruimte aan een heel scala van enigszins groteske personages. Zo poept een gefrustreerde journalist op een gegeven moment tijdens een mislukkend interview op de grond en wordt een eenzame vrouw geteisterd door de schim van haar overleden broer.

Willem gaf al aan dat *De ontelbaren* de kwestie van focalisatie thematiseert: de roman zet ons aan het denken over hoe we kijken naar 'de Ander' – je zou zelfs kunnen zeggen dat een verschuivende focalisatie de vraag problematiseert wie eigenlijk de Ander is. Ook *Dertig dagen* speelt met gezichtspunten. Allereerst werd ik me als lezer bewust van mijn 'blanke' visie: de huidskleur van de van oorsprong Senegalese protagonist Alphonse wordt niet benadrukt, waardoor het tientallen pagina's kan duren voordat hij in je hoofd in een zwart personage is veranderd. Saskia Pieterse wees in een essay in *nY* #22 (2014) op het schrikbarende gebrek aan diversiteit in de personagekeuze van actuele romans, een stelling die ze recentelijk empirisch

onderbouwde met onderzoeksmasterstudenten Lucas van Deijl, Marion Prinse en Roel Smeets van de Universiteit Utrecht. Het is heel zeldzaam dat een niet-blank personage een onproblematische en centrale rol speelt in een Nederlandstalige roman van een blanke auteur. Dat Verbeke dit nu eens doorbreekt, is een triomf. Tegelijkertijd kun je moeilijk volhouden dat Alphonses huidskleur niet als een issue wordt aanvoeld: vanaf het tweede hoofdstuk zie je het ene na het andere voorbeeld van micro-agressie de revue passeren. Zo bezien, wil Verbeke wel degelijk de andersheid van Alphonse benadrukken in het West-Vlaanderen waar hij sinds enige tijd woont.

De roman accentueert de kwestie van focalisatie nog eens door korte, cursieve passages in te lassen waarin we de situatie beleven door de ogen van een ander personage. Een interessante keuze, die wat mij betreft niet altijd slaagt. Neem de eerste cursieve passage: daarin probeert Dieter, een man bij wie Alphonse een schilderklus heeft en vader van een puberdochter, zijn houding tegenover Alphonse te bepalen. Verbeke slaagt er hier niet in om neer te dalen in het blikveld en de gevoelswereld van het personage: *'Hij is een vader, Dieter, en moet argwaan koesteren als een volwasen man, een vreemde, uiteindelijk, met zijn puberende dochter en haar vriendin wil praten zonder hem daarbij te betrekken, zonder dat daar een duidelijke reden voor is.'* Het stamelende karakter van deze passage moet een gedachtegang van Dieter simuleren, maar ik lees hier vooral de hand van Verbeke in, die haar personage hardhandig het pad van de xenofobie laat bewandelen.

Deze passage is betekenisvol met het oog op de vluchtelingen crisis. Als de vreemdeling in de Nederlandse media in 2015 één vorm heeft gekregen, dan is het wel die van puberverkrachter. Het lijkt politiek correct geworden om je racisme te verpakken in het verhaal dat 'getraumatiseerde oorlogsslachtoffers' zich elk moment aan jonge meisjes kunnen vergrijpen – een vader sprak in *de Volkskrant* zonder ironie van asielzoekers in de buurt van zijn dochters school als 'kinderen in een snoepwinkel'. *Dertig dagen* zinspeelt op die breed gedeelde angst voor seksuele agressie bij zwarte mensen, nu en in het verleden. Willem, de buurman van Alphonse en diens vriendin Kat, onderzoekt de manier waarop Senegalese geallieerde soldaten tijdens de Eerste Wereldoorlog door de Duitse propaganda werden uitgebeeld: als oversekste verkrachters. Dit soort verwijzingen maakt dat *Dertig dagen*, hoewel de vluchtelingen crisis er maar zijdelings een rol in speelt, toch veel relevante zaken op tafel legt om het shockerend discriminerende mediadebat over de Ander te begrijpen.

Focalisatie hangt altijd samen met het thema van inleving (wiens gedachten- en gevoelswereld krijg je mee?), en in *Dertig dagen* blijken inleving en medeleven ook tot kernthema's van de roman gemaakt. Alphonse heeft namelijk één belangrijke eigenschap: waar hij komt schilderen, vertellen mensen hem gënante of ronduit dramatische levensverhalen. Misschien is zijn huidskleur daar debet aan: hij is voor die mensen de absolute tegenhanger van henzelf, en daarmee iemand bij wie je veilig

je hart kunt uitstorten. Naarmate de roman vordert, wordt het web van verantwoordelijkheden voor Alphonse steeds ondoordringbaarder. Uiteindelijk wordt zijn betrokkenheid bij de groep in loopgraven weggedoken vluchtelingen hem zelfs noodlottig. Dat leidt tot een verrassend, bizar slot van de roman. Wat zegt deze roman ons over medeleven, denken jullie, wanneer hij eindigt met de doodslag van het hoofdpersonage – dat slachtoffer van zijn eigen empathie is geworden?

Laurens

*

Dag wolven,

Ik was bij de presentatie van het onderzoek dat je noemde, Laurens, en hoe verontrustend de resultaten ook waren, ze verbaasden me niet. De meeste personages bleken witte hoogopgeleide mensen te zijn die niet zelden zelf kunstenaar of schrijver waren, terwijl mensen van kleur figureerden in de rol van zwerver of afwasser. *Quelle surprise* in een cultureel landschap dat door precies deze mensen wordt gedomineerd. Dat brengt me op het tweede punt dat Pieterse maakte: de noodzaak van de ‘emancipatie van de lezer’. Ze riep op om de lezer als een ‘gelaagd personage [...] met eigen ethische inbreng’ te begrijpen om zo tot een dialogische lezing van romans te komen, in plaats van ze in een monologisch isolement te laten. Die oproep moeten we denk ik serieus nemen door ons bewust te zijn van de positie van waaruit we zelf lezen en schrijven, juist omdat de mensen die het literaire veld domineren, mensen zijn zoals wij zelf.

En toch was het gebrek aan diversiteit opmerkelijk, meenden de studenten, aangezien één van de kenmerken die vaak als onderscheidend voor de literatuur wordt opgevoerd de ‘sprong der verbeelding’ is, het vermogen zich te verplaatsen in een andere tijd, context en persoon. Ze moesten concluderen dat die sprong in hun corpus vrijwel zonder uitzondering bijzonder klein was: auteurs schrijven vooral over zichzelf.

Het verlangen naar verbeelding zag ik terug in de inleiding van het boek *De lichtheid van de literatuur. Engagement in de multiculturele samenleving* (2015), waarin Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving en Liesbeth Minnaard een belangrijke potentie zien weggelegd voor de verbeelding: literatuur kan volgens hen een belangrijke rol spelen in het publieke debat over de multiculturele samenleving, juist vanwege haar vermogen andere werelden op te roepen en alternatieve fantasieën over ‘anderen’ te presenteren. Daarmee kan ze, menen de literatuurwetenschappers, een tegenwicht bieden aan het discours van het ‘nieuw realisme’ dat claimt de onverhulde waarheid weer te kunnen geven en dat vanaf de eeuwwisseling (sinds 9/11 en Fortuyn) het publieke debat heeft verhard. Want ‘[l]iteratuur is’, schrijven ze, ‘het speelveld van de verbeelding – en de verbeelding is nu eenmaal altijd gelaagd, complex,

verwarrend.' Afgezien van de vraag of het literaire veld aan grondige herziening toe is om tot een meer gelijkwaardige representatie te kunnen komen (waarop het antwoord volgens mij 'ja' moet zijn, maar dat, voor nu, terzijde) kunnen we verder denken over de potentie van de verbeelding en de vraag in hoeverre de door ons besproken romans erin slagen om door middel daarvan het publieke debat een weerwoord te bieden. Ik ben benieuwd op welke manier het medeleven van Alphonse daarmee samenhangt.

Laurens liet al zien dat Verbeke verschillende perspectieven zichtbaar probeert te maken. Toch lijkt het juist de veelheid aan perspectieven waar Alphonse aan ten onder gaat, misschien omdat hij er niet in slaagt zijn eigen perspectief te formuleren en op de voorgrond te stellen. Laat ik dit proberen uit te leggen. Er zijn parallellen tussen 'verbeelding' en 'medeleven': beide vragen om uit de eigen beleving te stappen en zich open te stellen voor andere perspectieven. Alphonse leeft zich voortdurend in, maar de suggestie wordt gewekt dat hij op belangrijke momenten in zijn medeleven faalt, namelijk waar het op zijn relatie met Kat aankomt. Zo besluit hij de telefoon op te nemen om een klant met persoonlijke problemen te woord te staan terwijl hij net met Kat in bad zit, wat de steeds sluimerende afstand tussen beiden vergroot.

Een antwoord op Laurens' vraag of en zo ja, waarom, Alphonse slachtoffer wordt van zijn medeleven met anderen kunnen we misschien vinden in een gesprek over de verschillende interpretaties van het boek Job dat Alphonse en Kat in een café met de barvrouw hebben. Alphonse lijkt wel wat op Job in zijn volhardende goedheid en het onterechte lot dat hem overkomt. Op weg naar het café had Kat Alphonse nog haast profetisch verweten veel te goedgelovig te zijn, dat hij mensen 'belachelijk veel kansen [geeft]. Tot ze toeslaan'. Met Job loopt het goed af, met Alphonse niet. In beide gevallen is er geen eenduidig antwoord op de vraag waarom ze slachtoffer zijn: waren ze overmoedig of is er nu eenmaal onrechtvaardigheid in de wereld?

Dat verlangen zich altijd in de Ander in te leven maakt Alphonse zelf tot een vrij krachteloos karakter. Wat zijn eigen motivaties betreft, blijf ik vaak in het duister tasten; wat wil deze figuur nu zélf? Wat zegt dit over de rol van de verbeelding in deze roman?

Lisanne

*

Beste wolven,

Staat meelesen gelijk aan medeleven? En zo ja, wie mag via een literair werk de Ander een stem geven? Onder de oppervlakte van onze brieven smeult een oud verlangen: dat de literatuur ingezet kan worden om zichtbaar te maken wat onzichtbaar is om zodoende te wege op het publieke debat. Maar missen we niet een stap?

Problematisch aan het ‘schrikbarend gebrek aan diversiteit’ dat Laurens constateert, lijkt me de aanname dat de literatuur zomaar een afspiegeling zou kunnen zijn van de gehele samenleving. Zoals Lianne terecht stelt is literatuur vooral een afspiegeling van de ervaringen van schrijvers. We kunnen Annelies Verbeke er wel om prijzen dat in *Dertig dagen* een zwarte man de hoofdrol mag vervullen maar zou dat niet iets te maken hebben met het feit dat Verbekes geliefde zo’n zwarte man is? Tegelijkertijd moeten we ons ervan bewust zijn dat we hartstochtelijk snakken naar authenticiteit en dat we het als lezers nauwelijks pikken als een auteur schrijft over een leefomgeving die niet de zijne of hare is. Wie zou Gerbrand Bakker serieus nemen als hij plompverloren op de proppen komt met *De negerhut van oom Henk*?

De echte kwestie die we moeten bespreken, is een andere. Als we willen dat er een medelevende, inclusievere literatuur ontstaat, dan is dat in eerste instantie een politieke wens, geen literaire. Als we willen dat de verhalen rondom asielzoekerscentra niet apocalyptisch zijn, moeten we ervoor zorgen dat schrijvers asielzoekers ontmoeten en dat asielzoekers kunnen schrijven. Als we willen dat zwarte personages ‘een onproblematiese en centrale rol’ krijgen in romans, moeten we auteurs expliciet de kans geven om zwarte personen te ontmoeten. We kunnen niet op het dagelijkse, gesegregeerde leven vertrouwen en ons beperken tot gemopper over alweer een roman met blanke dertigers in de hoofdrol.

Je kunt er nauwelijks naast kijken dat romans als *Dertig dagen* en *Rafaël* verantwoordingen bevatten, een trend die me de laatste jaren opvalt. Verbeke kreeg een schrijfoopdracht van 300jaargrens.eu en leerde zo de Westhoek kennen; met Dokters van de Wereld trok ze naar vluchtelingenkampen in Noord-Frankrijk. Christine Otten bedankt diverse leden van ‘de families van Winny en Nizar voor hun medewerking en gastvrijheid’ en stipt via een bedankje aan dat zij hartelijk ontvangen is ‘op Lampedusa’. Dat Elvis Peeters’ romans gebaseerd zijn op grondig onderzoek blijkt ook uit de opiniestukken die hij schrijft.

Ik weet dat deze conclusies het domein van de literatuur(kritiek) ontstijgen maar wie werkelijk de vragen wil stellen waar wij op uitkomen, mag niet terugschrikken voor antwoorden die lezen als beleidsadviezen; noem het institutionele literatuurkritiek. Hier ligt een taak voor de letterenfondsden: die zouden niet alleen beurzen moeten geven maar ook met sterke partners begeleide ontmoetingstrajecten kunnen opzetten die midden in onze superdiverse samenleving staan. In een ideale situatie profiteren niet alleen literatuur en lezers van zo’n traject maar kun je tegelijkertijd inzetten op leesbevordering en armoedebestrijding.

Ik wil natuurlijk niet beweren dat de ingrepen die ik voorstel als zodanig voldoen: uiteindelijk is het de literaire vorm die overtuigt. *Rafaël* mag dan in de werkelijkheid gegrond zijn, ik slaagde er niet in om tijdens lezing van die roman mijn antipathie jegens de hoofdpersonages van me

af te schudden. Ik werd eerder misselijk van Nizars aandringen om een kind te verwekken ('Een baby maakt alles anders, een zoon.') dan dat het me vertederde. Dat Verbekes roman al veel langer dan dertig dagen door mijn hoofd rondspookt, heeft juist te maken met de zorgvuldige karakteropbouw van Alphonse en de klap die je als lezer krijgt van de klappen die hij krijgt. Alleen dan wordt meegelezen ook meelevend.

Willem

*

Beste wolven,

Lisanne en Willem introduceren twee belangrijke inzichten, die we in het achterhoofd moeten houden wanneer we over literatuur en medeleven met de Ander schrijven. Volgens Lisanne laat *Dertig dagen* zien dat je ook over tevél medeleven kunt beschikken – Alphonse spiegelt zich in zijn gemoedsleven zó aan het leed van onbekenden, dat hij blind blijft voor de gevoelens van zijn eigen partner. Willem wijst erop dat een verlangen naar diversiteit uiteindelijk een politiek-maatschappelijke wens is en niet per se een esthetische.

Ik ben het grotendeels met hem eens: goedbedoelde romans hoeven nog geen goedgeschreven romans te zijn. Ook ik vind *Rafaël* geen geslaagd boek, hoe sympathiek het documentaire uitgangspunt ook is. Passages als deze stemmen ongemakkelijk: 'Maar hoe had ik in hemelsnaam van tevoren kunnen bedenken dat we in zo'n groot verhaal terecht zouden komen? Ik sprak niet eens Engels. Ik wist nauwelijks waar Tunesië lag. Lampedusa, nooit van gehoord. [...] Ik wil gewoon een rustig leven hebben.' Dit is uiterst middelmatig, kaal proza, en ik vraag me af waardoor dat komt. Mist Otten de stilistische spankracht om er meer van te maken? Heeft ze de woorden letterlijk zo opgetekend uit de mond van Winny Methorst? Als de woorden van Winny niet letterlijk zijn genoteerd, is dat nog onrustbarender. Is het niet kleinerend om bij het schetsen van de gedachtewereld van een laagopgeleid personage vooral te benadrukken wat ze *niet* weet en de armoede van haar taal zo te accentueren?

Dit brengt me bij de grootste gevaren van empathische, geëngageerde kunst: voordat je het weet, ontnem je als schrijver de groep of persoon waarvoor je je uitspreekt het spreekrecht. Kasper C. Jansen en Michiel Lieuwma hebben daar een scherp oog voor in een aantal YouTube-filmpjes van de fantastische cultuurkritische reeks *De snijtafel*, waarin ze onder meer Nederlandstalige liedjes analyseren. Frank Boeijen die een prostituee in het Groningse Kronenburg Park toeschalt: 'Ik neem aan dat je nooit liefde hebt gehad' en 'Ga die wereld uit', dat is geen effectief engagement maar paternalisme. Iedereen die pleit voor een diverse literatuur, terwijl hij of zij wit en hoogopgeleid is, maakt zich kwetsbaar voor dat

verwijt van paternalisme. Zelf ben ik het afgelopen jaar, soms op onversneden agressieve toon, doelwit geweest van zulke beschuldigingen. En inderdaad, je zou het salonengagement kunnen noemen, onze discussies over diversiteit in de veilige context van een hoog aangeschreven Vlaams literair tijdschrift dat alleen door ‘ons soort mensen’ gelezen wordt.

Toch ben ik ervan overtuigd dat dat inzicht ons niet zou moeten verlammen. Ja, het is hoogmoedig om te pleiten voor diversiteit, en wie blindelings gelooft in de autonomie van literatuur zal een diversiteitspleidooi soms irritant vinden. Toch denk ik dat het verlangen dat uit onze brieven spreekt uiteindelijk productief is en essentieel om het debat over literatuur levend te houden. Laten we niet vergeten dat literatuur altijd een maatschappelijke praktijk bij uitstek is geweest, waarin werd bepleit, gesmeekt en beledigd – het idee dat boeken die zich politiek positioneren ‘niet interessant zijn’ is een anomalie van pakweg de laatste tweehonderd jaar. Goede kunst heeft altijd de weg geopend naar nieuwe (belevings) werelden en zich daarmee ook politiek uitgesproken. Laten we hopen dat goede kunstkritiek zich als doel blijft stellen die pogingen tot horizonverruiming beter te begrijpen.

Laurens

Bibliografie

Elvis Peeters, *De ontelbaren*. Podium, Amsterdam, 2005.
Christine Otten, *Rafaël*. Atlas Contact, Amsterdam, 2014.
Annelies Verbeke, *Dertig dagen*. De Geus, Breda, 2015.



