

Terug naar de wereld: proza 1990-2020

Terug naar de wereld: proza 1990-2020

In romans van de laatste jaren speelt de buitenwereld weer een rol. Maar of het nu gaat over terrorisme, dierenleed of oorlog, een duidelijke moraal wordt niet gegeven. Daarvoor zijn er teveel gezichtspunten. Tegelijk gaat het om de vraag wat het betekent om in een roman over zulke zaken te schrijven.

Wat moet literatuur? Die vraag heeft schrijvers en letterkundigen altijd beziggehouden. Moet ze mensen opvoeden, de wereld verbeteren? Of helemaal op zichzelf staan en zich niets van de maatschappij aantrekken? 'Poëtica', heet zo'n idee over wat literatuur is, en wat ze wel of niet zou moeten. Wie goed oplet, ziet dat de moderne literatuurgeschiedenis heen en weer gaat van de ene uiterste 'poëtische positie' naar de andere. De ene stroming meent dat literatuur vooral een [moraal](#) uit moet dragen, de volgende dat zij juist pure schoonheid en woordkunst moet zijn. Maar vragen naar 'engagement' - betrokkenheid bij de maatschappij - blijven opkomen in het literaire debat, met een hardnekkigheid die doet vermoeden dat we allemaal vinden dat literatuur uiteindelijk toch wel iets moet.

Afnemende autoriteit

Vanaf ongeveer 1970 was er het [postmodernisme](#), een speelse en ironische stroming die zich alleen indirect met de maatschappij bemoeide: door te onderzoeken hoe taal, macht en de wereld samenhangen. Omdat dat filosofische kwesties zijn, leken die teksten nogal losgezongen van de wereld. Bovendien: Postmoderne teksten lieten ook zien dat waarheid maar relatief is. Dat betekende ook dat schrijvers zichzelf weinig autoriteit meer konden geven. Wie waren zij om te vertellen hoe het beter moest in de wereld? De vanzelfsprekende publieke positie die de schrijver vroeger nog had, werd in een tijd van massacultuur overgenomen door andere beroemdheden die op de televisie hun mening gaven. In die celebrity-cultuur werden verkoopcijfers ook belangrijker dan literaire kwaliteit. Bestsellerauteur Griet op de Beeck wordt in de media veel vaker naar haar mening gevraagd over maatschappelijke kwesties dan bijvoorbeeld de veel minder bekende dichter Tonnus Oosterhoff.

Revanche

Zo werd de literatuur in de hoek gedrukt aan het einde van de 20ste eeuw. Tijd voor revanche! Onder de titel *De revanche van de roman* (2009) liet Thomas Vaessens zien hoe schrijvers opnieuw probeerden hun romans maatschappelijk gewicht te geven: naar een nieuw engagement. Hij beschreef deze 'laatpostmoderne positie' als een verlangen naar nieuwe oprechtheid, voorbij ironie en relativisme. Inderdaad verscheen aan het begin van het nieuwe millennium de ene roman na de andere over problemen als de vluchtelingen- of de financiële crisis, terrorisme of populisme. We lezen over asielzoekers en terroristische aanslagen in de boeken van [Arnon Grunberg](#), over dierenactivisme bij [Charlotte Mutsaers](#) (*Koetsier Herfst*, 2008), over vluchtelingen bij Elvis Peeters (*De ontelbaren*, 2005) of over de multiculturele identiteit bij [Karin Amatmoekrim](#) (*Het gym*, 2011). Het gaat daarbij altijd om vragen die de actualiteit overstijgen.

Kritiek

De literaire kritiek is niet altijd te spreken over al te duidelijk engagement. Toen *Slaap zacht, Johnny Idaho* van Auke Hulst verscheen, schreef een recensent: 'Voor één keer vergeven we hem zijn engagement omdat we in hem als schrijver blijven geloven'. Een ander stelde dat het wellicht beter was geweest als Hulst zijn maatschappijkritische thema's in een essay had verwerkt. Ook Annelies Verbeke kreeg niet altijd positieve reacties op haar engagement in de roman *Dertig dagen*, over een Senegalese huisschilder in een Belgisch dorp die betrokken raakt bij een vluchtelingenkamp.

Maar of de critici het leuk vinden of niet, een nieuw, laatpostmodern engagement is ontegenzeggelijk aanwezig. "De ivoren toren is een mooie fantasie, maar uiteindelijk toch de dood in de pot", stelde Arnon Grunberg bijvoorbeeld in een interview. Tegelijk is er ook ongemak met een al te nauwe opvatting van de term 'engagement' zelf. Dit zijn auteurs die zich met de wereld bemoeien, maar vanuit het besef dat hun 'waarheid' relatief is, en (meestal) gebonden aan een wit en westers perspectief. Dat is wat engagement in het laatpostmodernisme zo anders maakt dan bijvoorbeeld dat van J.J. Cremer in [Fabriekskinderen](#), een eeuw eerder.

Gezichtspunten: *De wandelaar*

Het besef dat er altijd verschillende gezichtspunten zijn, betekent dat er geen vaste moraal is waar deze romans en hun personages op terugvallen. Meestal zijn er verschillende stemmen aan het woord die verschillende visies op een zaak vertegenwoordigen, vaak zelfs tegenstrijdige visies. Neem de typisch laatpostmoderne roman *De wandelaar* (2007) van Adriaan van Dis die speelt in Parijs, Frankrijk. Niet alleen heeft de hoofdpersoon erg veel gemeen met Van Dis zelf, hij draagt ook de meisjesnaam van de moeder van de auteur: Mulder. Tegelijk is zijn identiteit nog onbepaald - hij lijkt pas te ontstaan in zijn ontmoetingen met anderen. En die zijn er veelvuldig in *De wandelaar*. Een hond springt uit een brandend huis in zijn armen en dwingt hem uit zijn elitaire isolement. Mulder ontfermt zich over het dier, dat hem door een onderwereld leidt en de verhalen laat horen van zwervers, asielzoekers en Albanese maffialeden. In een rondgang die lijkt op die van Dante door de hel in de *Goddelijke komedie*, ontdekt hij een Parijs

dat hij niet kende. Dat Parijs ligt niet zozeer onder hem als wel bóven hem, in torenflats en benauwde zolderkamertjes. De smerigheid waarmee Mulders smetteloze leven besmet raakt, valt met alle boenwas van de wereld niet meer weg te poetsen, evenmin als de dreigende voorspelling die een Afrikaan hem doet, dat er 'een razende storm' van immigranten over Europa zal woeden. Hoewel hij het probeert, blijkt Mulder niet veel te kunnen doen voor zijn dolende medemens. Het enige wat overblijft is 'jezelf tekort doen zonder een ander tekort te doen'.

Genrevervaging

Mulder doet dus in veel opzichten denken aan Van Dis zelf, die ook in Parijs woonde. In meer laatpostmoderne romans zie je dat verteller, auteur en personages niet altijd zo streng gescheiden blijven als bijvoorbeeld in de negentiende eeuw. De schrijver houdt zich lang niet altijd meer op veilige afstand van wat hij schrijft. Zo is het verschil tussen verzonnen verhalen (fictie) en 'echt gebeurde' (non-fictie) niet meer zo duidelijk en ook niet relevant. Dat is meteen het volgende kenmerk van de roman van na 1990: het onderscheid tussen de genres neemt af. Vaak worden verhalen afgewisseld met stukjes essay, zoals ook bijvoorbeeld in *De hemel boven Parijs* (2014) van Bregje Hofstede. Ook Maxim Februari vlecht soms meer columnachtige verhandeling door zijn teksten, zoals in *De literaire kring* (2007), waarin verschillende deelnemers aan een leesclub aan het woord komen over een gifschandaal.

In plaats van dat een literair werk de creatie van één genie is, bestaat literatuur nu soms uit collages van allerlei bestaande teksten; dat noemen we *intertekstualiteit*. Dat kunnen hoogstaande citaten van klassieke schrijvers zijn, maar net zo goed liedjes, e-mails of krantenartikelen. Een laatste kenmerk ten slotte heeft meer met de vorm te maken: weinig romans worden nog helemaal lineair verteld. Chronologische verhalen met een kop en een staart hebben plaatsgemaakt voor verhalen die af en toe terugspringen in de tijd, via *flashbacks* of herinneringen. Dat kan nog versterkt worden doordat je met verschillende personages 'meekijkt'.

Over literatuur

Ook dat is natuurlijk een manier om dicht bij de wereld zelf te komen. Want waar het steeds om gaat in deze 'nieuwe' realistische romans, is de vraag wat het betekent ergens over te schrijven, hoe je erover kunt schrijven, en wat het teweegbrengt als je ergens over schrijft. Niemand durft meer te verkondigen dat er een 'waarheid' is die de wereld kan redden als iedereen maar net zo verlicht zal worden als wij: dat is de laatpostmoderne positie. Eén ding is wel veranderd: de schrijver staat midden in de wereld en kan de anderen niet meer negeren. Zoals over Mulder in *De wandelaar* wordt gezegd: "Hij liep alleen en zag en rook alles." Misschien kunnen we Mulder als symbool zien voor de hedendaagse Nederlandse roman zelf. Antwoorden bieden ze niet, maar ze stellen wel een heleboel vragen over ethische kwesties.

Verder lezen

- Sven Vitse, '[Mensen uit de wijk](#)', *De Gids* 4 (2018) (over schrijven over de arbeidersklasse).
- Maria Boletsi (e.a.), *De lichtheid van literatuur. Engagement in de multiculturele samenleving* (Leuven 2015).
- A.H.J. Dautzenberg, '[Schrijvers, waar is uw engagement?](#)', *NRC Handelsblad*, 21 november 2015.
- Odile Heynders, 'Politieke romans van vrouwelijke auteurs', *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 124 (2008) 159-172.
- Thomas Vaessens, *De revanche van de roman* (Nijmegen 2009).
- Nelleke Noordervliet, *Snijpunt* (Amsterdam 2008).
- M. Februari, *De literaire kring* (Amsterdam 2007).
- Paul Claes, '[Hans Faverey. Een \(de\)constructie](#)', in: Paul Claes, *Echo's echo's. De kunst van de allusie* (Amsterdam 1988) 82-102, 198-199 (over intertekstualiteit).

<https://www.literatuurgeschiedenis.org/21e-eeuw/terug-naar-de-wereld-proza-1990-2020>