

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**Ústav germánských studií**  
**Filologie – germánské jazyky a literatury**

**Lucie Sedláčková**

**Globalisering in de hedendaagse Nederlandse roman**  
**Globalizace v současném nizozemském románu**  
**Globalization in the Contemporary Dutch Novel**

**Disertační práce**

**Vedoucí práce: doc. dr. Ellen J. Krol**  
**Konzultant: prof. dr. Jacob L. Goedegebuure**

**2011**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

.....

## **Verklaring**

Hiermee verklaar ik dat ik deze dissertatie zelf heb geschreven enkel met gebruikmaking van de aangegeven en juist geciteerde bronnen en literatuur en dat de dissertatie niet gebruikt is in het kader van een andere universitaire studie of ter verkrijging van een andere of dezelfde academische titel.

.....

## Dankwoord

In de eerste plaats dank ik mijn promotor, doc. dr. Ellen Krol. Ik ben haar erkentelijk voor haar vertrouwen in mijn onderzoek, voor haar vakkundige begeleiding en waardevolle adviezen, haar zorgvuldige commentaar, haar optimisme waarmee ze me aanstak in de tijden dat het werk, vooral vanwege te hoge werkdruk, langzamer ging, voor haar geduld en vriendschap.

Verder wil ik de Nederlandse Taalunie bedanken die het mij door middel van een onderzoeksbeurs mogelijk maakte om in de beginfase onderzoek te doen direct in de Lage Landen. Zonder dit verblijf was mijn werk ondenkbaar. Dankzij de uitnodiging van het Pallas Instituut aan de Universiteit Leiden kon ik in 2007 zes maanden doorbrengen in de prachtige stad en al mijn energie richten op het onderzoek en het verzamelen van materiaal in de UB. Ik ben met name prof. dr. W. van Anrooij, de toenmalige directeur van het Instituut, erkentelijk voor zijn enorme gastvrijheid. Een speciaal woord van dank richt ik aan prof.dr. J.L. Goedegebuure die mijn consultant werd tijdens mijn Leidse periode – hij was altijd bereid om zich te buigen over mijn project dat nog scherpe lijnen moest aannemen; en zijn adviezen zijn van eminent belang geweest bij de opzet van de dissertatie en de keuze van het corpus. Ik kan ook niet vergeten dr. Isabel Hoving te vermelden die mij tijdens onze enige bespreking veel nuttige tips gaf over de aanpak en de vakliteratuur.

De rest van mijn onderzoek voltrok zich in Praag en daarom wil ik ook mijn collega's bij de vakgroep aan de Karelsuniversiteit hartelijk bedanken, vooral PhDr. Zdenka Hrnčířová voor haar vertrouwen in mijn onderzoekscapaciteiten en haar geduld. Ook andere collega's en doctorandi hebben me jarenlang aangemoedigd en gemotiveerd, waarvoor dank.

Speciaal dank ik drs. Albert Gielen, collega *in spe*, voor de grote hoeveelheid tijd en energie die hij opgeofferd heeft om mijn hele tekst nauwkeurig en kritisch te herlezen en te corrigeren.

Veel mensen moesten zich erbij neerleggen dat er lange periodes waren waarin ik een kluzenaarsbestaan leidde en hen ontzettend verwaarloosde: met name mijn familie. Verder wil ik mijn goede vriendinnen danken voor hun begrip en aanmoediging (in alfabetische volgorde): Alena F., Anna K., Ewa D., Gábina D., Markéta S., Marta D., Marta K., Míša O., Zdenka K.

*Last but not least* wil ik Honza en Cindy danken voor liefde.

# INHOUDSOPGAVE

<b>1. Inleiding</b>	<b>8</b>
1.1. Globalisering en flauwe grappen	9
1.2. Literatuur en de wereld, literatuur en de globalisering	12
1.3. Het verschijnsel <i>globalisering</i>	15
1.4. Het corpus	19
1.5. Methode en vraagstelling	24
<b>2. Kosmopolitisme</b>	<b>30</b>
2.1. Kosmopolitisme: theoretisch deel	31
2.1.1. Niet één kosmopolitisme, eerder een aantal <i>kosmopolitismen</i>	31
2.1.2. Geschiedenis van het concept	32
2.1.3. Hedendaagse vormen	36
2.1.4. Verwante concepten (het concept van deterritorialisering)	42
2.2. Kosmopolitisme: analytisch deel	44
2.2.1. Tussen ethisch kosmopolitisme en individualisme	
Arnon Grunberg: <i>De asielzoeker</i>	44
2.2.2. De koran en het monopolyspel	
Arnon Grunberg: <i>Tirza</i>	52
2.2.3. Kosmopolitisch decor en banaal kosmopolitisme bij de jonge westerse generatie	
Ronald Giphart: <i>Phileine zegt sorry</i>	64
2.2.4. Een ode op het provincialisme?	
Joost Zwagerman: <i>Zes sterren</i>	75
<b>3. Consumptie en consumentisme</b>	<b>86</b>
3.1. Consumptie en consumentisme: theoretisch deel	87
3.1.1. Definities en omschrijvingen basistermen	87
3.1.2. Andere aspecten van het consumentisme	90
3.1.3. Consumentensamenleving: utopie of dystopie?	93
3.1.4. Leven in een consumptiemaatschappij	95

3.1.5.	Voedselconsumptie	97
3.1.6.	McDonaldisering van de maatschappij	99
3.1.7.	De cultuur van afval	104
3.2.	Consumentisme: analytisch deel	107
3.2.1.	Het Stedelijk Museum en de MTV Joost Zwagerman: <i>Gimmick!</i>	107
3.2.2.	De consumptietempel verworden tot de hel Paul Mennes: trilogie <i>Toast</i>	113
3.2.3.	De ‘golfbaan der armen’ Clark Accord: <i>Bingo!</i>	128
3.2.4.	De superioriteit van de westerse consumptie? Tom Lanoye: <i>Het derde huwelijk</i>	134
3.2.5.	Nederland als Luilekkerland Yasmine Allas: <i>De generaal met de zes vingers</i>	139
<b>4.</b>	<b>Winnaars en verliezers (sociale polarisatie, mobiliteit, migratie)</b>	<b>145</b>
4.1.	Winnaars en verliezers: theoretisch deel	146
4.1.1.	Globale sociale verandering	146
4.1.2.	De globale ongelijkheid	147
4.1.3.	De globalisering en de mobiliteit: globalen vs. lokalen, toeristen vs. zwervers	149
4.1.4.	Het afval van de economische vooruitgang	152
4.1.5.	Het afval van de globalisering	153
4.1.6.	Big Brothers	155
4.1.7.	Sociale rechtvaardigheid en sociale verdeeldheid	155
4.2.	Winnaars en verliezers: analytisch deel	158
4.2.1.	Eeuwige zwervers Arnon Grunberg: <i>De heilige Antonio</i>	158
4.2.2.	Aanpassing ondanks culturele verschillen Yasmine Allas: <i>De generaal met de zes vingers</i>	169
4.2.3.	Humoristische zedenschets van de allochtone jongeren Khalid Boudou: <i>Het Schnitzelparadijs</i>	177
4.2.4.	Schizofrene toestand van een jonge allochtone vrouw Rachida Lamrabet: <i>Vrouwland</i>	188

4.2.5. Menselijke vuilnisbelt	
Dimitri Verhulst: <i>Problemski Hotel</i>	204
4.2.6. De toekomst van het ‘incontinente continent’	
Tom Lanoye: <i>Het derde huwelijk</i>	214
<b>5. Conclusie</b>	<b>222</b>
5.1. Bestaan er verbanden tussen de kennis over de globalisering in de vakliteratuur en in de besproken fictie?	223
5.2. Wat voor representaties van (de aspecten van) de globalisering vinden we in de besproken romans?	224
5.3. Welk standpunt nemen de literaire teksten tegenover de globalisering in?	225
5.3.1. Het kosmopolitisme verliest het van het individualisme	225
5.3.2. Consumentisme als een reëel gevaar	230
5.3.3. Meer verliezers dan winnaars	237
5.4. Conclusie over de standpunten van de literaire teksten tegenover de globalisering	242
<b>6. Bibliografie</b>	<b>244</b>
7. Abstract in het Nederlands	260
8. Abstract in English	262
9. Abstrakt v češtině	263
Verantwoording foto’s	264

# 1. INLEIDING





## 1.1. Globalisering en flauwe grappen

De globalisering is vandaag de dag één van de grootste thema's in politieke, economische en maatschappelijke discussies, niet meer alleen tijdens de internationale conferenties of academische bijeenkomsten, maar ook in de volksmond. Als ik het woord hoor, doet het me meteen denken aan een grap die op internet de ronde deed in de tijd dat het woord modieus begon te worden – het laat de eerste associaties zien van een gewone leek met het begrip *globalisering*. In het Nederlands luidt het als volgt:

V - Geef eens een voorbeeld van globalisering

A - De dood van Prinses Diana

V - Leg dat eens uit

A - Een Engelse prinses

met haar Egyptische vriend

verongelukt in een Franse tunnel

in een Duitse auto

met een Nederlandse motor

en een Belgische chauffeur

die onder invloed was van Schotse whisky,

achtervolgd door Italiaanse paparazzi

op Japanse motoren;

ze was onder behandeling van een Amerikaanse arts

en gebruikte Braziliaanse medicijnen.

Dit bericht is verzonden door een Indiër

via de technologie van Bill Gates

en hoogstwaarschijnlijk lees je het op je computer

die Taiwanese chips heeft,

met een Zuid-Koreaanse monitor

die in elkaar geschroefd zijn door Chinese arbeiders

in een fabriek in Singapore

en bij je afgeleverd door een Marokkaanse besteller

van een Australische koeriersdienst.

Kijk, beste mensen, dat is nu globalisering.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://www.xs4all.nl/~lange01/para/d47.html>, 11-06-2007.

Een flauwe grap, inderdaad. Maar omdat het echt al jaren de ronde deed, bestaat het natuurlijk ook in het Engels:

Question: What is the truest definition of Globalization? Answer: Princess Diana's death. Question: How come? Answer: An English princess, with an Egyptian boyfriend crashes in a French tunnel, driving a German car, with a Dutch engine, driven by a Belgian who was drunk on Scottish whisky, (check the bottle before you change the spelling) followed closely by Italian Papparazzi, on Japanese motorcycles; treated by an American doctor, using Brazilian medicines. This is sent to you by an Englishman, using Bill Gates's technology, and you're probably reading this on your computer, that use Taiwanese chips, and a Korean monitor, assembled by Bangladeshi workers in a Singapore plant, transported by Indian lorry-drivers, hijacked by Indonesians, unloaded by Sicilian longshoremen, and trucked to you by Mexican illegals... And that, my friends, is Globalization.<sup>2</sup>

Kennelijk gaat het om dezelfde grap, maar ze zijn inderdaad niet identiek. Laten we nog even naar een versie in het Frans kijken. De eerste helft is identiek aan de al geciteerde versies, dus ik geef alleen de tweede helft:

Cette définition vous est offerte par un Suisse qui utilise la technologie Américaine et vous êtes probablement en train de la lire sur un écran Coréen grâce à votre ordinateur fabriqué en Irlande, lequel a des éléments fabriqués à Taïwan, assemblés par des travailleurs du Bengladesh, dans une usine de Singapour, transportés par des camions Indiens, confisqués par des pirates Indonésiens, récupéré par des Siciliens et redistribué par des Mexicains aux Américains qui vendent en Europe alors que le service après-vente se trouve en Tunisie ou en Bulgarie, en attendant de pouvoir se décentraliser en Chine.<sup>3</sup>

Ik zou waarschijnlijk niet kunnen achterhalen welke versie de oorspronkelijke is, hoewel mijn intuïtie me zegt dat het de Engelse was. Maar waarom zou het niet het Chinees kunnen zijn, dat ik helemaal niet kan lezen en begrijpen?

Opvallend is dat hoewel het blijkbaar om één en dezelfde grap gaat die geleidelijk uit de ene taal naar een andere is vertaald, er toch verschillen zijn die zeker niet door een slordige vertaling zijn teweeggebracht. Bovendien geven ze ook meteen aanleiding om te gissen waar die ene of andere versie zijn oorsprong heeft, want sommige van die beschreven verschijnselen in de tweede helft associeert men intuïtief met bepaalde streken, landen of werelddelen; en natuurlijk ook de taal waarin we het lezen kan een hint zijn. Zo wordt de aangesprokene in de Nederlandse versie meteen geassocieerd met een bewoner van de Lage

---

<sup>2</sup> <http://www.stumbleupon.com/url/www.forwardedtome.com/%3Fp=418>, 11-06-2007

<sup>3</sup> [http://www.ipageneve.ch/insolite\\_humour.htm](http://www.ipageneve.ch/insolite_humour.htm), 12-06-2007

Landen, omdat daar meer Marokkaanse bestellers dan in een land als de VS waar deze functie de Mexicaanse illegalen vervullen. De Engelse versie doet namelijk meteen aan de VS denken en niet bijvoorbeeld aan Groot-Brittannië want dan zou de auteur van de grap (of zijn vrije vertaling) waarschijnlijk eerder voor Indiase immigranten kiezen. In de versie die in het Frans is geschreven, krijgen we zelfs een expliciete aanduiding van de (mede)auteur – in dit geval een Zwitser. Maar er bestaan ook nog andere Franse versies, zoals deze (ik citeer weer alleen maar de tweede helft want de eerste is identiek aan de al geciteerde):

Ce mail émane d'un Internaute MALAISIEEN et vous êtes probablement un(e) MAROCAIN(E) en train de le lire sur un clone dont l'écran est COREEN, l'unité centrale étant faite avec des composants TAIWANNAIS assemblés au BANGLADESH. Les bateaux ayant servis à la livraison battent pavillon LIBERIEN et commandés par des marins INDIENS souvent attaqués par des pirates INDONESIENS et finalement revendus par des CHINOIS.

Le tout sous surveillance AMERICAINE.<sup>4</sup>

De auteur richt zich hier expliciet tot een Marokkaans publiek. En echt veelzeggend is de laatste zin die we in al die voorafgaande versies niet hebben gezien: 'Le tout sous surveillance americaine' – dat allemaal onder Amerikaans toezicht – wat meteen aan het hele verhaaltje een toon van minachting toevoegt. Maar precies dezelfde versie kun je ook op Canadese (Franstalige) websites<sup>5</sup> vinden, weliswaar zonder het Marokkaanse publiek aan te spreken, maar wel met de laatste grimmige opmerking.

Ook al is het bovenstaande niet meer dan een voorbeeld van een flauwe internetgrap (mondeling alleen gedeeltelijk overdraagbaar op voorwaarde dat je een goed geheugen hebt), het laat duidelijk zien hoe wijdverbreid de discussie rondom de globalisering is. Aangezien er over het woord en fenomeen globalisering grappen gemaakt zijn, in vele talen en in vele delen van de wereld, kan er geen twijfel over bestaan dat het tot het algemeen gehanteerde ideeëngoed van de mens is gaan horen.

Tegelijkertijd laat dit simpele voorbeeld zien dat je in een globaliserende wereld, met overal dezelfde producten, verschijnselen en ideeën, nog steeds verschillen ziet in opvattingen over deze fenomenen, afhankelijk van de desbetreffende groep – het zij een geografische of culturele eenheid: een staat, een etnische, religieuze of taalgemeenschap, die natuurlijk nog onderling kunnen overlappen.

---

<sup>4</sup> [http://www.marocfree.net/Forum/msgDetail.asp?msg\\_id=80&for\\_id=](http://www.marocfree.net/Forum/msgDetail.asp?msg_id=80&for_id=), 11-06-2007

<sup>5</sup> <http://www.planete.qc.ca/blague/blague-2312003-52068.html>, 12-06-2007

Dit geeft aanleiding om na te gaan denken over het discours over de globalisering in het algemeen, op verschillende terreinen en in verschillende culturen. Want op specifieke terreinen (het zij het discours van internationale zakenconferenties of van jongeren op straat) en in specifieke culturen (nationale, taalgebaseerde, etnische, religieuze etc.) komen verschillen naar voren die een eigen stempel op het verschijnsel drukken. Dus naast de gemeenschappelijke aspecten (de Engelse prinses, Italiaanse paparazzi, Japanse motoren) behelst het globaliseringsdiscours aspecten die specifiek zijn van land tot land, van taal tot taal, van volksgroep tot volksgroep etc. (Marokkaanse bestellers, Mexicaanse illegalen, Amerikaans toezicht). Daarnaast hangt het discours af van het register – politiek, academisch, artistiek, of bijvoorbeeld het register van internetfora, -discussies en -chat zoals in het bovengenoemde voorbeeld.

## **1.2. Literatuur en de wereld, literatuur en de globalisering**

Omdat *globalisering* een begrip is geworden in alle domeinen, inclusief de dagelijkse omgangstaal, kunnen we ervan uitgaan dat het ook weerspiegeld wordt in de hedendaagse literatuur. En net als de bovengenoemde anekdotes elk de nadruk een beetje anders leggen, ga ik ervan uit dat ook elke literatuur (de westerse ten opzichte van de oosterse, de Europese ten opzichte van de Amerikaanse) haar eigen accenten legt. De opzet van mijn onderzoek is echter niet comparatistisch. Ik beperk me tot het in kaart brengen van de representaties van de globalisering bij Nederlandstalige prozaschrijvers rond de millenniumwisseling.

De hoofdvragen waarop ik me in dit proefschrift zal concentreren luiden:

1. Wat voor representaties van (de aspecten van) de globalisering vinden we in de geanalyseerde hedendaagse Nederlandse romans?
2. Bestaan er verbanden tussen de kennis die over dit fenomeen in de vakliteratuur gegeven wordt en in de besproken fictie?
3. Welk standpunt nemen de literaire teksten tegenover de globalisering in – een optimistische visie waarin de nadruk wordt gelegd op de haalbaarheid van een kosmopolitisch ideaal of een kritische, sceptische visie waarin vooral wordt gewaarschuwd voor de negatieve gevolgen van de economische en sociale globalisering, een visie die in de vakliteratuur vaak weerklinkt? Als het eerste het geval is, op welke manier kan het ideaal tot stand komen? En als het laatste het

geval is, waarvoor wordt er precies gewaarschuwd, welke misstanden worden er aan de kaak gesteld?

De vraag of literatuur zich met de actualiteit bezig wil houden en de maatschappij een spiegel wil voorhouden, of integendeel, autonoom en tijdloos wil zijn, heeft de hele twintigste eeuw beheerst en blijft tot nu toe een belangrijk punt van discussie in de literatuurbeschuwing. Met name Anbeeks beroemde essay 'Aanval en afstandelijkheid' met zijn verlangen naar meer 'straatrumoer' in de Nederlandse literatuur, heeft veel stof doen opwaaien. Toch is er in de tweede helft van de twintigste eeuw altijd ook in Nederland en Vlaanderen literatuur geweest die de actuele maatschappelijke kwesties reflecteerde. Want de echte vraag ligt een beetje anders. Het gaat er niet om dat Nederlandse auteurs zich gedwongen moeten voelen om over de actualiteit te schrijven, maar dat er decennialang een 'literaire quarantaine' in de sfeer van de Nederlandse letterkunde hing, zoals Joost Zwagerman het in 2006 benoemde<sup>6</sup>. Volgens hem wordt het straatrumoer in de Nederlandse roman principieel uitgesloten want anders wordt de roman niet als een volwaardig literair werk beschouwd. Deze overgeleverde traditie onder literaire critici en letterkundigen had er onder meer toe geleid dat zij zich geen raad wisten met de boeken die zich aan deze ongeschreven regel onttrokken.

In hoeverre Zwagerman de situatie echt heeft weergegeven, kan altijd over gediscussieerd worden. Veelzeggend is de recensie van Arnold Heumakers<sup>7</sup> van Zwagermans Boekenweekgeschenk *Duel* waarin vooral wordt gekeken hoe de afzonderlijke boeken in diens oeuvre zich aan de literaire quarantaine onttrekken. Voor *De buitenvrouw* (1994), die Zwagerman zelf als voorbeeld van literair engagement, en controverser, noemde, geldt het zeker wel; voor zijn andere werken slechts in wisselende mate want zelfs de sterk postmoderne *Gimmick!* (1989) en *Chaos en rumoer* (1997) hebben 'hoewel veel gelezen, nooit brede discussie, laat staan controverser, [...] uitgelokt' (Heumakers 2010). Heumakers legt verbanden tussen engagement en controverser: als er sprake is van geëngageerde schrijvers, wordt er vaak meer aandacht besteed aan de receptie van de desbetreffende boeken, dan aan de inhoud zelf.

Thomas Vaessens geeft in zijn boek *De revanche van de roman* (2009: 16) toe dat er recentelijk inderdaad veel 'geëngageerde' romans zijn verschenen: romans die zich afspelen tegen 'politiek geladen decors'. Toch vermeldt hij dat er onder sommige critici nog steeds een

---

<sup>6</sup> Zwagerman, Joost (2006), 'Waarom zijn Nederlandse schrijvers toch zo bang voor de actualiteit? Tegen de literaire quarantaine'. In: *NRC Handelsblad*, 17 februari 2006.

<sup>7</sup> Heumakers, Arnold (2010), 'Toeschouwer bij andermans waanzin. Hoe past het Boekenweekgeschenk "Duel" in het oeuvre van Joost Zwagerman?'. In: *NRC Handelsblad*, 5 maart 2010.

sfeer van de ‘literair-correcte reserve’ heerst tegenover romans die zich expliciet met de actualiteit bezighouden. Als voorbeelden noemt hij De Winters *Het recht op terugkeer*, Noordervliets *Snijpunt* en Grunbergs *Onze oom*, die veelal de negatieve etiketten krijgen van ‘tendensroman’ of ‘pamflettenproza’. Vaessens is van mening dat literatuurbeschouwers de ‘literaire smetvrees’ van zich af moeten werpen:

Waar romanschrijvers welbewust en doelgericht hun literaire stellingen verlaten, waar zij proberen weer bruggen te slaan door te breken met de chique literaire conventies van vóór de ontwaarding van de literatuur, moeten ook de professionele lezers van hun werk bereid zijn hun romans in de nieuwe geest te lezen. Zelfs als die romans zich minder ‘literair’ voordoen dan we gewend waren. *De revanche van de roman* is dus óók een pleidooi voor een discursieve lectuur van literatuur, die romans serieus neemt als volstrekt ernstige en zo oprecht mogelijke bijdragen van schrijvers aan reële debatten over de wereld van vandaag. (Vaessens 2009: 18)

Ik sluit me bij deze opvatting aan: literatuur slaat een brug tussen de wereld van vandaag en het debat erover. Schrijvers die in hun boeken de wereld om zich heen reflecteren, dragen aan het discours bij over de problematiek waarmee ook het tv-journaal gevuld is. Vaessens wil literaire teksten lezen als

ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer, zonder daarbij onmiddellijk klaar te staan met de hakbijl van de deconstructie of de politiek correcte meetlat van het postmodernisme. Teksten willen, met alle morele en intellectuele onhandigheden die ze misschien bevatten, serieus genomen worden als bijdragen aan heel reële debatten. (ibid.: 226)

Hij pleit daarom voor een literatuurbeschouwing met een ‘cultuurpolitieke agenda’: in deze benadering moeten de traditionele (humanistisch-modernistisch georiënteerde) filologie, de literatuursociologie én cultural studies gecombineerd worden. De traditionele filologie is teveel met het artistieke bezig: met kwaliteitsoordelen, opinies en evaluatie van literaire werken; de literatuursociologie als ‘harde wetenschap’ richt zich rigoureuus op het literair-strategisch handelen van auteurs; het is dan de taak van de cultural studies, waarin men een breed literatuurbegrip hanteert, om ook blijk te geven van ‘engagement met de vraag naar de urgentie van de literaire cultuur in een veranderende wereld’ (ibid.: 219).

Vanuit eenzelfde uitgangspunt van literatuur die een brug slaat tussen de wereld van vandaag en het debat erover, wil ik in het analytische deel van dit proefschrift aantonen dat er in de laatste twee decennia talrijke literaire werken te vinden zijn die verschillende aspecten van het veelzijdige fenomeen globalisering reflecteren. Ik ga er dus van uit dat de

hedendaagse Nederlandse literatuur zich over de actualiteit wel uitspreekt en zodoende ook een bijdrage levert aan het debat rond thema's zoals de globalisering, en dat deze bijdrage beschreven kan worden met behulp van een combinatie van een aantal benaderingen, zoals Vaessens suggereert, die ik in deze Inleiding nog nader zal specificeren.

Een bewijs dat Nederlandstalige auteurs zich wel met de globalisering bezighouden is de publicatie *McLiteratuur. Gesprekken met Nederlandse en Vlaamse schrijvers over globalisering* (2004) van Bas Groes. Vijfentwintig literatoren, worden er als 'hoeders van de verbeelding' geïnterviewd en proberen antwoorden te vinden op vragen als: Wat zijn de gevolgen van globalisering voor het menselijk bewustzijn, de verbeelding en de cultuur? Hoe denken zij over de rol van Nederland en Vlaanderen in de *global economy*? Groes (2004: 11) gaat ervan uit dat globalisering zelf als fictie onderzocht moet worden aangezien het gaat om een volledig gemedialiseerd fenomeen; en niemand is er beter toe in staat dan schrijvers van literaire fictie. De ondervraagde schrijvers uiten zich over aspecten van de globalisering zoals het consumentisme, de massaproductie, de mediatisering, de amerikanisering van de cultuur, de multiculturele samenleving. In de conclusie vat hij de gesprekken samen door de schrijvers in drie grote groepen te verdelen: de liberalen, de schizofrenen en de moralisten. Daarbij merkt hij ook op hoe ingewikkeld het is om wat orde aan te brengen in de grote chaos van de globalisering, en dat veel schrijvers, ondanks hun eigenzinnige en scherpe observaties, zichzelf vaak tegenspreken.

Ook literaire werken zijn verre van eenduidig, maar net als deze interviews dragen ze bij aan het discours over de globalisering. In mijn proefschrift probeer ik aan te tonen hoe verscheidene houdingen tegenover de globalisering in de fictie, op een impliciete manier dus, verwoord kunnen worden.

### **1.3. Het verschijnsel *globalisering***

Hoe meer mensen over het fenomeen globalisering gaan nadenken en discussiëren, hoe meer verschillende benaderingen en beschrijvingen er naar voren komen. Tegenwoordig wordt het niet alleen als vakterm gebruikt, maar is het ook een begrip dat vaak in de dagelijkse omgangstaal wordt gebruikt. Een van de vooraanstaande denkers die er zich langdurig mee bezighouden, Anthony Giddens, merkt in zijn *Runaway World* (1999) op dat iedereen tegenwoordig over de globalisering spreekt hoewel de term nog in de jaren tachtig zowel in

het dagelijkse taalgebruik als in de academische literatuur nauwelijks gehanteerd werd (Giddens 2000: 18). Veel denkers, onder andere Giddens of Zygmunt Bauman, zien in de globalisering vooral een proces, een veelzijdige transformatie van de basiskarakteristieken van de *condition humaine* (Bauman 1999: 7). Deze transformatie kan bondig samengevat worden als de *tijd-ruimte-compressie* (*time-space-compression*, een term geïntroduceerd door David Harvey in 1990) – het versnellen of verwijderen van de ruimtelijke en temporele afstanden (door middel van vervoermiddelen, economie en communicatie door media).

Dit in acht nemend kunnen we al in de zestiende eeuw (met de grote opkomst van de ontdekkingsreizen vanuit Europa naar andere delen van de wereld, en de daarop volgende kolonisatie, uitwisseling van culturen en handel) van een eerste golf van globalisering spreken hoewel de term nog helemaal niet bestond. Het was vanzelfsprekend dat er in de loop van de eeuwen altijd perioden waren dat de wereld bijzonder snel kleiner werd (vaak dankzij verschillende nieuwe uitvindingen), afgewisseld door perioden dat de westerse wereld (meestal de katalysator van het proces) zich meer teruggetrok (bijv. tijdens oorlogen op eigen grond). Giddens (2000: 22) noemt in dit verband een aantal technologische uitvindingen die een nieuwe fase in de geschiedenis van de globalisering openden: het gebruik van de elektrische telegrafie en de Morsecode vanaf medio negentiende eeuw of de opkomst van de satellietcommunicatietechnologieën vanaf de late jaren zestig van de twintigste eeuw.

Een andere impuls heeft het proces gekregen door de val van de communistische regimes in het voormalige Oostblok omstreeks 1990<sup>8</sup>. Dankzij deze ontwikkeling staat geen groter gebied sindsdien buiten de invloed van de globalisering (Giddens 2000: 25). Daarom zal ik in mijn onderzoek deze laatste fase van de globalisering als dé globalisering beschouwen. Ten eerste omdat deze fase zonder twijfel de diepste impact heeft op de levens van de mensen in de wereld, geen groter gebied uitgezonderd. Ten tweede is dit de periode wanneer de term zelf ook het discours binnen is gedrongen, met het gevolg dat er zowel door de leken als door ‘professionele denkers’, zoals academici, op het verschijnsel gereflecteerd wordt. En ten derde kunnen we in deze periode ook de hoogste acceleratie van het proces van de tijd-ruimte-compressie waarnemen, door de technologische en economische ontwikkeling in de uitwisseling van waren, mensen en informatie (door middel van handel, communicatie en media) – vooral door de massale opkomst van de pc en internet sinds de jaren negentig: het

---

<sup>8</sup> Giddens (2000: 26) vermeldt in dit verband het interessante feit dat deze revoluties ook geaccelereerd werden door de globalisering met haar communicatietechnologieën, namelijk de televisie die het mogelijk maakte dat de demonstraties in het ene land op tv in de andere landen te zien waren. Daarom worden de revoluties in het Oostblok van 1989 en 1990 ook wel eens als de eerste ‘televisierevoluties’ beschouwd.



wereldwijde web is zonder twijfel de grootste katalysator van het proces dat zich tegenwoordig ook in de hoofden van mensen afspeelt<sup>9</sup>.

Men ontkomt niet aan het gevoel dat de term vooral met de wereldeconomie in verband wordt gebracht. Maar de globalisering is ook politiek, technologisch, cultureel, en drukt zijn stempel op het dagelijks leven. Volgens Leslie Sklair (2006: 60-61) is er zelfs sprake van concurrerende concepties van globalisering. Toch beperkt hij zich alleen tot twee omschrijvingen: 1. de opkomst van een geglobaliseerde economie gebaseerd op nieuwe systemen van productie, financiën en consumptie; 2. het idee van een ‘globale cultuur’. Uit deze benaderingen blijkt dat de globalisering als een entiteit gezien kan worden, namelijk in het eerste geval: als een proces dat daadwerkelijk plaatsvindt en dat aanwijsbaar is door middel van economische analyses e.d. In het tweede geval gaat het eigenlijk om een concept: een idee dat vanwege de economische en andere transformaties ontstaat in de denkwijze van mensen over hún cultuur.

Bij veel denkers vinden we eigenlijk een mengsel van denkbeelden over de globalisering: het is aanwijsbaar dat er in de werkelijkheid serieuze transformaties gaande zijn, maar tegelijkertijd gebeuren transformaties ook in de zienswijze en ontstaan er verschillende concepten. Giddens (2000: 19-21) geeft als voorbeelden de sceptische zienswijze (de globalisering op zich bestaat niet, globale economie is er altijd geweest en gaat steeds in dezelfde richting) en de radicale zienswijze (de globalisering is heel reëel en haar gevolgen zijn verregaand; naties zijn ‘fictie’ geworden). Over het algemeen kunnen we echter zeggen dat de meeste toonaangevende denkers, inclusief Giddens zelf, eerder de radicalen gelijk geven.

Tegelijkertijd maakt Giddens ons er attent op dat beide groepen de nadruk ten onrechte op de economische kant leggen. Volgens hem is het een verschijnsel dat ook de persoonlijke en intieme aspecten van onze levens beïnvloedt: zoals de traditionele familiesystemen (inclusief de positie van de vrouw). De globalisering is niet één proces, maar een ingewikkeld stelsel van processen, die elkaar ook kunnen tegenwerken (vgl. de dalende economische kracht van de natiestaten aan de ene kant, en de stijgende druk op de lokale autonomie of de verlevendiging van de lokale culturele identiteit aan de andere kant).

John Tomlinson (1999: 2) beschrijft het ingewikkelde proces van de globalisering ook met meer algemene woorden (en niet alleen in de economische zin van het woord) als ‘complex connectivity’, als een ‘rapidly and ever-densening network of interconnections and

---

<sup>9</sup> Werden de revoluties in het Oostblok geaccelereerd door de televisie, is internet hét communicatiemedium geworden bij de revoluties in Noord-Afrika in 2011.

interdependences that characterize modern social life': in de praktijk zijn dat verschillende 'modaliteiten' zoals de sociaal-institutionele relaties tussen individuen en gemeenschappen wereldwijd, de toenemende stroom van goederen, informatie, mensen en culturele gewoonten over de landsgrenzen heen en de verbindingen mogelijk gemaakt door de technologische ontwikkeling. Net als Bauman heeft hij het over de tijd-ruimte-compressie als een dominant kenmerk en de katalysator die de toenemende 'nabijheid' (*proximity*) tot gevolg heeft – het gevoel van een *shrinking world, global village* of *our global neighbourhood*.

Het is dus bijna onmogelijk om de globalisering als geheel te beschrijven. Daarom hebben de denkers het over verschillende aspecten van de globalisering, zowel op het conceptuele als het reële niveau. Op het conceptuele niveau gaat het, zoals we hebben gezien, vooral om het idee van een globale cultuur, het verdwijnen van de verschillen tussen de culturen onderling, het verdwijnen tussen het eigen en het vreemde. Dit leidt ons tot het concept van het kosmopolitisme: de optimistische visie dat de globalisering de mensen van alle kanten van de wereld in één geheel kan verbinden, dat de wereld één groot globaal dorp kan worden. Aan de problematiek van het kosmopolitisme zal ik het eerste deel van mijn onderzoek wijden.

In het tweede deel zal ik de zo vaak besproken economische globalisering onder de loep nemen. Omdat het om literair onderzoek gaat, laat ik economische analyses van de wereldhandel natuurlijk terzijde – ik zal mijn onderzoek toespitsen op de manier waarop de wereldeconomie het leven van de gewone mens beïnvloedt: namelijk door middel van de consumptie en het consumentisme, en hoe dit gereflecteerd wordt in de literatuur.

In het derde deel zal ik me uiteindelijk storten op een aantal nauw verbonden aspecten die het leven van gewone mensen op heel concrete en tastbare manieren beïnvloeden en die we als het 'sociale' aspect kunnen samenvatten. In de praktijk gaat het vooral om de problematiek van de sociale polarisatie, het uiteenvallen van de wereldbevolking in twee groepen van ongelijke grootte, en de daarmee samenhangende migratie.

Op deze plaats wil ik nog even opmerken dat ik het zo veel besproken fenomeen van het multiculturalisme buiten beschouwing zal laten. Er bestaat geen twijfel over dat het vaak in verband met de globalisering wordt gebracht. Maar net als in het geval van de globalisering gaat het om zo'n ingewikkeld proces dat er eigenlijk een ander proefschrift over geschreven zou moeten worden. Bijv. Pollock et al. (2000) beschouwen het nationalisme, de globalisering én het multiculturalisme als drie nauw aan elkaar verwante krachten, maar maken er duidelijk onderscheid tussen. Ik zie multiculturalisme niet als een kenmerk van de globalisering zelf, maar eerder als een reactie erop, met name in sommige westerse samenlevingen waar steeds

meer verschillende culturen geconfronteerd worden en waar men er rekening mee moet houden. Vergelijk Giddens (2007: 124) die het multiculturalisme als beleid karakteriseert: volgens hem verwijst het naar beleidsprogramma's die de authenticiteit van verschillende levenswijzen binnen een sociale gemeenschap erkennen en die proberen vruchtbare en positieve transacties tussen die levenswijzen te steunen. Het multiculturalisme is dus, in tegenstelling tot het kosmopolitisme dat van het individu zelf uitgaat, eerder een politieke kwestie.

#### **1.4. Het corpus**

Mijn onderzoek maakt geen aanspraak op volledigheid. Zoals in elk onderzoek naar de 'Nederlandse roman' (vgl. bijv. Anbeeks *De naturalistische roman in Nederland, Na de oorlog: Nederlandse roman 1945-1960*, Vervaecks *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*) wordt er gewerkt met een corpus van werken uit de desbetreffende periode, gekozen volgens een aantal criteria. Daarom kan men ook niet verwachten dat er uit een soortgelijk literair onderzoek harde cijfers en statistieken naar voren komen. Ook in dit geval zal het gaan om een greep uit de omvangrijke, en steeds toenemende, literaire productie van de afgelopen decennia.

Ik zal beginnen met het concretiseren van de begrippen uit de titel van dit proefschrift, *Globalisering in de hedendaagse Nederlandse roman*, want ook al lijken de woorden duidelijk genoeg, ze verdienen op deze plaats nadere toelichting. Wat ik onder de term *globalisering* versta, heb ik al geschetst in het voorafgaande hoofdstuk. Ik heb ook aangestipt op welke aspecten van de globalisering ik mijn aandacht ga vestigen. Deze aspecten worden dan verder uitgewerkt in de drie hoofddelen.

*Hedendaags* als tijdsbepaling moet vooral gezien worden in verband met de laatste golf van de globalisering waarover we het hebben. Het gaat dus om romans verschenen tussen 1989 (het jaartal dat we grofweg als het begin van de huidige globalisering kunnen zien) en nu. Om praktische redenen, namelijk de afsluiting van het verzamelen van het corpus, zijn de jongste besproken romans uit 2007 afkomstig. We kunnen dus zeggen dat het ongeveer om de laatste twintig jaar gaat uit de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur, wat we, ten opzichte van de eeuwenlange traditie van de Nederlandse letteren, wel hedendaags kunnen noemen: het is de periode die pas nu met enige afstand gezien kan worden en die voor het

eerst verwerkt is in de jongste literatuurgeschiedenis, namelijk die van Hugo Brems – *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006).

De benadering van Hugo Brems in deze publicatie volg ik bij het afbakenen van *Nederlands* in mijn titel. Er is decennialang discussie geweest of de literatuur in Nederland en Vlaanderen één geheel is, of twee aparte nationale literaturen. Zo heeft Ton Anbeek de titel van zijn invloedrijke *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985* (1990) later herzien en er *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985* van gemaakt, waarmee hij het schisma elegant met een plaatsbepaling heeft opgelost, want met *Nederlands* bedoelde hij alleen de literatuur in Nederland: die in Vlaanderen ging volgens hem haar eigen gang. Aan de andere kant, in de *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1994) van Maria A. Schenkeveld-van der Dussen (red.) wordt er met *Nederlands* wel *Nederlandstalig* bedoeld, dus ook de literatuur die in Vlaanderen tot stand is gekomen. Zo ook bij Brems in zijn recente literatuurgeschiedenis van de periode 1945-2005, waar hij zegt dat zijn boek gaat

over de Nederlandstalige literatuur van Nederlanders, Vlamingen, schrijvers uit voormalig Nederlands-Indië, uit Suriname en de Antillen, [...], autochtonen en allochtonen. Dat is een keuze die uitgaat van de overtuiging dat de Nederlandstalige literatuur één geheel is, zonder daarom ook op voorhand aan te nemen dat zij een homogeen geheel zou zijn. (Brems 2006: 14)

Deze benadering volg ik ook in het kader van de keuze van mijn corpus: de term ‘Nederlandse literatuur’ betreft literatuur die in de Nederlandse taal geschreven is, zonder erbij te letten op de nationaliteit van de schrijver of zijn/haar woonplaats. Ik ga er natuurlijk niet van uit dat de literatuur in het Nederlands een homogeen geheel vormt. Ik ben juist uit op de verscheidenheid in de hedendaagse literatuur, op de meerstemmigheid, op verschillende visies, verschillende beelden en de verschillende soorten weergave van de visies en beelden.

*Roman* als prozagenre spreekt voor zich, maar toch zal ik er nog twee opmerkingen over maken. Ik heb voor het begrip roman vooral gekozen omdat ik er de voorkeur aan gaf boven het bredere *proza*. Onder de werken die ik bespreek bevinden zich namelijk geen korte verhalen – met één uitzondering, namelijk de verhalenbundel *Web* (1997) van Paul Mennes die samen met twee korte romans de trilogie *Toast* vormt. Maar ook in dit geval komen de verhalen alleen terloops ter sprake en concentreer ik me op *Tox* en *Soap*. Mijn tweede opmerking betreft de wat lastig vast te leggen grens tussen *roman* en *novelle*. Twee van de door mij geanalyseerde werken, namelijk Grunbergs *De heilige Antonio* (1998) en Verhulsts *Problemski Hotel* (2003) worden doorgaans als *novelle* aangeduid, wat ik zeker niet in twijfel

wil trekken. Met ca. 100 bladzijden beantwoorden ze alle twee aan het criterium van de omvang, wat echter alleen een kunstmatig criterium is. Ook de inhoudelijke criteria geven trouwens soms weinig houvast<sup>10</sup>. De meeste titels die ik bespreek zijn ongetwijfeld romans, maar ik kon het niet laten om enkele boeken onder de loep te nemen die niet aan alle criteria van de roman voldoen. Toch vind ik het belangrijk dat er ook in de twee bovengenoemde boeken wel sprake is van een ontwikkeling van de hoofdpersonen, dat zij en sommige andere personages *round characters* zijn en dat er ook van nevenintriges sprake is. Ik ben ervan overtuigd dat het analytisch deel van mijn onderzoek zal laten zien dat ook de twee novellen hun plaats naast de romans verdienen, dat ze er inhoudelijk heel goed in passen en dat er ook op basis van deze dunne boekjes evenveel interessants over de globalisering valt te vertellen als in het geval van omvangrijke romans.

Bij de keuze van de concrete werken speelde het inhoudelijke criterium de grootste rol. Het gaat om (overheersend) realistische romans, waarvan de hoofdlijn zich in de eigen tijd afspeelt (dus in de periode van ca. 1989-2007, flashbacks niet-inbegrepen), dit natuurlijk met het oog op de temporele afbakening van de term globalisering (zie boven). De ruimte was geen doorslaggevend criterium hoewel het voor de hand ligt dat de boeken die iets over de globalisering willen zeggen zich waarschijnlijk niet alleen tot het grondgebied van Nederland of Vlaanderen zullen beperken, wat nog bevestigd moet worden in de analyses. Ook de afkomst van de personages was voor de keuze niet van belang hoewel het weer aannemelijk is dat zij uit verschillende landen zullen stammen. Naast de temporele afbakening was de thematiek het belangrijkste criterium. Thematisch moesten de romans een beeld geven van verschillende aspecten van de globalisering, zoals eerder beschreven: van het kosmopolitisme; de consumptie en de commercialisering; de sociale polarisatie, migratie en mobiliteit... Bij het zoeken naar deze thema's in de hedendaagse literatuur gebruikte ik een groot aantal bronnen: Brems' literatuurgeschiedenis (Brems 2006), recensies, boekbesprekingen en –annotaties, het actuele aanbod in de boekhandel, advies van andere letterkundigen. Zo ontstond de volledige lijst van de geanalyseerde boeken, geordend naar het jaar van verschijnen:

J. Zwagerman	<i>Gimmick!</i>	1989
P. Mennes	<i>Tox, Soap, Web</i> (trilogie <i>Toast</i> )	1994, 95, 97
R. Giphart	<i>Phileine zegt sorry</i>	1996

<sup>10</sup> Denk bijv. aan Reves *De avonden. Een winterverhaal*: alles gebeurt binnen tien dagen, van een ontwikkeling van de hoofdpersoon en van *round characters* is er nauwelijks sprake, evenmin als van nevenintriges. Toch twijfelt niemand eraan dat het een roman is.

A. Grunberg	<i>De heilige Antonio</i>	1998
Y. Allas	<i>De generaal met de zes vingers</i>	2001
K. Boudou	<i>Het schnitzelparadijs</i>	2001
J. Zwagerman	<i>Zes sterren</i>	2002
A. Grunberg	<i>De asielzoeker</i>	2003
D. Verhulst	<i>Problemski Hotel</i>	2003
A. Grunberg	<i>Tirza</i>	2006
T. Lanoye	<i>Het derde huwelijk</i>	2006
C. Accord	<i>Bingo!</i>	2007
R. Lamrabet	<i>Vrouwland</i>	2007

Twee schrijvers, nl. Joost Zwagerman en Arnon Grunberg, zijn twee, respectievelijk drie keer vertegenwoordigd: dit komt door mijn hypothese dat hun werken heel relevant zijn voor de verschillende aspecten van de globalisering. Ik heb mijn zoektocht naar het verschijnsel globalisering zo representatief mogelijk gekozen. Onder de auteurs zijn zowel Nederlanders als Vlamingen vertegenwoordigd, autochtoon als allochtoon, mannen als vrouwen, populair als ‘serieus’. Ze zijn allemaal geboren tussen 1958 en 1974 (anno 2011 zijn ze dus grofweg van middelbare leeftijd – of ze naderen deze leeftijdsfase) en de meesten zijn meestal ook ná 1989 gedebuteerd (met de uitzonderingen van Lanoye en Zwagerman), d.w.z. in de tijd van de globaliseringsfase die ons interesseert en wanneer het begrip globalisering het discours binnendringt. Hieronder een lijstje van de relevante auteurs, met in de ene kolom hun geboortjaar, in de andere het jaar van hun prozadebuut.

Tom Lanoye	1958	1985
Clark Accord	1961	1999
Joost Zwagerman	1963	1986
Ronald Giphart	1965	1992
Yasmine Allas	1967	1998
Paul Mennes	1967	1994
Rachida Lamrabet	1970	2006
Arnon Grunberg	1971	1994
Dimitri Verhulst	1972	1992
Khalid Boudou	1974	2001

Zoals gezegd heb ik geprobeerd om het gezelschap zo bont mogelijk te maken. De auteurs zijn dus niet alleen in Nederland of Vlaanderen geboren, maar ook in Suriname (Accord), Somalië (Allas) en Marokko (Lamrabet, Boudou): zodoende hebben we te maken met een ‘post-koloniale’ schrijver, een politiek vluchteling en twee representanten van de tweede generatie economische immigranten, allemaal groepen die tegenwoordig het gezicht van de Nederlandstalige literatuur in sterke mate mede bepalen.

Dit proefschrift zal geen kwaliteits- of waardeoordelen geven over de geanalyseerde romans. Dit is een taak voor de literaire critici, literatuurbeschouwers die vanuit een andere vraagstelling werken en natuurlijk ook voor de lezers zelf. Hiermee hangt ook samen dat ik mijn keuze niet baseerde op positieve beoordelingen van de afzonderlijke boeken. In dit opzicht volg ik de algemene tendens van de laatste decennia, wanneer de grens tussen het hoge en het lage in de kunst steeds vager wordt, zo kenmerkend voor het postmodernisme. ‘Doordat “hoog” en “laag” maar al te vaak door elkaar heenlopen, wordt een absoluut onderscheid tussen beide onhoudbaar’, concludeert Kiene Brillenburg Wurth (2009: 352) in haar uiteenzetting over de volkscultuur en de elitecultuur door de decennia heen. Vaessens (2009) maakt ons attent op de ontwaarding van de literatuur: er wordt niet meer automatisch geaccepteerd dat canonieke auteurs een grotere status hebben en de invloed die de professionele literatuurbeschouwers op het brede lezerspubliek hebben is aanzienlijk gedaald. Volgens Vaessens (2009: 14) moeten ook de critici en literatuurwetenschappers rekening houden met de nieuwe situatie van het literaire veld en zich niet beperken tot het reservaat van elitaire, ‘literaire’ romans.

Gezien deze tendensen, staan in mijn keuze auteurs wiens werk geleidelijk ‘gecanoniseerd’ wordt, door middel van doorgaans positieve besprekingen, door middel van uitgereikte literaire prijzen en door middel van opname in serieuze publicaties en periodieken; zowel als auteurs die vooral goed verkopen, in de massamedia geregeld te vinden zijn, en er nog meer publiek bij krijgen door verfilmingen van hun boeken. In veel gevallen gaat het om de combinatie van alle twee categorieën, waaruit ook blijkt hoe moeilijk het is, of zelfs onmogelijk, om de twee categorieën van elkaar te scheiden. Belangrijk is dat de besproken auteurs min of meer als ‘geëngageerd’ beschouwd kunnen worden in zoverre dat er in hun boeken een verbinding ontstaat tussen de literatuur en de contemporaine samenleving.

## 1.5. Methode en vraagstelling

Zoals eerder gezegd, ga ik in mijn proefschrift uit van een verband, een wederzijdse werking, tussen de literatuur en de maatschappij. De literatuur én de maatschappij zijn vast verbonden met de cultuur – cultuur in de brede zin van het woord – waaronder wordt verstaan: ‘een systeem van opvattingen, normen, waarden en praktijken waarmee groepen mensen betekenis verlenen aan hun wereld’ (Rigney 2009: 297). De literatuur heeft in de cultuur dus een dubbele rol: aan de ene kant is het een product van een bepaalde cultuur; aan de andere kant heeft de literatuur ook de capaciteit om de cultuur van een bepaalde groep mensen te beïnvloeden.

Hierbij is de taal een belangrijke cultuurdrager: ‘mensen die een cultuur delen, spreken dezelfde “taal”, figuurlijk en meestal ook letterlijk’ (ibid.). Maar Rigney (2009: 300) benadrukt ook dat er in de wereld van vandaag nauwelijks sprake kan zijn van homogene nationale culturen (die zijn er trouwens nooit geweest, want cultuur verandert van regio tot regio, van groep tot groep, en de overgang is geleidelijk, niet abrupt). Dankzij de globalisering (door Rigney gezien als een reëel verschijnsel: ‘de geglobaliseerde economie’) worden niet alleen mensen mobiel, maar ook gedachten en cultuurproducten: deze migratie van ideeën en kunstvormen wordt vervolgens als *intercultureel verkeer* aangeduid.

Rigney (2009: 305-311) stelt dus vast dat er een directe verhouding bestaat tussen de literatuur uit een bepaalde periode (wij hebben de periode in de voorafgaande hoofdstukken al afgebakend) en de wereld van dat moment (in dit proefschrift is het de ‘wereld’ van de globalisering):

1. ‘De literatuur reproduceert de bestaande cultuur en heeft dus een “conserverende” werking. Zij representeert en herhaalt gangbare zienswijzen en legt deze vast.’ (ibid.: 307) In deze visie is de literatuur normbevestigend; en we kunnen met behulp van literaire teksten bepaalde zienswijzen uit een periode reproduceren.
2. ‘De literatuur draagt juist bij aan het innemen van een kritische afstand ten opzichte van bestaande zienswijzen.’ (ibid.) In deze opvatting is literatuur normdoorbrekend en polemiseert met de dominerende zienswijzen.
3. ‘De literatuur draagt bij aan het inzichtelijk maken van dingen die moeilijk te begrijpen zijn.’ (ibid.) In deze zin kan literatuur bijvoorbeeld helpen bij het verwerken van het onbegrijpelijke, ongrijpbare, onvoorstelbare, traumatische etc.



Het is niet mogelijk om te bepalen welke van deze drie benaderingen de juiste is: we kunnen eerder aannemen dat deze visies elkaar aanvullen of afwisselen, afhankelijk van de periode, van de actuele politiek-historische en sociale situatie, van het literaire genre enz.

Als ik me toeleg op de analyse van de vraag hoe de globalisering in de hedendaagse literatuur gereflecteerd wordt, kan ik verwachten dat ik ook een combinatie van de bovenstaande benaderingen aantref, maar het zal ook juist interessant zijn om te kijken of een van de benaderingen de overhand krijgt. Ik vraag me af of we in de literatuur een bevestiging kunnen vinden van het veelvoorkomende idee dat de wereld dankzij de tijd-ruimte-compressie steeds maar kleiner wordt, zó klein dat het erop lijkt dat allen in een *global village* zijn gaan leven, met een steeds sterkere globale cultuur, met verdwijnende (of verdwenen) verschillen tussen *wij* en *zij*, tussen *eigen* en *vreemd*. Aan de andere kant kan ik ook verwachten dat er in de literatuur stemmen te horen zijn die zich er juist tegen verzetten en beweren dat een globale cultuur irreëel is en dat de geglobaliseerde economie de culturele kloof tussen verschillende groepen mensen alleen maar dieper maakt. En *last but not least*, ik geloof erin dat de hedendaagse literatuur uitspraken kan doen over (de verschillende aspecten van) de globalisering die nog steeds, zoals ik in hoofdstuk 1.3 heb laten gezien, een ongrijpbaar fenomeen blijft met honderden uiteenlopende associaties, een verschijnsel dat sommigen misschien met optimisme vervult, maar voor vele anderen een ontzettende dreiging voorstelt.

We moeten hier verder vaststellen hoe de literatuur eigenlijk iets over de cultuur kan zeggen, op welke manier de literatuur uitspraken kan doen over een verschijnsel. Omdat ik hier cultuur in de brede zin van het woord opvat, moet ik het vooral als een proces zien. In de benadering van cultural studies, zoals bij Stuart Hall in *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (1997: 2-6), wordt cultuur in eerste instantie in verband gebracht met de productie en uitwisseling van *betekenissen* (*meanings*) onder de leden van een samenleving of groep. Het zijn juist degenen die een bepaalde cultuur vormen, die betekenis geven aan mensen, objecten en gebeurtenissen. Een ding op zich heeft nauwelijks een vaste betekenis. Een steen kan gezien worden als mineraal, bouw materiaal, wapen, grensteken of sculptuur. Dingen krijgen pas hun betekenis als mensen ze *representeren*: door van de dingen op een bepaalde manier gebruik te maken, door over de dingen iets te zeggen, denken of voelen. De taal functioneert door middel van *representatie* (de semiotische benadering), en ook de culturele praktijken werken op een soortgelijke manier: door middel van klanken, woorden, noten, gebaren, uitdrukkingen, kleding – ze kunnen allemaal betekenis overbrengen.

Dit in acht nemend, beschouw ik de literaire werken die in de volgende hoofdstukken geanalyseerd worden als een onderdeel van het discours over een bepaald thema, d.w.z. over de globalisering. *Discours* is de manier waarop er naar een bepaald thema of een bepaalde praktijk verwezen wordt of er kennis over wordt geconstrueerd. Zodoende ontstaat er een verzameling van ideeën, beelden en praktijken die het mogelijk maken om over een bepaald thema of sociale handeling te kunnen spreken en om kennis erover te kunnen vormen. Hall (1997: 6) stelt dat “[d]iscursive” has become the general term used to refer to any approach in which meaning, representation and culture are considered to be constitutive’.

Het begrip *discours* is vooral ontwikkeld en gedetailleerd beschreven door de Franse filosoof Michel Foucault. Hij bestudeerde het discours als een systeem van representaties. In zijn benadering is belangrijk hoe het discours tot stand komt op een gegeven historisch moment en dat er door middel van de taal *kennis* geproduceerd wordt, die echter ook door praktijken geproduceerd kan worden (dus het gaat niet alleen om een linguïstisch concept). In *L'archéologie du savoir* (1969) legt hij er de nadruk op dat de historische context een dominante rol speelt: in elke periode produceert het discours kennis die anders is dan in een andere periode; en een continuïteit ertussen is niet noodzakelijk (Foucault 2002: 35-36). Foucault onderzocht bijvoorbeeld de discursieve formatie (een term die hij gebruikte i.p.v. woorden als *wetenschap*, *ideologie* of *theorie*) rond het object ‘waanzin’. Het was geconstrueerd door alle uitspraken die het beschreven, benoemden of uitlegden: en pas nadat een bepaalde definitie van *waanzin* in praktijk gebracht was, kon het desbetreffende subject – de waanzinnige – verschijnen zoals gedefinieerd door de contemporaine kennis (ibid.: 51-64).

Men kan dus zeggen dat bepaalde subjecten er altijd geweest zijn, maar dat het discours erover ontbrak. De kennis van de subjecten is dus cultureel en historisch gebonden. Ze konden niet bestaan buiten hun representaties in het discours in een bepaalde samenleving op een bepaald tijdstip. Dit leidt ons terug naar wat ik al heb gezegd over de globalisering – dat er vóór de jaren negentig van de twintigste eeuw nauwelijks over dit thema gesproken en geschreven werd. Des te opvallender is hoeveel aandacht het fenomeen tegenwoordig krijgt: begin 2011 leverde het lemma *globalization* op Google 27.900.000 treffers en *globalisering* 1.210.000 (waarvan 373.000 als ‘in het Nederlands’ geïdentificeerd zijn door de zoekmachine). Nog interessanter bevindingen levert de catalogus van de Universiteitsbibliotheek Leiden: voor *globalisering* (in alle velden) kunnen er niet minder dan 1613 titels gevonden worden, waarvan er slechts twee uit de periode voor 1990 dateren!

Binnen de enorme discursieve formatie over de globalisering sinds het begin van de jaren negentig, zal ik me concentreren op de representatie ervan in de uitgekozen Nederlandse

romans. Het beeld dat er van dit fenomeen gegeven wordt zal ik proberen te construeren door een aantal aspecten onder de loep te nemen die uitingen zijn van het contemporaine globaliseringsproces – op het conceptuele en het reële (met name economische en sociale) niveau. Omdat het discours over de globalisering mijn uitgangspunt is, zal ik de literaire teksten niet als geïsoleerde documenten behandelen, maar ik zal er vooral naar streven om verbanden te leggen tussen de geanalyseerde boeken en andere kennis die er over het verschijnsel voorhanden is. Daarbij zal ik me bedienen van de toonaangevende denkers, met name sociologen, cultuurtheoretici of filosofen die een groot aandeel hebben in de productie van kennis over het thema in de hedendaagse westerse samenleving. Dit is een belangrijk punt: omdat discours altijd cultuurgebonden is, plaats ik mijn onderzoek binnen de hedendaagse westerse (met name West-Europese) cultuur.

Mijn praktische werkwijze bestaat erin dat ik altijd één concreet aspect of een aantal nauw verbonden aspecten zal onderzoeken die ik eerst zal voorstellen op basis van de kennis die erover bestaat in de vakliteratuur. De drie hoofddelen concentreren zich, zoals ik al eerder heb aangestipt, op het kosmopolitisme (d.w.z. het conceptuele en culturele niveau van de globalisering), op de consumptie en het consumentisme (het economische niveau) en de sociale polarisatie met de verwante aspecten van mobiliteit en migratie (het sociale niveau). Aan het begin van elk deel staat een overzicht van verschillende zienswijzen die het discours bepalen en er wordt tevens het nodige begrippenapparaat geïntroduceerd en gedefinieerd dat gebruikt kan worden bij het beschrijven van de soms moeilijk te grijpen verschijnselen. Dit wordt als het theoretische deel aangeduid.

In het daaropvolgende analytische deel zoek ik naar verbanden tussen de geschetste kennis en de representaties die van hetzelfde fenomeen in de geanalyseerde romans te vinden zijn. Bij de concrete analyse hanteer ik het klassieke literair-theoretische instrumentarium, zoals bijvoorbeeld beschreven in *Literair mechaniek* (1999) van Erica van Boven en G.J. Dorleijn. Dit is de noodzakelijke voorwaarde om de verhaalelementen te kunnen benoemen en om rekening te kunnen houden met de keuze van de vertelinstantie, de tijd, de ruimte, de personages en de motieven. Als we ons toeleggen op de analyse van de afzonderlijke verhaalelementen, kunnen we al veel van de subvragen beantwoorden.

Voordat ik hier tenslotte bespreek welke subvragen mij zullen helpen op mijn zoektocht naar de representaties van de globalisering in de hedendaagse roman, herhaal ik hieronder voor de zekerheid de drie hoofdvragen die ik in 1.2 gesteld heb:

1. Wat voor representaties van (de aspecten van) de globalisering vinden we in de besproken romans?
2. Bestaan er verbanden tussen de kennis die over dit fenomeen in de vakliteratuur gegeven wordt en in de besproken fictie?
3. Welk standpunt nemen de literaire teksten tegenover de globalisering in – een optimistische visie waarin de nadruk wordt gelegd op de haalbaarheid van een kosmopolitisch ideaal of een kritische, sceptische visie waarin vooral wordt gewaarschuwd voor de negatieve gevolgen van de economische en sociale globalisering, een visie die in de vakliteratuur vaak weerklinkt? Als het eerste het geval is, op welke manier kan het ideaal tot stand komen? En als het laatste het geval is, waarvoor wordt er precies gewaarschuwd, welke misstanden worden er aan de kaak gesteld?

Bij elke geanalyseerde roman besteed ik aandacht aan de vertelinstantie, de ruimte, de tijd, de personages en de motieven (of eventueel symbolen). Bij de bespreking van de vertelinstantie gaat het er niet alleen om of de verteller auctoriaal, personaal of een ik-verteller is, maar van bijzonder belang is ook de betrouwbaarheid van de verteller. In het geval van een ik-verteller stel ik vragen naar de functie van het ik-personage in het verhaal (echte protagonist of alleen observator), zijn ontwikkeling, of eventueel het contrast tussen het vertellend en het belevend ik. Bij auctoriale en personale vertellers is het van het uiterste belang door wiens ogen we kijken, in wiens hoofden we kunnen kijken en natuurlijk of we de visies van meerdere personages met elkaar kunnen vergelijken en contrasteren. Is de ik-verteller of focalisator man of vrouw, jong of oud, rijk of arm, wereldwjs of eenvoudig? Ook deze binaire opposities – inclusief de tussenstadia – kunnen de interpretatie een richting geven, inclusief andere aspecten, zoals de afkomst/nationaliteit, seksuele oriëntatie, sociale klasse etc.

Binnen het discours over de globalisering zal de keuze van de ruimte ongetwijfeld ook een grote rol spelen. Beperken de auteurs zich tot het eigen grondgebied? Zijn de personages echt mobiel en is er sprake van de tijd-ruimte-compressie? Geven de boeken een indruk van grenzeloosheid, van een *global neighbourhood*? Of is er alleen sprake van migratie als noodzakelijkheid? Of zitten de personages in hun locatie vast?

Wat de tijd betreft, hebben we al vastgelegd dat de hoofdlijn zich altijd tussen 1989 en 2007 afspeelt, want dat was één van de criteria bij de keuze van het corpus. Wat echter een belangrijke bevinding kan zijn, is het antwoord op de vraag of er contrasten bestaan tussen *vroeger* en *nu*. Komen er bijvoorbeeld representaties in voor waarin het oude (het traditionele

/ lokale / oorspronkelijke / provinciale) in de flashbacks gecontrasteerd wordt met het nieuwe (het postmoderne / globale / hybride / multiculturele) in de hoofdlijn?

Bij de personages spelen soortgelijke factoren een rol als bij de verteller: vooral de blik die de lezer aangeboden krijgt. Kan hij in de hoofden van de personages kijken en hun gedachtegang volgen? Doen ze uitspraken – in de gedachten of in de directe rede – over de besproken aspecten van de globalisering? Hoe worden de personages gekarakteriseerd en zijn ze betrouwbaar als dragers van ideeën? Hoe zijn de personages gekozen qua afkomst, nationaliteit en andere kenmerken? Zijn ze dus autochtone Nederlander of Vlaming, allochtoon of buitenlander? Wie van hen krijgt de gelegenheid om te focaliseren en wie niet? Kunnen de personages als kosmopolieten beschouwd worden of worden ze gepresenteerd als slachtoffers die vanwege de globalisering de macht over hun levens verliezen? Of trekken ze zich er helemaal niets van aan? En wat is de wederzijdse werking tussen verschillende personages onderling?

Bij de motieven valt in eerste instantie te denken aan de concrete handelingen van de personages: hoe reageren ze op de globalisering en welke beelden worden ervan gegeven? Dit is vooral belangrijk in het geval dat we niet direct weten wat de personages zelf vinden (omdat ze niet focaliseren of omdat ze het niet zeggen). Het meest zal ik natuurlijk uit zijn op motieven als reizen, mobiliteit, migratie, consumentengedrag, omgang met de *ander*, xenofobie, binaire opposities zoals het *eigen* tegenover het *vreemde*, autochtoon tegenover allochtoon, het rijke Westen tegenover de arme Derde Wereld e.d.

Op basis van al deze bevindingen zal ik in kaart brengen welke representaties van de culturele, economische en sociale aspecten van de globalisering in de geselecteerde boeken de revue passeren. In de Conclusie probeer ik op grond van de uitgevoerde analyses algemener tendenties te vinden in de beeldvorming over de globalisering in de Nederlandse fictie van de twee decennia rond de millenniumwisseling, waarmee ik de bovengenoemde basisvragen wil beantwoorden en daarmee ook een bijdrage wil leveren aan het onderzoek naar het contemporaine discours over het ingewikkelde en moeilijk grijpbare globaliseringsproces.

## 2. KOSMOPOLITISME



## 2. 1. Kosmopolitisme: theoretisch deel

### 2.1.1. Niet één kosmopolitisme, eerder een aantal *kosmopolitismen*.

Het kosmopolitisme hoort bij de fenomenen verbonden aan de globalisering die het moeilijkst vallen te definiëren of specificeren. Aan de andere kant is het wel een fenomeen dat bijna automatisch wordt genoemd als een gevolg of bijverschijnsel van de huidige culturele globalisering, vaak zonder dat er wordt gezegd wat er precies mee wordt bedoeld.

Wat het probleem rondom het kosmopolitisme tegenwoordig inhoudt wordt geschetst door Pollock et al. (2000) in hun introductie van *Public Culture 12(3)*, waarvan de hele uitgave aan het verschijnsel ‘Cosmopolitanism’ is gewijd. De titel van hun essay is al veelzeggend, omdat het ‘Cosmopolitanisms’ heet – dus niet het normaal gangbare enkelvoud, maar het wat vreemd klinkende meervoud wordt gebruikt. De benadering van de auteurs is niet puur filosofisch óf sociologisch óf politiek óf cultureel, maar dit allemaal tegelijk. Dit wil niet zeggen dat ze weten wat precies de term inhoudt of dat ze hun eigen definitie aan ons gaan opdringen, want

cosmopolitanism is not some known entity existing in the world, with a clear genealogy from the Stoics to Kant [...] We are not exactly certain what it is, and figuring out why this is so and what cosmopolitanism may be raises difficult conceptual issues. (Pollock et al. 2000: 577)<sup>11</sup>

Maar ze maken tenminste duidelijk dat ze het kosmopolitisme vooral als een (niet goed definieerbaar) abstract concept bevatten want in praktisch opzicht ligt het kosmopolitisme ook nog in het vooruitzicht, als iets dat nog tot stand moet komen. Kosmopolitisme, in de breedste en de vaagste zin, bevat iets van de behoefte om ons gevoel van collectiviteit te laten steunen op een basis van veranderlijkheid en om te leren leven in de sferen van historische en culturele overgang (Pollock et al. 2000: 580). Maar de auteurs laten meteen zien hoe sterk de geest van het wereldburgerschap recentelijk is gekrompen: we beschouwen onszelf als

---

<sup>11</sup> Deze opvatting van de term ‘kosmopolitisme’ is vergelijkbaar met de discussie over de term ‘Romantiek’, zoals beschreven door Van den Berg (1999). In beide gevallen gaat het niet om entiteiten, maar om concepten. Vgl. zijn stelling over de Romantiek: ‘Het lijkt me redelijk te stellen, dat een begrip als Romantiek een conceptuele status heeft, d.w.z. opgevat moet worden als een constructie van de menselijke geest, een mentaal orderingsvoorstel, dat echter niet in de lucht hangt, maar gevoed wordt door empirisch materiaal’ (Van den Berg 1999: 45). Hij stelt voor deze constructies te beschouwen als *conceptus cum fundamento in interpretatione de aliqua re*, wat voor ons ook bruikbaar kan zijn in het geval van het ‘kosmopolitisme’.

wereldburgers omdat we met elkaar zijn verbonden door het wereldwijde web. In plaats van naar een hoger idee of ideaal te zoeken, is het huidige wereldburgerschap vertegenwoordigd door een paar filantropische individuen, zoals Oprah Winfrey, Angelina Jolie, Bono Vox of Ted Turner en wat vroeger Moeder Theresa of Prinses Diana (ibid.: 581).

Het huidige kosmopolitisme, zoals de term ook vaak wordt gebruikt, is niet gegroeid uit de westerse 'deugden' rationaliteit, universaliteit en vooruitgang. Tot de hedendaagse kosmopolieten worden vaak degenen gerekend die juist slachtoffer zijn geworden van de moderniteit, bedrogen door de kapitalistische mobiliteit en bestolen van hun nationaliteit. Vluchtelingen, mensen in de diaspora, migranten en ballingen vertegenwoordigen de geest van de kosmopolitische gemeenschap (ibid.: 582).

De conclusie van de auteurs van het essay is dat het karakter van het nationalisme, multiculturalisme en globalisering van het eind van de twintigste eeuw een historische context heeft gevormd voor het heroverwegen van de concepten van het kosmopolitisme. Duidelijk gaat het om *concepten*, daarom moet het kosmopolitisme eerder als meervoud, als *kosmopolitismen* opgevat worden (ibid.: 583-584).

We zijn wereldburgers geworden, zeggen Pollock et al. (2000: 588), en we zijn altijd kosmopolieten geweest, hoewel we dat niet altijd hebben geweten. Het kosmopolitisme is niet alleen – of misschien helemaal niet – een idee. Het kosmopolitisme is een oneindig aantal wijzen van bestaan.

### **2.1.2. Geschiedenis van het concept**

Vele publicaties en woordenboeken hebben geprobeerd om de term kosmopolitisme in een paar woorden of zinnen samen te vatten. Een voorbeeld van zo'n definitie is die van Nigel Dower (2003: xi):

*Cosmopolitanism* is an ethical theory according to which all human beings belong to one domain and in principle have obligations towards one another across that domain. Although some still note the etymological meaning of 'cosmopolitan' as a 'citizen (polites) of the universe/world (cosmos)', it is generally taken to be a robust form of a global ethic. It provides a critical framework for assessing the foreign policy of states and in contrast to internationalism and sceptical realism.

*Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal* is echter nog beknopter. *Kosmopolitisme* wordt er als volgt gedefinieerd:



Geschiktheid of streven om zich bij de aard van alle volken aan te passen, syn. *wereldburgerschap*.<sup>12</sup>

Hoe simplistisch dit is blijkt wel uit wat hierboven is gezegd over de problematiek van het concept en het fenomeen als werkelijkheid. Dus, een betere manier om het probleem tenminste even vast te grijpen, is om er columns of essays over te schrijven<sup>13</sup>, of van de eigen visie een eigen *historische* definitie te geven<sup>14</sup>. Het woord ‘eigen’ is in deze context van eminent belang. Het kosmopolitisme heeft zo’n lange geschiedenis en heeft zo veel transformaties en modificaties, en zelfs verbasteringen of misbruik gekend, dat het helemaal niet mogelijk is om dé theorie of dé definitie van het kosmopolitisme aan te wijzen.

Als we de geschiedenis van de term overzien, zien we dat de term even oud is als het westers filosofisch denken; en om de wortels ervan te vinden, moeten we terug naar het klassieke Griekenland en Rome. De bekendste theorie van het kosmopolitisme is geformuleerd door de Griekse Stoïcijnen, die geleidelijk over de rest van het Roomse Rijk werd verspreid. Daar vond de idee talrijke aanhangers en voorstanders, bijvoorbeeld zulke persoonlijkheden als Cicero, Plutarchus, Marcus Aurelius en Epictetus; later werd het echter vervangen door het christendom. Maar ondanks zijn roem en eeuwenlange invloed was het Stoïcisme niet de eerste school die een dergelijke theorie ontwikkelde en in praktijk bracht (Dower 2003: 21).

### ***Diogenes van Sinope***

Als we nog verder terug in de tijd gaan, komen we de naam van Diogenes van Sinope (4e eeuw v. Chr.) tegen, die gewoonlijk de vader van het wereldburgerschap wordt genoemd, vooral dankzij zijn beroemde uitspraak: ‘Ik ben een burger van de wereld’. Zijn vorm van het kosmopolitisme was ten eerste een kwestie van een bepaalde levenshouding en ten tweede van een bepaalde levenswijze. In dit opzicht was hij vooral een praktische kosmopoliet: iedereen kent toch het overbekende verhaal van het grote vat op de markt dat hij tot zijn woonplaats had verklaard. Zijn motivatie hiervoor was gebaseerd op zijn afwijzing van Aristoteles’ bewering dat de mens een ‘politiek dier’ is, dat wil zeggen, een dier wiens natuur en essentie door lidmaatschap in een bepaalde politieke gemeenschap tot stand komt. Verder

---

<sup>12</sup> Hoewel het zelfstandig naamwoord *kosmopolitisme* er maar één definitie kent, heeft het adjectief kosmopolitisch in de Grote Van Dale twee betekenissen, afhankelijk van de betrekking tot zaken, resp. personen, nl.: 1 tot de gehele wereld behorend, niet beperkt tot enig land of zijn bewoners; 2 vrij van nationale bekrumpenheid of kortzichtigheid.

<sup>13</sup> Zie bijvoorbeeld Abram de Swaan: *Het lied van de kosmopoliet*.

<sup>14</sup> Zie bijvoorbeeld Ulrich Beck: *The Cosmopolitan Vision*.

werd Diogenes gemotiveerd door zijn sterke geloof dat de hele wereld zijn land was. In de praktijk erkende hij geen speciale band met een bepaalde stad of staat te hebben, leidde hij een extreem individualistisch leven en had hij het lak aan sociale conventies en verplichtingen. Door zijn ascetische levenswijze benadrukte Diogenes het belang van deugdzaamheid en zelfbeheersing en uitte zijn minachting van menselijke ondeugd, verdorvenheid, domheid en de artificiële sociale structuur waarin mensen leefden. Hij produceerde nooit een uitgewerkte wijsgerige theorie, maar omdat zijn levensstijl op die van een hond (*cyn*) leek, is de vorm van het wereldburgerschap dat hij beoefende, Cynisch kosmopolitisme genoemd (Dower 2003: 21; Kleingeld 2005: 4).

### ***Stoïcijnen***

De term kosmopolitisme zelf is gevormd uit de Griekse woorden *kosmos* (wereld, heelal) en *polis* (stad) of *polites* (burger). De idee van het wereldburgerschap werd voor het eerst geformuleerd en uitgewerkt door de bovengenoemde Stoïcijnen. Het Stoïcisme was een religieus filosofische stroming waarin mensen een deugdzaam leven in overeenstemming met het verstand beoefenden en bepleitten, en die een dominante invloed had in de klassieke oudheid van ongeveer de derde eeuw v.Chr. tot de tweede eeuw n.Chr. totdat het door het christendom werd vervangen. Het primaire Stoïcijnse geloof was dat elke burger van een bepaalde stad of staat ook lid, of burger, was van een grotere en meer fundamentele gemeenschap. Dat ze burgers van de stad of staat waren was puur toeval, maar de grotere morele gemeenschap was universeel. Bovendien had dit morele burgerschap geen politieke consequenties. Deze ethische theorie betekende ook dat alle mensen moreel respect en erkenning waard zijn omdat alle mensen een gemeenschappelijke rationaliteit en morele capaciteit delen, afgezien van hun verschillende politieke, religieuze, of andere bijzondere banden. Dit impliceert dat we alle mensen als onze medeburgers en burens moeten beschouwen en dat we daarom morele verplichtingen hebben op een hoger niveau dan dat van onze stadstaat of natiestaat waar we slechts toevallig toe behoren (Dower 2003: 5-6, 22; Kleingeld 2005: 4).

### ***De Verlichting***

Later werd het specifieke idee van het wereldburgerschap van de Stoïcijnen over het algemeen lange tijd niet geaccepteerd: het verscheen opnieuw in de tijd van de Verlichting, werd in de negentiende eeuw weer verdrongen en kreeg enige gunstige ontvangst in de twintigste eeuw. Van de tegenstanders laten we tenminste Jean-Jacques Rousseau noemen:

die beweerde dat kosmopolieten pochen dat ze van de hele wereld houden, om maar het recht te hebben van niemand te houden. De tijd van het patriottisme was evenmin positief gestemd over het kosmopolitisme: het woordenboek van de Académie Française definieert een kosmopoliet als iemand die geen vaderland erkent (en dus geen goed burger is). Binnen de Verlichting was echter Immanuel Kant (1724-1804) de filosoof die, in positieve zin, het meest met het denken over het kosmopolitisme wordt geassocieerd. Zijn beroemde categorische imperatief heeft sterke gevolgen voor het al dan niet kosmopoliet-zijn. Hij ontspringt aan onze eigen rationele capaciteit – hij wordt ons niet van buitenaf opgelegd. Simpel gezegd, het gaat om een globale ethiek die van toepassing is op onze verhouding tot elke medemens als een rationeel wezen. Alle rationele wezens moeten als burgers van één morele wereld beschouwd worden. Dit soort kosmopolitisme sluit echter speciale loyaliteit ten opzichte van deelgroepen (zoals de eigen staat, de eigen familie) niet uit. Bijvoorbeeld patriottisme en kosmopolitisme spreken elkaar niet tegen: ze kunnen heel goed naast elkaar bestaan. Maar dat betekent nog niet dat elke activiteit ten behoeve van de rechten of het welzijn van onze medewereldburgers ons tot een kosmopoliet maakt. Het kosmopolitisme is geen hobby of een kwestie van tijd en geld: het is de overtuiging dat alle mensen, in hun hoedanigheid van mens, een bepaalde gelijke morele status hebben, een status die aan allen de plicht oplegt het recht, de vrijheid, of het welzijn van allen na te streven (Dower 2003: 28-29; Kleingeld 2005: 4-7).

### ***Twintigste-eeuwse opvattingen***

Zoals ik al heb gezegd, zijn er verschillende concepten van het kosmopolitisme in de loop van de twintigste eeuw in aanzienlijke mate opgekomen. Sommige denkers zijn van mening dat het kosmopolitisme dankzij de voortschrijdende globalisering de gelegenheid heeft gekregen om werkelijkheid te worden en in praktijk te worden gebracht.

John Tomlinson (1999: 185) beschrijft het actuele idee van het kosmopoliet-zijn als het beschikken over ‘cultural disposition which is not limited to the concerns of the immediate locality, but which recognizes global belonging, involvement and responsibility and can integrate these broader concerns into everyday life practices’. Het woord ‘practices’ is van eminent belang omdat het juist de praktische kant van het kosmopolitisme is waarop de aandacht in de twintigste eeuw wordt gevestigd. Tomlinson ontleent de bevindingen aan Ulf Hannerz wanneer hij uiteenzet dat kosmopolieten ongebonden onderweg in de wereld zijn en de neiging hebben om zich in andere culturen te gaan verdiepen, en dat kosmopolitisme in eerste instantie de bereidheid betekent om met de *ander* om te gaan. Het is een intellectuele en esthetische houding van openheid tegenover diverse culturele ervaringen, een zoektocht naar

contrasten in plaats van naar uniformiteit. Echte kosmopolieten moeten niet verwisseld worden met andere groepen van globaal mobiele mensen – toeristen, migranten, ballingen, transnationale medewerkers, gastarbeiders want deze groepen ontbreekt het aan de noodzakelijke culturele dispositie, aan culturele gezindheid. (Tomlinson 1999: 185)

In de globale wereld wordt de kosmopolitische dispositie als ideaal gepresenteerd: de culturele visie die het beste past bij de competente morele burger in de zogenaamde *global neighbourhood*. Wat noodzakelijk is volgens toonaangevende sociologen als Anthony Giddens of Ulrich Beck is een houding van een breder cultureel engagement: de overtuiging dat men in de wereld als geheel thuis is, in een wereld waar geen *ander* is.

### 2.1.3. Hedendaagse vormen

Zoals boven is aangestipt, weerklinken verschillende hedendaagse concepten van het kosmopolitisme in uiteenlopende domeinen van het menselijk doen en denken: filosofie, sociologie en ethiek, politiek, economie, ecologie en filantropie (zoals de humanitaire hulp). Maar het woord zelf, of verschillende vormen ervan, kom je in bijna gelijke mate ook in het dagelijks taalgebruik tegen<sup>15</sup>.

Ter illustratie heb ik de veelvoorkomende vormen en concepten van het kosmopolitisme gekozen die tegenwoordig in de vakliteratuur beschreven en bediscussieerd worden. Zoals zal blijken, gaat het om zowel abstracte als concrete concepten die elk elementen van verschillende sferen van het menselijk doen en denken bevatten.

#### ***Actief globaal burgerschap / ethisch globalisme***

Waarschijnlijk het meest verspreide en besproken concept is dat wat uitgaat van een Stoïcijns-Kantiaanse basis: de primaire idee van een globale morele gemeenschap legt ons bepaalde morele verplichtingen op. Verschillende denkers hebben dit concept verschillende namen gegeven, maar in elk van deze concepten blijft globale ethiek het belangrijkste aandachtspunt. De al eerder genoemde Nigel Dower vat deze concepten samen onder de term ***actief globaal burgerschap***.

In de twintigste eeuw, en vooral in de tweede helft ervan, heeft de globalisering geresulteerd in een bredere kennis van de wereld en een grotere mogelijkheid om op afstand

---

<sup>15</sup> Ook in dit opzicht is het vergelijkbaar met veelgebruikte en moeilijk definieerbare termen zoals de 'Romantiek'.

te handelen. Dit zorgde ook voor een groeiend besef dat de universele morele ethiek, die in principe altijd al mensen in de wereld onderling verbond, nu talrijke en belangrijke applicaties kreeg. Er waren nu zaken met betrekking tot globale relaties van verschillend soort die gewone mensen zowel konden als moesten doen. De verplichting om de extreme armoede in andere delen van de wereld te helpen bestrijden, is daarom voor velen een actuele en urgente toepassing van de universele ethiek geworden. Het kosmopolitisme begon beschouwd te worden niet slechts als een utopisch ideaal van enkelen, maar als een steeds meer realistische gids voor individuele actie van velen, en ook als de basis van kritiek over hoe staten handelen in relatie tot elkander. Dus, globale problemen en de krachten van de globalisering hebben een context geproduceerd voor globale ethiek om een echte rol te kunnen spelen bij besluitvorming; en nu het concept van burgerschap altijd op het idee van verantwoordelijkheid is gebaseerd, wordt de interesse voor de globale ethiek inbegrepen in de interesse voor het globaal burgerschap (Dower 2003: 6).

Het Stoïcijnse denken over de morele gemeenschap ligt zeker ten grondslag aan dit concept, maar de hedendaagse praktische kant vertoont evidente verschillen. De brede gemeenschap was voor de Stoïcijnen natuurlijk geen wereldgemeenschap gebaseerd op politieke structuren, internationale instituties, netwerken van mensen verbonden door niet-gouvernementele organisaties of internet, het gevestigde internationaal recht of erkende declaraties van mensenrechten. Het was een alternatief voor zo'n verzameling menselijke arrangementen. Dit wil niet zeggen dat de Stoïcijnse gemeenschap een imaginaire was: het was werkelijk genoeg, maar op een ander, metafysisch of geestelijk niveau, want het idee van wereldburgerschap is niet afhankelijk van factoren als globalisering en moderne technologie. Wat het Stoïcijnse streven naar harmonie betreft, zijn we in de moderne era aanzienlijk minder optimistisch over de *condition humaine* want we hebben er minder vertrouwen in dat zulke sociale harmonie op een hoger niveau tot stand gebracht kan worden. Bovendien kan het Stoïcijnse concept van de gemeenschap van de wijzen vandaag de dag gezien worden als elitair en strijdig met de moderne denkbeelden over universele mensenrechten en de idee dat we allemaal globale burgers zijn (Dower 2003: 26).

Zo'n ethisch concept komen we vandaag de dag vaak tegen. De al eerder geciteerde Tomlinson onderscheidt drie elementen die eraan ten basis liggen: de idee, de ideologie en het ideaal. De idee kan kort samengevat worden als de al omschreven 'culturele dispositie' die iemand tot een kosmopoliet maakt. Onder de ideologie verstaat hij vooral de ongelukkige connotaties die zo'n concept met zich meebrengt. Het ideaal noemt hij ***ethisch globalisme***. Kort gezegd is dat het soort kosmopolitisme dat van die negatieve connotaties vrij moet zijn

en dat dus als non-elitair, non-etnocentrisch, non-patriarchaal en non-‘globalistisch’ aangeduid kan worden (Tomlinson 1999: 184-194).

### ***Institutioneel / politiek kosmopolitisme***

Als we het bovenstaande gezamenlijk benoemen als ***ethisch kosmopolitisme*** (de idee van een globale ethiek waarin elke mens een globale status heeft als de ultieme eenheid van de morele betrekking), staat er tegenover een meer praktisch concept, namelijk dat van het ***institutioneel kosmopolitisme***. Het is gebaseerd op de idee dat de politieke structuur van de wereld hervormd moet worden zodat staten en andere politieke eenheden onder de autoriteit van enkele supranationale organen samengebracht worden (Dower 2003: 27).

Dit is een punt waar het kosmopolitisme overwogen moet worden met betrekking tot de praktische kwesties van de natie, het burgerschap en de eigen ik. Stevenson (2003: 35) wijst in deze context op de verbonden processen van decentralisatie van de maatschappij, de opkomst van de globalisering, de risicomaatschappij en de consumentencultuur die allemaal de werking van het burgerschap hebben hervormd en zelfs ter discussie hebben gesteld. De historische band tussen de natie, de cultuur en het burgerschap wordt door deze veranderingen steeds meer ontbonden. Daarom moet de huidige natiestaat reageren op de tweelingkrachten van het globalisme en het lokalisme terwijl de traditionele basis voor nationaal burgerschap wordt aangeduid als aanzienlijk geërodeerd.

Het is belangrijk om te beseffen dat het ethisch kosmopolitisme iets innerlijks is, een overtuiging, een geloof, terwijl het ***institutioneel*** (Dower) oftewel ***politiek*** (Stevenson) ***kosmopolitisme*** in grote mate van buitenaf wordt geforceerd door de krachten van de globalisering en de daarbij behorende verschijnselen, of tenminste voorgesteld als een potentiële, en nuttige, structuur voor de huidige wereld.

Stevenson (2003: 36-38) stelt dat de opkomst van het politiek kosmopolitisme te maken heeft met de val van de Muur en dat het juist na de Wende tot bloei kwam. Maar de situatie is ver van eenvoudig want de verwerkelijking van de kosmopolitische idealen wordt bemoeilijkt door de wedergeboorte van het nationalisme, de opkomst van het fundamentalisme, de gevolgen van het kapitalisme en de culturele, economische en politieke implicaties van de globalisering. In de absentie van politiek actieve en gemotiveerde burgers is een kosmopolitische wereld onmogelijk.

Stevenson (2003: 39) vat verder de visies van David Held, Ulrich Beck en Andrew Linklater samen door te zeggen dat een politiek sterke kosmopolitische cultuur, een globale burgermaatschappij en kosmopolitische instituties tegenwoordig van enorm belang zijn, want

anders blijft de wereld in de macht van natiestaten en de economische markt. Het gemeenschappelijke idee van deze denkers is een kosmopolitische politieke gemeenschap gebaseerd op een soort burgerschap dat de bevolking verbindt in locale, nationale, regionale en globale bestuursvormen. De kosmopolitische staatsinrichting, berustend op het autonomieprincipe, moet dan nieuwe niveaus van verbondenheid vormen die corresponderen met een steeds verder geglobaliseerde wereld. Over het algemeen, gaan deze ideeën vooral van het argument uit dat problemen als HIV, ecologische kwesties en armoede globale problemen zijn en dus een globale aanpak eisen. Hieraan kunnen we zien dat ernaar wordt gestreefd van het concept kosmopolitisme een entiteit te maken, het kosmopolitisme in de realiteit toe te passen.

Ook Jürgen Habermas en Axel Honneth plaatsen de ideeën over de kosmopolitische democratie in het spoor van Kants streven om de nationale wetten door een moreel bindend internationaal recht te vervangen. Als individuen als wereldburgers zouden handelen, zouden de egoïstische ambities van individuele staten bestreden worden (Stevenson 2003: 39-40).

Volgens Linklater (1999: 54-55) is het de primaire functie van kosmopolitisch burgerschap om de normatieve verplichting tot ‘onbeperkte communicatie’ te institutionaliseren door deelname aan diverse globale gemeenschappen van discours die de heterogene kwaliteit van de internationale samenleving reflecteren. Stevenson (2003: 41) maakt ons attent op de nadruk die Linklater legt op de binaire oppositie *wij* en *zij*. Een kosmopolitische positie moet namelijk met de *ander* een uitvoerig gesprek aangaan. En een echt kosmopolitische dialoog moet de negatieve representaties van *vreemde* culturen vermijden. Er moet een einde gemaakt worden aan de diepgewortelde overtuiging dat de interessen van de ‘insiders’ boven die van de ‘outsiders’ gaan: kort gezegd, kosmopolitische morele vooruitgang wordt geboekt wanneer *zij wij* zijn geworden. Het afschaffen van de binaire opposities zoals *wij* en *zij*, tussen *eigen* en *vreemd*, tussen *ik* en de *ander* is een onontkoombare voorwaarde, de ethische kern, van het kosmopolitisme.

Ook andere denkers, zoals Richard Falk, Zygmunt Bauman of Manuel Castells, delen het uitgangspunt dat de ontwikkeling van een globale burgermaatschappij van onderaf moet komen: een globale kosmopolitische orde zal eerder ontstaan vanuit civiele organisaties als Amnesty International, Friends of the Earth en Greenpeace dan de EU of de VN. Bovendien, het vermogen om met verschillen te kunnen leven en een gezond respect voor het anders-zijn moet altijd benadrukt worden (Stevenson 2003: 41-42). Hieruit blijkt dat het ideaal van het institutioneel of politiek kosmopolitisme, een soort praktisch globaal burgerschap, ook een ethische basis moet hebben, van binnenuit (van de ziel van de mens) en van onderaf (van de

individuen, niet de staat, regering etc.) moet komen. Dus hoewel de noodzaak voor een globale gemeenschap door uiterlijke factoren en krachten als de globalisering tot stand is gekomen, kan de gemeenschap er niet op gebouwd worden en moet er naar andere fundamenten en bouwstenen gezocht worden.

### ***Esthetisch kosmopolitisme***

Uitgaande van de ‘culturele dispositie’ die in verschillende vormen in alle gangbare huidige omschrijvingen van het kosmopolitisme de rode draad vormt, komen we bij een concept van John Urry, namelijk dat van *esthetisch kosmopolitisme*. De groei van populaire reizen en toerisme kan als oorzaak gezien worden voor een open houding tegenover uiteenlopende ervaringen uit verschillende nationale culturen en zoeken naar en genoeg in contrasten tussen samenlevingen in plaats van een streven naar uniformiteit of superioriteit. Het nadeel van deze neiging die we in groeiende mate kunnen aantreffen bij de mensen die geregeld voor hun plezier reizen want hun financiële situatie staat hun dat toe, is dat deze alleen maar tot een relatief kleine groep van de wereldbevolking beperkt blijft. Naast het bezwaar dat het esthetisch kosmopolitisme alleen relatief welgestelde groepen van de westerse bevolking betreft, bestaat er ook een negatief gevoel van een bevoorrechte ervaring die geplaatst wordt boven de ervaring van degenen die lokaal blijven (Tomlinson 1999: 200-201).

Over het algemeen wordt dit soort kosmopolitisme dat slechts op de technologische vooruitgang en de relatieve welvaart van enkelen is gebaseerd, niet als ‘echt’ beschouwd omdat de culturele dispositie ontbreekt.

### ***Kosmopolitisme in de werkelijkheid; banaal kosmopolitisme***

Zoals eerder gezegd, is menig hedendaags denker ervan overtuigd dat het kosmopolitisme werkelijkheid is geworden: het wordt dus niet als een concept, maar als een entiteit gezien, en het wordt in deze gedaante ook bepleit. De vooraanstaande vertegenwoordiger van deze groep is Ulrich Beck met zijn toonaangevende publicatie *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden* (2004). In het boek benadrukt hij het belang van een kosmopolitische blik oftewel visie in de sociale wetenschappen. Zijn uitgangspunt is dat ‘cosmopolitanism which has taken up residence in reality is a vital theme of European civilization and European consciousness and beyond that of global experience’ (Beck 2006: 2). Om de kosmopolitische visie te kunnen bewerkstelligen is het in eerste instantie noodzakelijk om een einde te maken aan de pejoratieve bijklank die het woord samen met zijn lange geschiedenis met zich meedraagt. Beck noemt twee veelzeggende voorbeelden: het eerste is de associatie met de holocaust. In



het collectieve symbolische systeem van de nazi's was 'kosmopoliet' een synoniem voor een doodvonnis – de nazi's zeiden 'jood' en bedoelden 'kosmopoliet'. De tweede negatieve associatie is die met de stalinistische goelag: de stalinisten zeiden 'kosmopoliet' en bedoelden 'jood'. Bovendien worden kosmopolieten tot nu toe in veel landen beschouwd als iets tussen zwervers, vijanden en insecten die kunnen of zelfs moeten worden verbannen, gedemoniseerd of vernietigd (Beck 2006: 3).

Daarom benadrukt Beck het belang van een (algemene) kosmopolitische visie: een globaal besef, een gevoel van grenzeloosheid. Het kan ook omschreven worden als een alledaags, historisch en reflexief bewustzijn van ambivalenties in een milieu van vage onderscheiden en culturele tegenstrijdigheden. Het laat niet alleen de 'angst' zien, maar ook de mogelijkheid om iemands leven en sociale relaties te ontwikkelen onder de omstandigheden van een culturele mix. Het is tegelijkertijd een sceptische, ontgoochelende en zelfkritische visie (Beck 2006: 3).

Volgens Beck bestaat kosmopolitisme echt, werkelijk. Maar ook hij maakt onderscheid tussen verschillende *kosmopolitismen*. Naast de al genoemde spreekt hij ook vaak van een daarmee verbonden proces, de *kosmopolitisering*, waarmee hij bedoelt: een multidimensionaal proces, de ontwikkeling van veelvoudige loyaliteiten, de groei van verschillende transnationale levensvormen, de opkomst van niet-statelijke politieke actoren (van Amnesty International tot de WTO), de ontwikkeling van globale protestbewegingen tegen het (neoliberale) globalisme en ter ondersteuning van een ander soort (kosmopolitische) globalisering (Beck 2006: 9).

Dit proces heeft een heel tastbaar resultaat waaraan Beck de veelzeggende naam ***banaal kosmopolitisme*** heeft gegeven. In tegenstelling tot bijvoorbeeld het institutioneel kosmopolitisme wordt dit kosmopolitisme zichtbaar op een concrete, alledaagse manier omdat het onderscheid tussen 'ons' en 'hun' confuus wordt, zowel op nationaal als internationaal niveau. Het lokale, bekende, vertrouwde, begrensde en stabiele wordt een ruimte van universele ervaringen, de plaats van ontmoetingen en diffusie, of, mogelijkwijs, van anonieme coëxistentie en het overlappen van mogelijke werelden en globale gevaren (Beck 2006: 10).

Beck zet dit kosmopolitisme tegenover het filosofisch kosmopolitisme, bijvoorbeeld in de Kantiaanse zin. In tegenstelling tot het actieve filosofische streven om een bijdrage te leveren aan de culturele wereld om ons heen betreft het banaal kosmopolitisme ook degenen die passief blijven.

Beck beschouwt de consumptiemaatschappij als de echt bestaande wereldmaatschappij. Dus consumptie, waarbij dwang en besluit moeilijk van elkaar zijn te onderscheiden, is een goed voorbeeld van de neveneffecten van de kosmopolitisering. Bovendien is het kosmopolitisme zelf een handelsartikel geworden: de glans van culturele verschillen wordt goed verkocht. Dat zie je niet alleen aan het enorme, kleurrijke assortiment aan maaltijden, ingrediënten en restaurants in bijna alle grote steden in de hele wereld, maar ook in andere domeinen van de alledaagse cultuur: muziek, kleding, sport etc. (Beck 2006: 40-41).

De stroom van technologie, informatie, kennis, geld, producten, mensen en beelden maakt het mogelijk dat de afstanden kleiner worden, maar tegelijkertijd verliezen mensen het besef van de nog steeds bestaande afstanden. Aan de andere kant, sinds de globale alledaagse ervaring een essentieel deel van de mediale wereld is gaan uitmaken, is er een soort globalisering van emoties en empathie in gang gezet. Mensen beschouwen zichzelf als deel van de gefragmenteerde, in gevaar gebrachte beschaving en een samenleving die gekarakteriseerd wordt door de gelijktijdigheid van gebeurtenissen en door de kennis van deze gelijktijdigheid (Beck 2006: 42).

#### **2.1.4. Verwante concepten (het concept van deterritorialisering)**

Een concept dat samengaat met de globalisering en dat een grote rol speelt in het huidige denken over het kosmopolitisme is de deterritorialisering, uitvoerig beschreven door John Tomlinson (1999). De term wordt gehanteerd door vooraanstaande denkers als Arjun Appadurai, Néstor García Canclini, Mike Featherstone en anderen. Sommigen gebruiken ook de term ‘delocalization’ (Thompson) of ‘dis-placement’ (Giddens). Waar het om gaat is de grondidee dat globalisering fundamenteel de relatie vervormt tussen de plaatsen die we bewonen en onze culturele gewoonten, ervaringen en identiteit (Tomlinson 1999: 106).

De moderniteit heeft de sociale relaties losgemaakt van de beperkingen van de *face to face* interacties van de premoderne maatschappij: door de globalisering kunnen relaties als het ware verlengd worden in tijd en ruimte<sup>16</sup>. Mensen kunnen nog steeds ‘thuis’ zijn in hun lokaliteiten, maar ze zijn zich er op een bepaald niveau wel van bewust dat er steeds meer elementen voorkomen die niet uniek zijn voor hun lokaliteit en die er als het ware geplaatst

---

<sup>16</sup> Hiervoor is door David Harvey de term ‘tijd-ruimte-compressie’ geïntroduceerd. Zie: [http://en.wikipedia.org/wiki/Time-space\\_compression](http://en.wikipedia.org/wiki/Time-space_compression)

zijn door externe krachten, zoals een nieuw winkelcentrum, een fast-food restaurant of een geldautomaat (Tomlinson 1999: 107).

Dit impliceert dat het banaal kosmopolitisme, zoals beschreven bij Beck (zie boven), ook steeds meer mensen treft die zelden of nooit verre reizen maken, op internet surfen of exotische restaurants bezoeken. De globalisering en de daarmee samenhangende gevolgen veranderen het uiterlijk van verschillende lokaties op de hele wereld zodat de plaatsen meer en meer op elkaar gaan lijken en hun uniciteit verliezen. Daardoor worden de bewoners van deze 'non-places' (extreme voorbeelden zijn: internationale luchthavens, internationale hotels, restaurants van wereldwijde ketens etc.) kosmopolitisch, maar in de zin van het banaal kosmopolitisme.

Een 'non-place' is een ruimte die niet als verwant of historisch of identiteitgevend gedefinieerd kan worden. Typische voorbeelden zijn vertrekhallen op internationale luchthavens, supermarkten, snelwegen met wegrestaurants en tankstations, geldautomaten en hogesnelheidstreinen. Zelfs in de aanwezigheid van anderen blijven 'non-places' een ruimte van eenzaamheid, stilte, anonimiteit, vervreemding en onbestendigheid. Het tegenovergestelde van een 'non-place' is een 'antropological place'. Een anthropologische plaats beschikt wel over een culturele identiteit en een geheugen en verbindt zijn bewoners met de geschiedenis van de ruimte door de alledaagse herhalingen of 'organische' sociale interacties (Tomlinson 1999: 190-110).

'Echte' plaatsen en 'non-places' hebben echter de neiging zich met elkaar te mengen: een internationale luchthaven is een typische 'non-place', maar voor de check-in bedienden, bagagesjouwens en schoonmakers is het een echte plaats, hun werkplek. Daaruit blijkt dat de aanduiding van een plek als 'non-place' op de eerste plaats met het *perspectief* te maken heeft (Tomlinson 1999: 111-112).

## 2.2. Kosmopolitisme: analytisch deel

### 2.2.1. Tussen ethisch kosmopolitisme en individualisme

**Arnon Grunberg: *De asielzoeker***

Als er vandaag de dag een Nederlandse schrijver bestaat die het etiket ‘kosmopoliet’ opgeplakt kan krijgen, dan is het Arnon Grunberg. Op zijn in het Engels geschreven blog op de website [www.arnongrunberg.com](http://www.arnongrunberg.com) kun je bijna dagelijks volgen in welk land en welke stad de auteur zich op die dag bevindt en wat zijn laatste observaties zijn over deze wereld. De plaatsen die hij bewoont en/of bezoekt zijn op alle continenten te vinden. Op de lijst van de oudere *posts* staat Odessa naast Uruzgan, Miami naast Buenos Aires en Beiroet naast Guantánamo Bay. Dit alles wordt begeleid door een kleine wereldkaart waar de verblijfsplaats altijd met een stipje wordt aangegeven. Arnon Grunberg, met zijn vaste adres in New York City – de kosmopolitische stad bij uitstek –, maakt inderdaad de indruk een wereldburger te zijn<sup>17</sup>. Naar eigen zeggen volgt hij Maxim Gorki’s advies aan Isaak Babel op: zich ‘onder de mensen’ te begeven. Daar is Grunberg inderdaad op uit: onder de mensen te zijn, het liefst incognito, of tenminste als een onpartijdige waarnemer.

Dit geeft automatisch aanleiding om het feit dat Grunberg heel soepel over de hele wereld kan reizen en zijn uiteenlopende waarnemingen kan verwerken, in verband te brengen met zijn literaire werk. Kiest hij voor zijn boeken personages die als kosmopoliet beschouwd kunnen worden? Geven zijn romans blijk van de kosmopolitische wereld, de zogenaamde *global village*, waarin we leven? Of blijkt uit zijn boeken juist een sceptische houding omtrent de maakbaarheid van het kosmopolitisch ideaal?

In het licht van wat er in de inleiding over het kosmopolitisme is geschetst, is het van groot belang om te beseffen over welk concept van het kosmopolitisme we het hebben in concrete gevallen. Ik ga twee werken van Arnon Grunberg en twee werken van zijn leeftijdgenoten bespreken in verband met de representatie van de actuele concepten van het kosmopolitisme. Ik zal me vragen stellen als: laat de auteur in zijn werken echt actieve globale burgers optreden? Is het tenminste te zien dat de personages in een *global*

---

<sup>17</sup> Zie ook zijn reisverhalen en -columns verschenen als *Grunberg rond de wereld* (2004) en *Kamermeisjes en soldaten. Arnon Grunberg onder de mensen* (2009).

*neighbourhood* leven? Op welke manier zijn ze bij de globale wereld ethisch betrokken? Welke rol speelt daarin de locatie waarop ze zich bevinden? Wat houdt de kosmopolitische *culturele dispositie* van de personages in? Of is er geen sprake van een echte culturele dispositie en is het schijnbare kosmopolitisme alleen een uiting van het zogenaamde banaal kosmopolitisme?

De meeste van Grunbergs romans, met name die na *Figuranten*, spelen zich gedeeltelijk of volledig buiten Grunbergs geboorteland af, toch blijven de hoofdpersonen soms Nederlanders van afkomst (bijvoorbeeld Mehlman in *Fantoompijn*, Beck in *De asielzoeker*, Hofmeester in *Tirza*). Dit zou kunnen suggereren dat de ruimte van minder belang wordt en dat Grunbergs personages zich minder verbonden met hun geboortegrond voelen. Het feit dat deze hoofdpersonen (en soms ook hun partners) zich zonder enige aarzeling in het buitenland kunnen bewegen, makkelijk van plaats kunnen wisselen zonder nostalgisch naar hun land van herkomst terug te denken, zou de indruk kunnen wekken dat ze wereldburgers zijn. Zoals ik echter heb beschreven, speelt ruimte geen doorslaggevende rol in het bepalen of iemand een kosmopoliet is of niet. In het voorafgaande hoofdstuk is gebleken dat de culturele dispositie een belangrijke factor is, afgezien van de locatie(s) waar men in de loop van zijn leven terecht komt: een professionele handelsreiziger die tienduizenden kilometers per vliegtuig op zijn naam heeft staan, maar die nooit een voet buiten een internationaal hotel heeft gezet en zich nooit voor de plaatselijke gewoonten heeft geïnteresseerd, kan nauwelijks tot de kosmopolieten gerekend worden.

In *De asielzoeker* (2003) is de plaats van handeling het Israëliëse Eilat, het Duitse Göttingen, een Franse geitenboerderij en tenslotte ook Amsterdam. Pas op bladzijde 322 (van 352 in totaal) staat expliciet vermeld dat de hoofdpersoon Beck in Amsterdam is geboren en getogen – tot die tijd is zijn nationaliteit ons als het ware onbekend. Op die manier blijft hij de meeste tijd een universele zwerver voor wie komen en gaan geen probleem is, die ontworteld is en geen thuisgevoel kent. Het boek heeft wat we een kosmopolitisch decor zouden kunnen noemen: in Eilat is het het door Beck gefrequenteerde bordeel onder leiding van een Georgische, vol van meisjes uit het voormalige Oostblok, in Göttingen is het de Algerijnse asielzoeker die door Becks partner in een asielzoekerscentrum is gevonden en met wie zij gaat trouwen; en naast zelfgemaakte Franse geitenkaas wordt er het vaakst Chinees of Thais uit plastic gegeten. Dit decor is in eerste instantie een uiting van het banaal kosmopolitisme, omdat de afstanden steeds kleiner worden en het ‘vreemde’ steeds meer ruimte krijgt in het dagelijks leven van elk individu. Hoe het met de culturele dispositie van de personages

gesteld is, is verre van eenvoudig. De lezer krijgt weliswaar de mogelijkheid om kennis te maken met zowel westerse personages als met degenen die in hun leven benadeeld zijn en voor een waardig leven moeten vechten, maar de blik is vrij beperkt, omdat de meeste tijd Beck de focalisator is.

Wat we te zien krijgen van zijn eigen innerlijk is nogal pessimistisch. Hij is een ontgoocheld en volkomen illusieloos individu dat helemaal niets goeds meer kan zien in de wereld. Hem is elk engagement vreemd, zelfs het engagement met zijn eigen leven. Het enige waar hij zich nog mee bemoeit is de illusies van anderen ontmaskeren. Een hoger doel, de zin van het leven, een gevoel van geluk of ‘echte’ liefde – voor hem bestaat dit allemaal niet en ook anderen moeten het eindelijk begrijpen. Een meedogenloos cynisme is zijn voornaamste karaktertrek. Morele verplichtingen, gemeenschapsgevoel, actief burgerschap – ze horen allemaal bij de illusies die het existentiële wrak Beck al heeft ontmaskerd. Hij is dus een kosmopoliet alleen in de oude, pejoratieve zin van een ontwortelde zwerver en doet op zijn hoogst aan de beroemde individualistische en ascetische Diogenes en zijn Cynisch kosmopolitisme denken.

Vanwege het wetenschappelijk onderzoek dat Becks vriendin, in de roman voortdurend als ‘zijn vrouw’ (hoewel zij het niet is) of met de koosnaam Vogel aangeduid, verricht, verhuizen ze naar Göttingen, ‘een provinciestad niet ver van Hannover, pittoresk genoeg om een paar toeristen per jaar te trekken’ (Grunberg 2003: 20). De term provincialisme wordt door de denkers die over kosmopolitisme schrijven vaak als een tegenpool van het kosmopolitisme gehanteerd: Tomlinson (1999: 189) zegt dat het ‘provinciale’ vaak ondergeschikt wordt gemaakt aan het ‘kosmopolitische’. Het probleem met dit soort dualisme is dat het noodzakelijk de lokale praktijk en lokale ervaring devalueert tot iets dat bekrompen is, beperkt, achterlijk, conservatief, kneuterig, bourgeois etc. Dat de focalisator in *De asielzoeker* de term provinciestad op een soortgelijke manier opvat, blijkt uit:

[...] Göttingen, een provinciestad niet ver van Hannover, pittoresk genoeg om een paar toeristen per jaar te trekken. Ver weg van het centrum van de wereld. Dat hoort bij het leven dat Beck gekozen heeft, zo ver mogelijk van het centrum vandaan. Kranten leest hij vluchtig; vroeger las hij wel vier kranten per dag en ook nog allerlei tijdschriften. Hij heeft besloten de rest van zijn leven zonder nieuws te slijten, althans zonder verbanden te leggen tussen het ene nieuwsfeit en het andere. Hij leest het weerbericht en bij de voordeur hangt een barometer waar hij graag een klein tikje tegen geeft. ‘De luchtdruk is aan het dalen,’ kan hij dan zeggen. De rituelen van het kleine geluk. Voor de zekerheid is hij ook binnenshuis Duits gaan praten. Onzichtbaarheid is een kwestie van volledige assimilatie. (Grunberg 2003: 20)

In deze passage is de provinciestad het tegenovergestelde van het ‘centrum van de wereld’, dus het functioneert duidelijk in een binaire oppositie: provinciaal suggereert hier iets periferisch, iets aan de rand. Aan de andere kant staat nergens expliciet waar precies het centrum gelokaliseerd moet worden. Wordt de grootstad hiermee bedoeld, de metropool of zelfs de kosmopolis? De volgende regels van het citaat geven wat toelichting. De focalisator ontvlucht in de provinciestad opzettelijk de actualiteit, de wereldgebeurtenissen, alles wat de buitenwereld beheerst. Hij zit in een cocon, vrij van alle bekommernissen waarmee de mens tegenwoordig elke dag wordt overspoeld. Zijn terugkeer naar ‘de rituelen van het kleine geluk’, zoals zijn obsessie met het weer, kan verklaard worden als een nostalgie naar de tijden toen de weerspreuken voor de mens de belangrijkste bron van informatie waren, ver van alle straatrumoer.

Beck gaat zo bezien de omgekeerde richting in: hij heeft er niets aan om zich met de buitenwereld bezig te houden, hij is niet in het *vreemde* of in het *andere* geïnteresseerd, hij sluit zich op, *far from the madding crowd*. Hij geeft de voorkeur aan volledige assimilatie: culturele verschillen kan hij niet op prijs stellen. Hieruit blijkt dat hij nauwelijks beschikt over de natuurlijke culturele dispositie en het is dan ook begrijpelijk dat hij zich terugtrekt uit de drukke buitenwereld waar hij dagelijks met het vreemde geconfronteerd zou worden.

Uit het bovenstaande citaat blijkt echter dat de situatie vroeger anders was: zijn huidige toestand is waarschijnlijk het gevolg van zijn desillusie die uit het gehele boek spreekt. Zijn teleurstelling mondt uit in een nietsontziend individualisme en zelfs schijnbaar nihilisme. Dat hij het leven nog niet helemaal heeft opgegeven blijkt er alleen uit dat hij tot op het laatste moment Vogel, zijn vriendin, helpt en dat hij voortdurend de anderen van zijn waarheid, de absurditeit van alle zogenaamde menselijke waarden, probeert te overtuigen.

Zoals eerder gezegd, kun je van kosmopolitisme spreken wanneer men, dankzij de culturele dispositie, het onderscheid *ik* en *de ander* niet meer beseft en tegelijkertijd respect heeft voor datgene dat gewoonlijk als het *andere* geldt.

In de praktijk bestaan er diverse strategieën die de auteur door middel van zijn verteller of focalisator kan toepassen om de ‘ander’ met tekstuele middelen op te bouwen. Maaïke Meijer (1996: 158) maakt een overzicht van acht ‘othering’ strategieën die gebruikt worden in de retoriek van de raciale afstand: de representatie van zwarte mensen<sup>18</sup> als dieren; de bevoogdende vertelwijze; het veelvuldig markeren van huidskleur en naaktheid; het homogeniseren van mens en landschap/omgeving; de economie van het stereotype; het theater

---

<sup>18</sup> Ik zal het begrip *zwart* heel ruim opvatten: als *niet-blank*, *niet-westers*.

van wreedheid en niet-civilisatie; het gebrek aan inheems zelfbegrip en zelfreflectie; het exotisch oxymoron. Ik zal niet op al deze strategieën gedetailleerd ingaan, maar zal wel proberen te schetsen welke strategieën door Grunbergs verteller/focalisator gehanteerd worden, soms in een wat aangepaste vorm. Het is hierbij belangrijk om te bedenken dat het er verder nog door wordt gecompliceerd dat de onderscheidingen als wit/zwart, Europa/derde wereld, blank zelf/etnische ander interacteren met andere ‘grammatica’s van verschil’: sekse, seksualiteit, klasse, religie en nationaliteit/regionaliteit (Meijer 1996: 115).

Ik zal deze analyse gebruiken om aan te tonen dat Beck, de focalisator, nauwelijks in staat is tot empathie, wat hem als kosmopoliet eenduidig diskwalificeert. Door de bovengenoemde analyse zal ik proberen te achterhalen waaraan dit te wijten valt en wat hij dan eigenlijk wel is.

In *De asielzoeker* worden sommige van de eerder genoemde *othering* strategieën toegepast – vooral in relatie tot Raf, een uitgeprocedeerde Algerijnse asielzoeker, met wie de doodzieke vriendin van de hoofdpersoon in Göttingen trouwt.

Meteen nadat de lezer kennis maakt met dit nieuwe personage wordt deze met een ‘aapje’ vergeleken of als ‘aapje’ aangeduid (Grunberg 2003: 34; 48; 50). Zijn huidskleur wordt weliswaar niet gemarkeerd, maar de focalisator maakt talloze opmerkingen over zijn naaktheid, gebrek aan schaamte en het feit dat hij kleren van Beck moet lenen: de asielzoeker lijkt zelfs ‘dol’ te zijn op naaktheid (ibid.: 117). Wel wordt toegegeven dat Raf jong, knap, aantrekkelijk en sterk is, maar dit gebeurt middels ironische opmerkingen die heel stereotiep klinken: ‘voor een asielzoeker ziet [hij] er goedgekleed uit’ (ibid.: 34) of: ‘sommige mensen hebben geen kleren nodig’ (ibid.: 50). Dit laatste suggereert uiteraard twee verschillende interpretaties: Raf is knap of Raf is een wilde. Bovendien is de hoofdpersoon vies van Raf, de asielzoeker wordt als onhygiënisch voorgesteld.

Naast de binaire oppositie wit/zwart speelt nog een ander contrast een rol: het verschil in sociale klasse. De focalisator spreekt meerdere keren zijn minachting over Raf uit omdat deze zogenaamd naar verf ruikt, een teken van een handwerker. Raf wordt op alle gebieden door de focalisator onderschat: die kan bijvoorbeeld niet geloven dat een asielzoeker een rijbewijs heeft (ibid.: 117) of hij beweert dat Raf niet goed ‘schijnt’ te weten hoe hij een weekendtas moet inpakken (ibid.: 118). Het wemelt hier verder nog van allerlei andere vooroordelen en stereotiepe beelden, bijvoorbeeld dat Berbers uit Algerije melancholisch zijn (ibid.: 125) of dat Raf sterk is en daarom, als het oorlog wordt, ze veel aan hem zullen hebben (ibid.: 106).

Maar voor de focalisator, die bezig is om alle menselijke illusies te ontmaskeren en een einde wil maken aan het geloof in alle positieve emoties, relaties en eigenschappen, is



iedereen een *ander*. Zo ook Simon in Eilat, waarschijnlijk een leproos, over wie we lezen dat hij geen mens meer is en dat hij letterlijk en misschien ook figuurlijk, geen gezicht meer heeft (ibid.: 92; 96). In deze context wil ik ook benadrukken dat de vertelinstantie de meeste personages in het boek niet bij hun eigen naam noemt: zo wordt Raf voortdurend als ‘de asielzoeker’ (of evt. als ‘de Algerijn’) aangeduid, Simon als ‘de mismaakte’ en de bordeelhoudster in Eilat als ‘de Georgische’ of Becks ‘Georgische vriendin’, wat weer ironisch is want hij is niets meer of minder dan haar vaste klant. Het is ook opvallend dat Becks partner, die hij zijn vrouw noemt hoewel zij dat niet is, in het hele boek geen naam heeft, behalve de koosnaam ‘vogel’ of ‘vogeltje’. Dit is een techniek die Grunberg ook in andere boeken toepast: het gebruik van een zekere functie-omschrijving in plaats van eigen namen; de personages worden consequent met hun sociale positie of dominante trek aangeduid. Dit leidt tot verlies van hun individualiteit: in het verhaal functioneren ze alleen als figuranten met een dominant kenmerk en een duidelijk omschreven functie en ook als illustratie van Becks overtuiging dat het onmogelijk is de *ander* te kennen. Omdat de focalisator een vreemde voor zichzelf is, des te meer moeten de andere personages, die zelden echt aan het woord zijn, het ontgelden. Wit of zwart, westerling of oosterling, man of vrouw, gezond of ziek, intellectueel of arbeider, hier maken deze grammatica’s van verschil weinig uit.

In *De asielzoeker* fungeren alle personages als de *ander*, altijd onbereikbaar en onkenbaar. Hoewel er onderscheid kan worden gemaakt tussen verschillende binaire opposities, spelen deze bij de algehele interpretatie nauwelijks een rol. Dit is te wijten aan Becks extreme individualisme – zijn onvermogen een plaats in te nemen in een of andere gemeenschap, zijn volledige gebrek aan empathie. Hoewel hij meer afkeer toont voor mensen die anders zijn dan hij (niet-blank, lagere klasse, ziek), blijft voor hem iedereen een vreemde vanwege zijn misantropie. Tegelijkertijd kunnen we hem ook waandenkbeelden en zelfbedrog toeschrijven omdat hij voortdurend denkt dat hij de grote ‘ontmaskeraar’ is van alle menselijke illusies, de enige die de anderen de juiste weg moet wijzen, een omgekeerde messias.

Dit laat zien dat niet alleen het eerder genoemde provincialisme (met de stereotiepe bijverschijnselen zoals bekrompenheid etc.) een tegenstelling kan vormen voor het kosmopolitisme. Ook het overmatige individualisme van de postmoderne mens staat het kosmopolitisme in de weg. Dit heeft tot gevolg dat elk van de personages per definitie hopeloos eenzaam en machteloos is. In dit opzicht is elk van hen eigenlijk de asielzoeker uit de titel van het boek, onafhankelijk van zijn/haar afkomst, huidskleur, sekse of sociale klasse.

Dit toont aan dat je, verrassend genoeg, een overeenkomst kunt zien tussen het klassieke Cynische kosmopolitisme en het postmoderne individualisme.

Mijn analyse heeft aangetoond dat de hoofdpersoon en tegelijkertijd de focalisator uit *De asielzoeker*, die zich aan alle sociale verhoudingen probeert te onttrekken, nauwelijks als een kosmopoliet beschouwd kan worden, vanwege het gebrek aan een culturele dispositie. Beck heeft echter een actieve tegenspeelster – zijn vriendin, Vogel. Zij werkt aan een slecht betaald onderzoek naar het gedrag van dieren, wat zij als haar roeping ziet. Zij is ecologisch bewust, onderhoudt contact met gelijkgestemde mensen elders in de wereld, zamelt kleding in voor armen en geeft zelfs onderdak aan een mismaakte man in wie Beck geen mens meer kan zien. Ondanks dat Vogel terminaal ziek is, verricht ze nog haar laatste filantropische daad door met een uitgeprocedeerde asielzoeker te trouwen om hem misschien tot een beter leven te mogen helpen. Becks woede, in het beste geval zijn onverschilligheid, begeleidt al haar liefdadige activiteiten. Vogel voldoet aan alle genoemde criteria van het actief globaal burgerschap: zij kan wel een ethisch kosmopoliet genoemd worden afgezien van het feit dat we weinig over haar innerlijke culturele dispositie kunnen zeggen omdat we haar altijd door Becks ogen zien. Hij registreert haar handelingen maar doet geen poging om dieper in haar binnenste te kijken.

De manier waarop de focalisator de liefdadige werkzaamheden van zijn vrouw presenteert, maakt het eveneens moeilijk om iets over haar culturele dispositie te zeggen. Hij presenteert ze niet als idealistische activiteiten die tot een betere wereld zouden moeten leiden, maar als een soort medicijn, of beter gezegd een placebo, tegen het eigen gevoel van zinloosheid en overbodigheid.

Hij dacht aan zijn vrouw, de jeep waarmee ze bijna iedere avond naar de woestijn reed, aan alles wat ze inzamelde, aan de dag waarop ze thuis was gekomen met de mismaakte, zoals andere mensen thuiskomen met een nieuwe leunstoel of een elektronisch apparaat waarvan ze niet zeker weten of ze het nodig hebben, maar ze hebben zich bij de kassa laten overtuigen. (Grunberg 2003: 249)

In dit fragment wordt ‘de aanschaf’ van een mismaakte vergeleken met de aanschaf van een of ander huishoudelijk apparaat dat we misschien nodig zullen hebben. Eigenlijk wordt hier gesuggereerd dat dit een soort consumptie is: het bezit van een persoon kan je eigen leven nog zin geven, medelijden is een slaaptablet dat je helpt rustig in slaap te vallen. Volgens Beck is medelijden, ‘denken dat je pech kunt corrigeren’ (ibid.: 93), een illusie, zelfbedrog. Vogel zelf opponeert dat het misschien geen medelijden is: misschien is het egoïsme, misschien is het zelfs een kwestie van zelfbehoud. Zij geeft toe dat ze de mismaakte misschien net zo nodig

heeft als hij haar (ibid.). Dit zou een interessante verklaring kunnen zijn voor de zogenaamde liefdadige activiteiten van Vogel: om je eigen bestaan te kunnen rechtvaardigen, heb je anderen nodig die er slechter aan toe zijn, en door ze te proberen te helpen maak je je als het ware nuttig. Ik vind echter dat ook deze potentieel egoïstische motivatie Vogel nog niet diskwalificeert als actief globaal burger: simpelweg omdat we te weinig over haar culturele dispositie kunnen zeggen, en wat ons wordt gepresenteerd, de suggesties van de focalisator zijn.

Het algehele beeld van het actieve kosmopolitisme dat we uit de handeling kunnen opmaken is echter nog minder overtuigend. Ook al engageert Becks vrouw zich met de globale gemeenschap, zichtbare resultaten levert het niet of nauwelijks op. Simon, de mismaakte man, zwerft verder in het snikhete Eilat en wil blijkbaar van geen naastenliefde meer weten. En de asielzoeker die maar zelden het woord krijgt, blijft eigenlijk de hele tijd naamloos alsof hij niets anders dan dé asielzoeker is, een vertegenwoordiger van een steeds grotere groep die van het asiel-zoeken bijna hun beroep heeft gemaakt, zoals door Beck wordt gesuggereerd. Uiteindelijk grijpt de asielzoeker zijn kans niet die hij door een huwelijk met een Europese heeft gekregen, maar wil hij terug naar zijn land, om zijn volk, de Berbers, te bevrijden. Het is nogal symptomatisch voor deze tijd, het begin van de eenentwintigste eeuw, dat het antwoord op het westerse kosmopolitisme en de westerse al dan niet voorgewende liefdadigheid het fundamentalisme is.

## 2.2.2. De koran en het monopolyspel

### Arnon Grunberg: *Tirza*

De roman *Tirza* (2006) speelt zich af in het milieu van de blanke Nederlandse middenklasse, maar net als in zijn vroegere werken, toont Grunberg ons ook andere werelden. Hij introduceert een personage van Marokkaanse afkomst, Choukri genaamd, een vertegenwoordiger van de tweede generatie migranten in Nederland, en later gunt hij ons een blik in de Derde Wereld.

De analyse van deze roman vraagt om grote voorzichtigheid omdat de vertelinstantie uiterst onbetrouwbaar is. Grunbergs woordvoerder in de roman is Jörgen Hofmeester – de hoofdpersoon en tevens focalisator want de verteller laat ons alle handelingen door de ogen van deze gegoede Amsterdamse vijftiger zien en ook diens gedachten en zienswijze volgen. Niet alleen biedt deze personale verteller natuurlijk een beperkte, subjectieve zienswijze die we niet kunnen confronteren met de blik van andere personages, maar er bestaat ook gegronde twijfel over zijn betrouwbaarheid en een sterk vermoeden dat hij de lezer wil manipuleren. De eerste twijfels komen voort uit zijn eigen gedrag in de handeling van de roman – een man met scherp omlinjnde doelen die hij nagaat zonder een (zelf)bedrogje hier of een leugentje daar te schuwen: om een hoop geld op te sparen voor de toekomst van zijn dochters exploiteert hij zijn huurders; en nadat hij op zijn werk op non-actief is gesteld houdt hij al zijn omgeving in de waan dat hij gewoon naar het werk gaat door alle werkdagen op Schiphol door te brengen waar hij mensen uitzwaait die niet eens bestaan. Dit merkwaardige gedrag maakt van Hofmeester, die ook op andere fronten dan alleen zijn werk heeft gefaald, een verdachte bemiddelaar van wat er in hem en rondom hem gaande is. Voor de lezer is het al vanaf het begin ontzettend moeilijk om zich met de focalisator te identificeren: als zijn echtgenote na enkele jaren van afwezigheid bij hem terugkeert en doet of er niets is gebeurd, laat de hoofdpersoon zich, in zijn absolute onvermogen om een mening te hebben en die ook duidelijk te uiten, door haar beledigen alsof hij de schuldige was.

Wat hem ook verdacht maakt is de volgorde waarin de feiten over zijn persoon en zijn doen worden gepresenteerd. We krijgen eerst een uitvoerig verslag van zijn voorbeeldige samenleven met zijn jongste dochter Tirza, maar zijn onschuldige opmerking over Tirza's ziekte (blz.183) wordt pas later (op blz. 213) duidelijk: de ziekte was een ernstige vorm van anorexia en hij (met zijn veeleisende opvoeding) was daarvan de oorzaak. De onbetrouwbaarheid van de verteller komt ten volle naar voren in het derde deel van het boek – 'De woestijn', waar hij de moord op Tirza en haar vriend Choukri ruim honderd bladzijden

lang (van blz. 300 tot blz. 403) verzwijgt. Hij leidt ons om de tuin met toespelingen als ‘[Hofmeester begrijpt] dat Tirza en haar vriend in een diepe slaap zijn gevallen’ (Grunberg 2006: 305), maar bovendien pleegt de focalisator ook zelfbedrog, zoals meteen op de avond van de moord wanneer hij ‘nog een keer naar boven [roept], maar [Tirza en haar vriend] reageren niet’ (ibid.: 305) of daarna de hele tijd in Afrika wanneer hij de twee ‘tevergeefs’ zoekt en zelfs aan zichzelf een e-mail schrijft vanaf Tirza’s e-mailadres.

Omdat de personale verteller de handeling en de gedachten van een uiterst onbetrouwbare focalisator volgt, moeten we ook uiterst voorzichtig omgaan met de tekst die ons voorgeschoteld wordt. De vooringenomen, belanghebbende blik probeert altijd iets voor te wenden en te suggereren. Het gaat erom hoe Hofmeester bijvoorbeeld dingen en mensen benoemt, hoe hij ze categoriseert, waar hij het plus- en minteken zet, maar ook erom wat hij de lezer doet denken en geloven.

Ook al kan *Tirza* een klassieke familie- of zedenroman genoemd worden, behoort de roman dankzij een aantal motieven tot een aantal recente Nederlandse literaire werken die zich expliciet uitspreken over de actualiteit, en die daarmee bijdragen aan de beeldvorming van de huidige Nederlandse (en in het algemeen de westerse) culturele en maatschappelijke stemming.

*Tirza* laat namelijk op verschillende niveaus de tijdgeest zien. Ten eerste gaat het om de tijdgeest in bredere zin, de postmoderne tijd die kenmerkend is voor de laatste decennia en die gekomen is met het afschaffen van alle ideologieën die de levens van mensen bepaalden en aan de levens een richting gaven. Ten tweede wordt de term *tijdgeest* beperkt tot het ‘tijdsgewricht post 9/11’<sup>19</sup> wanneer eigenlijk andere ideologieën naar voren zijn gekomen en niet alleen de politiek en de economie een nieuwe richting heeft aangenomen, maar ook de zienswijze en denkwijze van mensen sinds de terreuraanslagen in New York aanzienlijk is getransformeerd.

Over de ‘postmoderne’ tijdgeest kunnen we ook in Grunbergs andere werken lezen: het nadrukkelijkst is het thema aanwezig in *De Mensheid zij geprezen. Lof der Zotheid 2001* (2001), een satire op de tijdgeest zelf. In *Tirza* worden dan Grunbergs bevindingen toegepast op en geconcretiseerd in een hedendaagse familieroman. De protagonist Hofmeester heeft naar eigen zeggen al op zijn vijftiende (dus ongeveer anno 1965) alle ideologieën afgeschaft: want God was al doodverklaard, en de vooruitgang, de democratie en de beschaving ook (Grunberg 2006: 243) – het laatste wat hij nog heeft afgeschaft was de liefde – dus hij koestert

---

<sup>19</sup> Redactie: ‘Arnon Grunberg: “Tirza”’. In: *Humo*, 03-10-2006

bijna zijn hele leven niet alleen wantrouwen jegens en ongeloof in alle ideologieën, maar ook in warme menselijke relaties en emoties. Van een culturele dispositie voor het wereldburgerschap is dus nauwelijks sprake: Hofmeester is enkel geobsedeerd door zijn maatschappelijke positie die voor hem gewaarborgd wordt door een goed adres, een goede baan, een goed gezin. Helaas loopt er in zijn geval alles uit de hand en het gevolg is dat hij, hoewel Hofmeester dit nooit expliciet in de roman toegeeft, overbodig wordt. De overbodigheid die mensen van middelbare of oudere leeftijd vaak aan den lijve ondervinden is iets typisch iets van deze tijd die van de jeugd een ideaal heeft gemaakt. Bovendien is overbodigheid en de angst ervoor een maatschappelijk en een mondiaal probleem.

Dat Hofmeester zijn toevlucht eerst op Schiphol zoekt en later in de Derde Wereld is ook niet zonder belang. Schiphol, de internationale luchthaven, is een anonieme plaats *par excellence*, met alleen maar schermen en camera's waarvoor je op je hoede moet zijn. Hoewel je altijd geobserveerd wordt, kun je er makkelijk verdwijnen, op deze *non-place* (term van Marc Augé geciteerd in Tomlinson 1999: 109).

Pico Iyer (1957), de ontwortelde Britse schrijver, essayist en journalist van Indiase afkomst, wijdt aan het fenomeen van internationale luchthavens één van zijn essays in de bundel *The Global Soul*<sup>20</sup> (2000). In 'The Airport' neemt deze wereldburger ons mee naar de ruimte van een internationale luchthaven die wordt gepresenteerd als een microkosmos, zo symptomatisch voor de contemporaine globaliteit. Maar al gauw kunnen we zien dat het multiculturalisme, zo opvallend op elk van de beschreven luchthavens, slechts kunstmatig en zeer oppervlakkig is, en dat het niets meer voorstelt dan de alomtegenwoordige McDonald's fastfoodrestaurants en Hugo Bossboetiekjes. De intermenselijke contacten blijven ook alleen maar oppervlakkig. Dit gedwongen, banale multiculturalisme en de westerse uniformiteit worden ook weerspiegeld in de geautomatiseerde, absoluut onpersoonlijke contacten tussen mensen. Niettemin, Iyer gebruikt de luchthaven als een toonbeeld van de hedendaagse globale omstandigheden en globale mobiliteit.

Voor Hofmeester heeft de plaats echter niets met mobiliteit te maken. Voor hem is het een schuilplaats. Deze ruimte die niet gedefinieerd kan worden in termen van relaties of geschiedenis en die geen houvast geeft aan je identiteit, biedt de mogelijkheid om zonder woorden te communiceren, via beeldschermen, gebaren en credit cards; het is daarom een wereld van een bijna absoluut individualisme. Ondanks de aanwezigheid van anderen, zelfs grote menigten mensen, is het mogelijk om zo'n *non-place* als een plaats van eenzaamheid,

---

<sup>20</sup> Volledige titel: *The Global Soul. Jet Lag, Shopping Malls, and the Search for Home.*

stilte, vervreemding en tijdelijkheid te beschouwen. Voor Hofmeester fungeert de luchthaven, zijn vertrek- en aankomsthallen als een schuilplaats voor zijn eigen leven waarover hij de controle heeft verloren. In de ruimte van Schiphol, wachtend op iemand die niet bestaat (zijn Godot?), kan hij absoluut alleen zijn onder een massa zonder identiteit die in geen relatie staat tot hemzelf. Daarom kan hij hier ook zijn verantwoordelijkheidsgevoel neerleggen en zijn zelfverwijt over zijn falen van zich afschudden want hier hoeft hij aan niemand rekenschap af te leggen: ‘Wat hij wel ontdekte was dat hoe minder de ander bestond, hoe draaglijker die was’ (Grunberg 2006: 140). In deze zin doet Hofmeester weer op zijn hoogst aan een cynische kosmopoliet denken, in de zin van een extreme individualist.

Toch wordt Hofmeester in de loop van het verhaal meerdere keren met de *ander* en het *andere* geconfronteerd. Bij de confrontatie met wat ‘zwart’ of gewoon ‘anders’ is, mist Hofmeester de nodige dosis interesse niet. Als Choukri, de vriend van Hofmeesters geliefde dochter Tirza, de koran bij zich heeft, is Hofmeester best bereid er een kijkje in te nemen. Naar eigen zeggen is hij er ‘nieuwsgierig’ naar. Niet alleen naar de koran, maar naar alles van de mens: ‘Naar de ander. De ander heeft me altijd gefascineerd. Omdat de ander bepaalt wie ik ben’ (ibid.: 296). Hofmeester betoont zich hier als het typische witte subject: hij mist de echte interesse in wat anders is, hij zoekt niet naar wat hem zou kunnen aanspreken, niet naar wat ze gemeenschappelijk hebben of waarmee hij zich zou kunnen identificeren of wat hem cultureel zou kunnen verrijken – hij zoekt naar de verschillen. Want alles wat hij aan de ander ondervindt, is wat hij niet wil zijn. Met andere woorden: de ander is zijn tegenbeeld, en de blik van Hofmeester is zwart-wit. Hij draagt de bril van de Europeaan, zoals in het volgende voorbeeld:

De kamer is inderdaad mooi. Zelfs voor Europese begrippen, en dat zijn de enige begrippen die Hofmeester kent. Een hemelbed, een bad, een roos naast de wastafel. Afrika valt mee. Voor Hofmeester in ieder geval wel. Tot nu toe. (Grunberg 2006: 334)

Met een hoge mate van welwillendheid overziet Hofmeester de hem toegewezen hotelkamer in het Namibische Windhoek. Aan het zinnetje ‘Afrika valt mee’ zie je dat hij het andere alleen kan waarderen als het in overeenstemming is met wat hem natuurlijk is, wat zijn zienswijze is. Dit fragment valt ook op omdat de verteller er zelf eventjes aan het woord is en vrij ironisch oordeelt over het feit dat de kleingeestige Hofmeester geen andere begrippen kent dan de Europese. Je ziet hier duidelijk dat Hofmeester dat wat hem eigen is als het goede, het correcte, het acceptabele beschouwt.

Hofmeester, die in de rest van het boek de enige focalisator is, neemt geen blad voor de mond als hij zijn alomtegenwoordige wantrouwen tegenover de ‘zwarten’ uit: ‘Een kleurling blijft een kleurling’ (Grunberg 2006: 332), beweert hij onwankelbaar. Hier kan men ook de erfenis van zijn nog heel erg ‘traditionele’ ouders zien voor wie het het belangrijkste was om niet op te vallen, niet boven anderen uit te steken. Hun gedrag had zelfs fascistische trekken in die zin dat zij alles haatten dat van de norm afweek en dat zij als het zieke beschouwden – voor hen was er geen verschil tussen ‘psychiatrische patiënten, joden, negers, homo’s’ – allemaal zieken die niet te genezen waren (ibid.: 357). Het overblijfsel van deze uit angst voortgekomen haat is Hofmeesters wantrouwen en stereotypische argumentatie die hij gebruikt als hij zijn bezwaren tegen de ander wil toelichten.

Maar de vertelinstantie past via de focalisator ook enkele zogenaamde ‘othering’ strategieën toe. Zwarte mensen in Namibië dat Hofmeester in het derde deel van het boek schijbaar onnodig bezoekt, worden door de focalisator wel eens met dieren vergeleken: de taxichauffeur rent als een hond achter hem aan (ibid.: 330), de ernstig zieke en misschien ook wel doofstomme moeder van het kindhoertje Kaisa doet omwille van de enorme hoeveelheid vliegen op haar gezicht aan een koe denken (ibid: 382) en Hofmeester jaagt de negenjarige Kaisa, die hem gezelschap wil houden, aanvankelijk weg door zijn hoed als een vliegenmepper te gebruiken (ibid: 377). Nog een stap verder gaat Hofmeester in het volgende citaat waar hij Afrikanen met dingen identificeert:

‘Jullie zijn al verlost. [...] Jullie zijn dood terwijl jullie ademen, hier in Afrika. Niets kan jullie gebeuren. Jullie zijn de ware onkwetsbaren, onkwetsbaar als een machine, een product, een... ding. Jullie zijn voorbij alle toekomst, en daarmee voorbij alle wanhoop.’ (Grunberg 2006: 386-387)

Hofmeester die eigenlijk wil zeggen dat de westerse beschaving volgens hem heeft gefaald, keert de zaken om door te zeggen dat dit de zwarten, de derdewereldbewoners, de Afrikanen, bespaard is gebleven. Maar de denkbeelden die hij ervoor gebruikt zijn niet alleen cynisch: hij dehumaniseert hen door hen dood te verklaren of ze als een voorwerp te beschouwen. Hij is niet echt jaloez op hen, zoals die zinnen, letterlijk begrepen, zouden kunnen doen denken: om iets te zeggen over zijn eigen cultuur, wat voor hem te pijnlijk is om te zeggen, vernedert hij de ander om te laten zien dat de ander er nog erger aan toe is. Hetzelfde doet hij wanneer hij beweert dat het humanisme ‘onze aids’ is (ibid.: 386). Met ‘onze’ bedoelt hij natuurlijk: van ons, van de westerlingen. Hij zou ook gewoon kunnen zeggen dat ons humanisme heeft gefaald, of dat het onze vloek is, maar hij suggereert weer liever iets anders: óns humanisme



heeft gefaald, maar jullie hebben (misschien nog ergere) problemen zoals aids. Op deze manier projecteert hij zijn eigen schrikbeelden op de ander, om ze te relativieren en om ze minder schrikbaar te maken.

Het is ook opvallend dat Hofmeester voor Kaisa lange monologen houdt zonder dat zij ook haar mening uitspreekt of iets over haar eigen leven vertelt. De verteller suggereert of beweert expliciet dat Kaisa kennelijk niet begrijpt wat Hofmeester vertelt of dat ze niet eens luistert (Grunberg 2006: 389; 416): door deze bevoogdende vertelwijze wordt Kaisa haar recht op stille gedachten rechtstreeks ontnomen.

Ook de huidskleur en het desolate uiterlijk van Kaisa worden meerdere keren gemarkeerd: op de eerste acht bladzijden na hun ontmoeting wordt drie keer herhaald dat zij een 'zwart kind' in een 'groezelige' jurk is. Dit gaat ook samen met het toepassen van de strategie van het theater van wreedheid en niet-civilisatie<sup>21</sup>, vooral van de laatste. In een krachtig citaat als: 'De geur van rotting blijft [Hofmeester] achtervolgen. Net als Kaisa.' (ibid.: 376) worden twee andere strategieën gecombineerd: die van de niet-civilisatie en het homogeniseren van mens en landschap/omgeving<sup>22</sup>.

Uit de genoemde voorbeelden blijkt dat de 'othering' strategieën wel toegepast worden en dat er dus een duidelijke raciale afstand wordt gecreëerd tussen de westerling en de Afrikaan.

Maar laten we overgaan naar Hofmeesters xenofobie die concreet vorm heeft gekregen: de aversie tegen Choukri. Choukri wordt ervan beschuldigd dat mensen als hij nooit sociaal zijn en dat ze niets bijdragen aan de gemeenschap. Het is grappig dat Hofmeester hier de 'gemeenschap' noemt – inderdaad moet hij denken aan de blanke gemeenschap, of de gemeenschap van de blanke middenklasse, wat natuurlijk een heel vaag begrip is, geen echt aanwijsbare, concrete gemeenschap waarin elk individu zijn vaste plaats heeft. Het gaat meer om de gemeenschap die afgebakend is van de *andere* (dat wil zeggen: zwarte) gemeenschappen. Hofmeester is in dit geval natuurlijk niet boos op Choukri zelf. Voor hem is elke zogenaamde 'kleurling', een benaming die hij als focalisator gebruikt, een drager van asociaal gedrag. Hofmeester kan in een kleurling geen individu zien: hij probeert algemene waarheden over de zwarten samen te stellen aan de hand van feiten die niets met elkaar te maken hebben – demagogische ideeën waaruit hij zijn eigen mythen over de *ander* opstelt.

---

<sup>21</sup> Bij deze strategie worden beelden van geweld en gruwelen getoond die als het ware eigen zijn aan de inheemse mens en waarvoor hij ook verantwoordelijk schijnt te zijn. Zie Meijer (1996: 160).

<sup>22</sup> Deze strategie suggereert een overeenkomst tussen de (lichamen van de) inheemse mensen en het land of de dieren. Het leidt dus tot een 'verdinging' van de inheemse mens. Zie Meijer (1996: 159).

Maar Choukri heeft nog een onvergeeflijke eigenschap: hij lijkt op de terrorist Mohammed Atta, tenminste in de ogen van de focalisator. Hofmeester zou de schok en de verandering in het denken na elf september misschien helemaal niet hebben geregistreerd als hij niet zijn jarenlange besparingen in één klap had verloren die hij in een *hedge fund* had belegd. Eigenlijk is het de wereldeconomie die Hofmeester van alles heeft beroofd zonder dat hij wist hoe: ‘een vijand zonder gezicht en zonder naam’ (Grunberg 2006: 175). Hij weet niet door wie hij eigenlijk bestolen is, op wie hij wraak moet nemen of tenminste op wie hij boos moet zijn. De ventilatie van zijn woede is niet mogelijk. ‘Mohammed Atta heeft mijn geld opgegeten,’ (ibid.: 354) suggereert Hofmeester zichzelf. Mohammed Atta wordt de verpersoonlijking van *het kwaad* en *het gevaar* dat sinds elf september een vaste plaats in het westerse discours heeft gekregen. Uiteindelijk wordt het kwaad en zijn mythische figuur Mohammed Atta in zijn ogen belichaamd door Choukri – een doodgewone, agnostische en ingeburgerde Marokkaanse jongen die echter tegelijk de eerste Marokkaan is met wie Hofmeester in nauw contact komt.

Daarna wordt ook duidelijk hoe nauwgezet de verteller de denkbeelden van de hoofdpersoon reproduceert: Choukri wordt in de indirecte rede voortdurend als ‘(Mohammed) Atta’ aangeduid. Na enkele bladzijden kan het de lezer makkelijk misleiden want die raakt snel gewend aan de benaming Atta en de echte naam Choukri vergeet. Op deze onopvallende manier onderbouwt Hofmeester zijn persoonlijke mythe: alle kwaad komt van Mohammed Atta en die zit nu in zijn huis of loopt in zijn tuin, en daar moet hij natuurlijk iets aan doen. Atta is een terrorist en die mag niet met Hofmeesters dochter omgaan – als argumentatie maakt Hofmeester een lijstje van de ‘ergste’ mensen die hij zich kan voorstellen:

[...] ik wil niet dat mijn dochter met Atta omgaat. Zelfs de meest labiele, de meest progressieve vader zou zeggen: “Mijn dochter mag met iedereen omgaan, een neger, een junk voor mijn part, een Vietnamees kan er ook nog wel bij, maar geen terrorist.” (Grunberg 2006: 225)

Grappig is hoe Hofmeester een labiele vader op één lijn stelt met een vader die progressief is. Maar wat verder nog uit dit lijstje (neger, junk, Vietnamees, terrorist) blijkt, is dat Hofmeesters aversie tegenover de globale krachten die voor hem achter de benaming terrorist/Mohammed Atta schuilen nog groter is dan zijn xenofobie. De klassieke xenofobie kan men ventileren op duidelijk aanwijsbare individuen (zoals zijn ouders het ooit op een jood hebben gedaan), maar het globale gevaar, het globale kwaad is niet zo makkelijk om opgespoord te worden. Hofmeester klampt zich dus vast aan de kleinst denkbare

overeenkomst (dezelfde kin bijvoorbeeld) om van de eerste de beste moslim een terrorist te kunnen maken.

De spreekwoordelijke laatste druppel is wanneer deze verpersoonlijking van het kwaad het zich veroorlooft om voor Hofmeesters ogen zijn dochter als het ware te schenden. Nadat Atta zijn geld heeft afgepakt, is nu zijn dochter aan de beurt – dat ziet Hofmeester in zijn demagogische hoofd. Waarom is het juist de copulatie, de letterlijke verbinding van zijn dochter en Choukri/Atta, die Hofmeester ertoe brengt een definitief einde aan dit spookbeeld te maken? Hofmeester betrapt Tirza en Choukri (in zijn ogen de terrorist, de belichaming van de militante islam, van het kwaad) als ze de leifde bedrijven op de eettafel die ooit van zijn ouders was. En op de tafel liggen de koran die Choukri heeft meegenomen om hem aan Tirza te laten lezen, en het monopolyspel dat ze de vorige avond hebben gespeeld omdat het Hofmeesters favoriete bordspel was (en waar hij ook nog goed in was).

Deze sleutelscène moeten we symbolisch opvatten. De eettafel die in Hofmeesters ogen eigenlijk ook geschonden wordt, staat hier voor de harde traditie, voor het oer-Hollandse, voor de normen en waarden waarmee Hofmeester opgegroeid is, vooral de zekerheid van een rustig, ongestoord leven. Dat is de vaste grond waar Hofmeester op wil staan, maar die nu in beslag wordt genomen door de jongere generatie. Voor Hofmeester is totaal onacceptabel dat twee representanten van de nieuwe generatie – een autochtoon meisje en een allochtone jongen zich verbinden want daardoor wordt hem de grond ontnomen. De verbinding wordt begeleid door de koran – voor Hofmeester symbool van het kwaad dat hem van zijn zekerheden berooft en dat hem voortdurend bedreigt – en het monopolyspel – voor Hofmeester het symbool van de traditionele westerse kapitalistische vrijheid die hem ook zijn zekerheden garandeert. Dat de twee kanten (d.w.z. wat Hofmeester voor het goed en het kwaad aanziet) in één harmonisch geheel verbonden kunnen worden moet Hofmeester regelrecht choqueren.

Ook uit andere passages is het duidelijk dat het hier eigenlijk om een generatiekloof gaat:

Alle werkelijke vrijheid is geld, en als geld geen vrijheid kan kopen, is er gewoon niet genoeg geld. Maar waar [Hofmeester] vrijheid ziet, nemen Tirza en Ibi een kapitalistische samenzwering waar. Die is weer in de mode. (Grunberg 2006: 383)

Voor Hofmeester betekent geld vrijheid, voor zijn dochters betekent hetzelfde een kapitalistische samenzwering. Met ‘weer in de mode’ bedoelt Hofmeester dat het zo al was in

de jaren zestig, bij de hippies. Maar dat een bepaald denkbeeld in de mode raakt is vooral een kwestie van naamgeving – het gaat dus om het discours want hier zie je dat iedere generatie een eigen discours heeft. De feiten oftewel de werkelijkheid veranderen in de loop van de tijd natuurlijk niet zo aanzienlijk als de manier waarop we over de werkelijkheid spreken. De werkelijkheid verandert geleidelijk, maar het discours kan plotseling ‘rechtsomkeert maken’ – dat wil zeggen opeens radicaal veranderen: wat een minteken heeft krijgt een plusteken en vice versa. Zo zijn bijvoorbeeld de categorieën van goed en kwaad bij de westerling na elf september aanzienlijk verschoven en hebben ze een nieuwe invulling gekregen.

Maar in *Tirza* zie je dat dit niet bij elke generatie het geval is. De jongere generatie, die Hofmeester verontrust omdat haar representanten de krant niet meer lezen en hun eigen geschiedenis niet meer kennen, heeft haar eigen apparaat om dingen te benoemen en zodoende ook een andere manier om over dingen te denken. In die zin moet ik bezwaar maken tegen het etiket ‘moderne middenklasse-tragedie’ dat *Tirza* als roman kreeg opgeplakt. Bezien tegen de achtergrond van de discoursanalyse kan deze roman ook hoop brengen. Want het gaat niet zo zeer om de romangebeurtenissen, maar om de benaming ervan. Zoals je ziet bij de jongere generatie, blijft die onverschillig tegenover ‘het kwaad’. Want het kwaad wordt alleen in de hoofden van mensen geconstrueerd. Dit is in een enorme mate het geval geweest na 11 september wanneer er aan mensen als Hofmeester iets over het goed en het kwaad werd gesuggereerd dat ze dan gingen geloven. Vaak heeft het hun xenofobie aangewakkerd, en in het bijzonder hun islamofobie. Ze reageren op het feit dat ze controle hebben verloren over hun eigen leven: vaak op een helemaal absurde manier.

Maar zo zwart-wit is het nu ook weer niet. Hoe verder Hofmeester gaat op zijn Afrikaanse tocht, hoe meer hij aan deze voor hem nieuwe wereld went. De deftige Amsterdamse Van Eeghenstraat lijkt steeds minder zijn wereld te zijn.

Het personage Kaisa houdt op een representatie te zijn van de zwarte *ander*, maar begint ook te functioneren op een hoger symbolisch niveau als een memento van Hofmeesters eenzaamheid waar hij niet vanaf kan komen. Dat Kaisa inderdaad een symbolische functie vervult wordt duidelijk aan het einde van het boek wanneer Hofmeester definitief uit de wereld wil ontsnappen. Het is beslist geen toeval dat het laatste dorp dat hij voor zijn voorgenomen vlucht heeft bezocht, Solitaire heet. In de sleutescène wanneer Hofmeester in de Namibische woestijn een duin opklimt met het duidelijke doel dat hij eindelijk uit de wereld wil verdwijnen, volgt Kaisa hem na en trekt zij hem terug. Want aan je eenzaamheid kun je niet ontsnappen, ook in de woestijn niet. Voor Hofmeester betekent deze episode een

katharsis, waarna hij zich verzoent met het leven en met zijn eenzaamheid van de postmoderne mens.

In de bovenstaande alinea's ben ik wat uitgebreider ingegaan op de representaties van de *ander* en het *andere* in *Tirza*; de bedoeling was om te laten zien op welke verschillende niveaus deze tot stand kunnen komen: er is een duidelijk contrast tussen het Westen (incl. zijn *non-places*) en de Derde Wereld, er worden diverse *othering* strategieën toegepast bij de beschrijving ervan, en er is ook sprake van het nieuwe discours na 9/11 waarin een moslim zonder omhaal van woorden met het *kwaad* gelijk kan worden gesteld. Het is duidelijk dat de focalisator voortdurend gedwongen wordt met het *andere* in contact te komen en geconfronteerd te worden – tenminste, hij voelt dat zo. De wereld om hem heen, die hij uit zijn positie van een archetypische middenklasse-blanke man op middelbare leeftijd niet meer kan grijpen en vasthouden, de wereld die hij niet meer kan bégrijpen, wordt voor hem vreemd, en deze vervreemding resulteert in een steeds toenemende eenzaamheid. Zoals eerder gezegd, zijn absolute tekort aan culturele dispositie diskwalificeert Hofmeester als kosmopoliet al vanaf het begin van het verhaal, en hoewel hij aan het einde een bijzondere katharsis in de Afrikaanse woestijn ondergaat, kunnen we hem daarna evenmin kosmopoliet noemen – hij wordt op zijn hoogst verzoend met zijn lot van verliezer.

Zoals ik echter ook heb aangestipt, is er in de roman sprake van een generatiekloof en een verschil in de wereldbeschouwing van de generaties. Jammer genoeg krijgt de jongere generatie, hier vertegenwoordigd door Tirza, de titelheldin die zo weinig aan het woord is, en verder door haar vriend Choukri en zus Ibi, nauwelijks de kans om hun eigen wereldbeschouwing naar voren te brengen. Uit de verschillende motieven en handelingen die ze verrichten blijkt echter dat deze jongere generatie wel over meer culturele dispositie beschikt en daardoor dus ook meer kosmopolitisch gedrag en/of denken vertoont. Alleen al het simpele feit dat Hofmeesters beide dochters verkering hebben met een 'kleurling', zonder dat zij daar zelf speciaal de aandacht op vestigen, spreekt boekdelen. Hun vader, Jörgen Hofmeester, heeft er voor de eerste *face to face* ontmoeting geen weet van dat de nieuwe vriend van zijn dochter een allochtoon is – duidelijk voelt Tirza niet eens de behoefte om haar vader hiervoor te waarschuwen. Choukri neemt voor haar een koran mee zodat zij die kan lezen en kennis kan maken met wat voor Hofmeester het vreemde en het kwade is; uit haar mond hoor je echter geen vooroordelen, zij is gewoon nieuwsgierig. Net zoals zij en Choukri nieuwsgierig zijn naar Afrika, waar zij willen gaan rondreizen, zonder dat ze bang zijn voor de wildernis, voor het gebrek aan civilisatie, voor de culturele verschillen.

Ik heb al eerder Hofmeesters citaat aangehaald waarin hij beweert dat hij naar de koran nieuwsgierig is omdat ‘de ander bepaalt’ wie hij is. Deze uitspraak wordt onmiddellijk geopponeerd door Choukri (alias Atta):

De jongen schudt zijn hoofd. ‘Ik bepaal wie ik ben,’ zegt Atta. ‘Ik ben Choukri. Ik speel gitaar. Ik houd van uw dochter. Dat is wie ik ben. Daar heeft de ander niets mee te maken.’ (Grunberg 2006: 296)

Choukri, deze vertegenwoordiger van de jonge generatie, maakt geen verschil tussen het eigen en het andere: hij presenteert zichzelf als bevrijd van de typische vooroordelen, hij is vrij in zijn denken, opinievorming en beeldvorming – met het duidelijke gevolg dat als hij zichzelf alleen met zijn ogen bekijkt, hij dit waarschijnlijk ook doet in het geval van het ‘andere’, als het voor hem überhaupt bestaat. In *Tirza* staat de jonge generatie duidelijk open voor het vreemde, voor het andere, maar altijd zonder dat ze er stil bij staan dat het andere *anders* is. In hun discours maken ze het onderscheid niet.

Hetzelfde doet Tirza als haar vader haar vriendje een terrorist noemt. Hofmeester vraagt hoe hij hem dan wel moet noemen.

‘Hoe moet ik hem dan noemen? Een vrijheidsstrijder? Een antiglobalist? Een anarchist? Een *enemy combatant*? Het slachtoffer van een dwaalleer? Een ongelukkige?’ (ibid.: 226)

Hofmeester doet ironisch alsof dit allemaal synoniemen en/of eufemismen zijn voor ‘terrorist’ – binnen zijn beeldvorming maakt het niet zoveel uit hoe je het *kwaad* noemt omdat het vasstaat dat het om het kwaad gaat. Tirza probeert haar vader de wapens uit de handen te slaan door dezelfde argumenten als haar vriendje te gebruiken:

‘ [Choukri] interesseert zich niet voor politiek. Choukri maakt muziek en ik houd van hem.’ (ibid.: 226)

Simpel doordat ze niet aan het discours van haar vader meedoet, laat ze zien dat ze daar vrij van is, dat haar beeldvorming anders werkt. Terwijl voor Hofmeester een goed adres, een redelijke baan en een succesvolle dochter de hoogste waarden zijn, beoordeelt de jonge generatie de wereld met andere criteria: hier bijvoorbeeld op basis van interesses (‘muziek maken’) en relaties (‘houden van’). Het klinkt misschien veel te eenvoudig, maar in dit zinnetje laat de opgewonden Tirza spontaan zien welke criteria voor haar een rol spelen als ze zich een beeld van iemand vormt.

De roman *Tirza* zit vol ideeën en waanideeën over de huidige tijd. Ten eerste bevat het representaties van verschillende verschijnselen die met het leven in een postmoderne maatschappij te maken hebben; ten tweede werpt het een unieke blik op de verandering van het denken na 11 september 2001. De roman moet noodzakelijkerwijs voorzichtig gelezen worden omdat de focalisator onbetrouwbaar, en zoals we hebben gezien, soms zelfs demagogisch is (bijvoorbeeld wanneer hij het vriendje van zijn dochter met een terrorist identificeert). Toch biedt hij ons een waarachtige zienswijze van iemand die tegenwoordig de controle over zijn leven aan het verliezen is, veroorzaakt door maatschappelijke transformaties en onzichtbare globale krachten. Zijn falen probeert hij op ongelukkige, of zelfs absurde wijzen op te lossen: zich voelend als het slachtoffer, zoekt hij naar een dader die niet eens bestaat. De grootste mogelijkheid voor ventilatie van zijn angsten en woede biedt zijn xenofobie die verschillende vormen aanneemt en die zijn eigen gebreken moet maskeren.

De grote meerwaarde van deze roman ligt in zijn streven om te laten zien hoe het discours de denkwijze van mensen kan beïnvloeden, in het bijzonder na het keerpunt 9/11. Het gaat eigenlijk om een tovercirkel: de denkwijze beïnvloedt het discours, en het discours beïnvloedt op zijn beurt de denkwijze. Dit ziet men aan de hoofdpersoon die ertoe overgaat om zijn eigen mythe te construeren over goed en kwaad. Ook hierin zie ik een grote bijdrage aan de huidige discussie over de maatschappelijke en de globale problemen. Met andere woorden: de gebeurtenissen van elf september met al de gevolgen ervan hebben bij sommigen de beeldvorming zo aanzienlijk verschoven of zelfs getransformeerd dat wereldburgerschap als optie helemaal uitgeschakeld is. Voor degene die zich onderworpen heeft aan de angst, vijandelijkheid, wrok en xenofobie, blijft er niets anders over dan eenzaamheid. Aan de andere kant laat deze roman ook wat hoop zien, door de vertegenwoordigers van de jonge generatie als onbevooroordeeld te presenteren, als individuen die open staan voor de buitenwereld en die zich door de zogenaamde publieke opinie niet laten meeslepen. Helaas krijgen we van de twee representanten, Tirza en Choukri, slechts een beperkt beeld te zien, want ze zijn alleen kort op het toneel en daarna verdwijnen ze weer snel, nadat ze door Hofmeester, in wie ze een wanhopig beest wakker hebben gemaakt, vermoord zijn. Toch hebben we aanleiding om te veronderstellen dat deze twee jongeren wel over de culturele dispositie beschikken die een noodzakelijke voorwaarde is voor het kosmopolitisme. Symbolisch wordt dit uitgebeeld in de sleutelscène wanneer ze zich met elkaar letterlijk verbinden op de oer-Hollandse houten tafel, in de nabijheid van twee symbolisch op te vatten motieven: de koran en het monopolyspel.

### 2.2.3. Kosmopolitisch decor en banaal kosmopolitisme bij de jonge westerse generatie

#### Ronald Giphart: *Phileine zegt sorry*

De roman *Phileine zegt sorry* (1996) van Ronald Giphart heeft wat we een typisch kosmopolitisch decor kunnen noemen. Het verhaal speelt zich anno 1996 voornamelijk in New York af, de stad die men automatisch misschien het meest van alle andere steden met een kosmopolitische sfeer vereenzelvigt. De focus van Giphart richt zich, zoals bij zijn vroege romans altijd het geval was, op de jonge, postpuberale, adolescentie generatie. Wat gebeurt er als je een jonge, typisch Giphartiaanse hoofdpersoon in New York City terechtkomt en daar een paar dagen rondwandelt: blijft het personage een Nederlandse, vertoont ze duidelijke kosmopolitische trekken, of geen van beide?

Phileine, de hoofdpersoon van Gipharts roman, is een mooi, gezond, jong en intelligent Nederlands meisje dat voor een paar dagen haar vriendje Max in New York komt opzoeken. In New York treffen we een bont gezelschap van overwegend Amerikaanse en Europese mensen aan die ook mooi, gezond, jong en intelligent zijn. En wie niet zo is, krijgt meteen te maken met Phileines harde opmerkingen, bijtend sarcasme en nietsontziend cynisme.

Eerst even een paar opmerkingen over de (on)betrouwbaarheid van de verteller en het algehele verhaal dat ons voorgeschoteld wordt. Giphart is alom bekend om zijn geestige, sarcastische stijl en om het feit dat hij geen blad voor de mond neemt en dat niets voor hem heilig is. Zo ook in deze korte roman, waarvan de hoofdlijn zonder flashbacks maar zes dagen uit het leven van de hoofdpersoon beschrijft. De ik-verteller is de titelheldin zelf, dus we zien de wereld uitsluitend door haar ogen, per definitie een onbetrouwbare verteller. In dit geval geldt het des te meer als je over een paar van haar zogenaamde avontuurtjes en voorvallen hebt gelezen, waarin ze voortdurend iemand om de tuin leidt: meerdere keren laat ze iemand bijvoorbeeld geloven dat ze ontzettend verdrietig is en veinst te gaan huilen – iedereen trapt daar wel in, waarna ze in een schaterlach uitbarst. Belangrijk is dat ook de lezer de eerste keer misschien niet doorheeft wat ze uitspookt want ze beschrijft weliswaar alles vrij realistisch en gedetailleerd, maar ze onthult haar ware bedoeling pas op het moment waarop ze de persoon heeft ‘waar ze hem hebben wil’. Het komt ook meerdere keren voor dat ze aan haar vriendinnen iets vertelt, zoals hoe ze iemand heeft uitgescholden, en dan tussen haakjes zegt dat ze het misschien niet helemaal zo heeft gezegd, maar dat zij het zo wel had willen zeggen: een soort *wishful thinking* dus, maar de vraag is hoe vaak ze de lezer verzwijgt wat ze werkelijk heeft gezegd en hem in plaats daarvan iets anders presenteert, iets wat meer haar zorgvuldig opgebouwde imago en haar reuzegrote ego ten goede komt. Dergelijke voorvallen



geven natuurlijk aanleiding om haar betrouwbaarheid als verteller (zowel het vertellend als belevend ik) in twijfel te trekken.

Wat de interpretatie verder bemoeilijkt is de specifieke Giphartiaanse stijl. Zoals altijd maakt de auteur gebruik van velerlei stijlfiguren, neologismen, woordspelingen, ironie, sarcasme, intertekstualiteit, metafiction e.d. Een kleine greep ter illustratie: de roman begint met een zoete melodramatische passage, een parodie op de bouquetreeks, waarna we tweehonderd bladzijden lang overdonderd worden door neologismen ('spaghettigevoel', 'zuurstofverspillers', 'Engelstaligachtigklinkends'), woordspelingen ('homoseksjuwelen'), hyperbolen ('mijn vader heeft [in New York] nota bene nog een tijdje gewoond, ergens in de vroege middeleeuwen...'), herhalingen ('het uitbundige gebrul, gebonk, gekraak en gegil'), pleonasmen ('droevig en verdrietig en treurig en kwaad van woede'), paradoxen ('Ik heb trouwens ook een hekel aan mensen die een hekel hebben aan mensen') etc. Hiernaast is ironie en sarcasme alomtegenwoordig, waardoor letterlijk alles op zijn kop wordt gezet, soms op het onsmakelijke af: 'Opstaan vind ik het allerergste denkbaar, lieve Kitty (afgezien van de verschrikkingen uit de Tweede Wereldoorlog natuurlijk.)'. Giphart speelt ook met de literaire aard van de tekst, en maakt er een soort Hollywoodachtig script van met toespelingen als 'Volgende shot' of 'Volgens het script zitten Gulpje en ik nu in een restaurant dat Veselka's heet'. Veelzeggend is ook 'AFTITELING', het woord waarmee de roman afgesloten wordt. Op een aantal plaatsen wordt van de literaire tekst een tv-programma gemaakt, zoals wanneer er plotseling op bladzijde 122 aan wordt herinnerd dat de vertelster zich in New York bevindt, namelijk 'voor de late inschakelaars'. En we worden ook op de fictieve aard van de hele tekst attent gemaakt door een ingesloten, grafisch gescheiden reclame voor de uitgeverij van het boek zelf: 'EEN BOEK VAN UITGEVERIJ BALANS, DAN HEB JE WAT IN HANDEN!' (Giphart 1996: 141) – het zit midden in een hoofdstuk, midden in een dialoog en daarna gaat het verhaal gewoon verder; het is een duidelijke toespeling op de tv-reclame: alsof datgene wat we lezen niets anders is dan een of andere tv-soap. In het licht van het bovenstaande is het duidelijk dat de auteur voortdurend de draak steekt met alle zekerheden en houvast die de lezer verwacht. Giphart flirt als het ware met de Literatuur door er voortdurend 'vreemde' invloeden in mee te laten klinken, veelal ontleend aan de wereld van de popcultuur en de massamedia.

Het is zeker geen toeval dat Giphart de handeling van de roman juist in New York heeft geplaatst, de zogenaamde kosmopolitische stad bij uitstek, een stad waar veel vreemdelingen bij elkaar komen, maar die toch geen *non-place* is zoals een internationale luchthaven omdat NY een specifieke sfeer bewaart. Ook in het boek heeft New York de attributen die er

gewoonlijk aan worden verbonden. Ten eerste is het een wereld in het klein: we hebben te maken met een mengsel van westerse personages, een Argentijnse regisseur, en een Oezbeekse taxichaffeur, de personages eten in een Oekraïens of een Jiddisch restaurant en Phileine maakt zelfs kennis met Salman Rushdie. Ten tweede zijn de personages, vooral studenten, artiesten of mensen uit de mediawereld, genoeg cultureel bewust om kosmopolitische ambities te kunnen koesteren.

De eerste teleurstelling komt meteen na Phileines aankomst in deze droomstad wanneer ze constateert dat ze het gevoel heeft dat ze er al eerder is geweest en dat ze er eerlijk gezegd een hekel aan heeft, omdat:

Zouden er gdvrdmm films, televisieseries of romans zijn die zich ergens anders afspelen? (Giphart 1996: 13-14)

Op deze manier maakt de stad eigenlijk een bijna irreële indruk, een filmdecor dat werkelijkheid is geworden voor het plezier van duizenden toeristen, een openluchtmuseum dat je door en door kent hoewel je er nooit in het echt bent geweest.

New York valt Phileine ook in andere opzichten tegen: als modestad, want dat was een van haar grootste verwachtingen ('Hèhè, eindelijk! Flaneren in de straten van NY City!'; *ibid.*: 37). Zij vindt er echter iedereen 'vadsig, middelmaat en doorsnee', het is in New York nog erger dan in Amsterdam, waar zij met haar vriendinnen, en haar alter ego's, Lala en Kim een 'fascistoïde ja-of-nee-spelletje' doet: de voorbijganger die niet aan hun smaak voldoet, wordt als het ware gefusilleerd of naar 'Drenthe, een provincie' verbannen. Deze oppervlakkigheid ten aanzien van de algemeen erkende waarden (innerlijk versus uiterlijk enz.) kom je in het boek op elke bladzijde tegen.

Wat haar waarneming van New York verder betreft, blijkt ze al de namiddag van haar eerste dag in Manhattan zich erg eenzaam te voelen, dus ook in dit opzicht valt de zogenaamde kosmopolitische stad tegen.

Ik kijk naar mezelf in etalageruiten, en ik zie mezelf lopen door de stad, tussen skyscrapers, yellow cabs, delis en thousands of empty eyes. Alleen te zijn tussen vier miljoen mensen. Daar ga je, Phileine. (Giphart 1996: 44)

Het motief van eenzaamheid komt in het verhaal nog vaker voor, daar kom ik nog op terug. Hier vraag ik me voorlopig af of dit wel serieus bedoeld is of alweer een hoeveelste pose waarin het meisje zoveel behagen scheidt. Gezien haar karakter en onbetrouwbaarheid als

verteller is het ook aannemelijk dat het haar eigenlijk plezier doet om zich eenzaam en alleen te voelen. Want het is maar voor eventjes en alleen zijn betekent ook anders zijn, niet met de meerderheid meegaan – met de meerderheid die volgens haar sowieso naar ‘Drenthe, een provincie’ gedeporteerd moet worden, zodat haar simplistische, oppervlakkige, elitaire, aanstellerige wereld niet verstoord kan worden. Het gaat dus eerder om dat soort eenzaamheid dat men uit bitterzoete popnummers kent. Denk bijvoorbeeld aan Stings overberoemde song ‘Englishman in New York’, met in het refrein ‘I’m an alien I’m a legal alien / I’m an Englishman in New York’ – zich alleen in New York voelen kan eigenlijk ook ‘cool’ zijn, als men het artistiek kan benutten.

Ook al kan men New York voor een typische kosmopolitische stad aanzien, in *Phileine zegt sorry* is de stad niet meer dan een quasi-kosmopolitisch decor. Het centrale gezelschap rond Phileine en Max wordt de hele tijd duidelijk gescheiden van de rest van de stad, als een groep die de welgestelde bewoners van de welvarende wereld representeert. Hun ontmoetingen met de anderen zijn sporadisch en voor zover ze plaatsvinden is het toevallig of een noodzakelijkheid. De grens tussen *ons* en *hen* staat dus vast. Het wordt mooi samengevat in een uitspraak van Gulpje Degompelaere, een Vlaamse studente, met wie Phileine meteen bevriend raakt, omdat deze een bijna 100% getrouw spiegelbeeld van haar zelf is. Aan het begin van Phileines verblijf instrueert Gulpje haar als volgt:

New York is zo groot dat het sociale leven heel klein en eng is, vertelt Gulpje. Dat komt doordat er vier miljoen potentiële lustmoordenaars wonen op een eiland ter grootte van Ameland. Net als in de Tweede Wereldoorlog geldt ook in New York: vertrouw alleen bekende stemmen. Daarom gaan mensen alleen met andere mensen om als ze mensen kennen die die mensen kennen, snap je. (Giphart 1996: 28)

Phileine, Gulpje en de andere groepsgenoten gaan geen dialoog met de *ander* aan en tonen geen respect voor het anders-zijn. In een bredere context kan deze groep ‘uitverkorenen’ beschouwd worden als een product van deze tijd, in grote mate onderdanig aan en tegelijk genietend van het kapitalistische mechanisme waarin de westerse mens leeft. Hoewel het beeld dat we in de roman aangeboden krijgen vrij overdreven en zelfs grotesk mag lijken, is het mogelijk om er, met een korreltje zout, een representatief beeld van de jonge contemporaine generatie (anno 1996) in te zien.

Aangezien het boek een als het ware kosmopolitisch decor heeft, de personages gebruik maken van de mobiliteit, communicatie en andere technologische mogelijkheden zoals de media, is er sprake van een beeld van het contemporaine banaal kosmopolitisme. Hoewel ze passief blijven, worden ze dagelijks beïnvloed door de kosmopolitisering en wordt de

aanwezigheid van Oezbeekse chauffeurs, het vliegen over de oceaan en een etentje in een Oekraïense eettent als iets min of meer vanzelfsprekends gezien zonder dat er gevolgen uit worden getrokken.

Veelzeggend is de titel van het hoofdstukje ‘De vrijmarkteconomie’, waarin de vertelster uit de doeken doet dat de markteconomie ‘voor zo ongeveer alles in deze samenleving werkt’, en dat het dus alleen maar logisch is dat dit ook voor de liefde geldt. Dit reduceren van een menselijke relatie tot een kwestie van vraag en aanbod, van diensten en producten maakt de roman cynisch, maar weer zien we dat het een van de vele theorieën is die verlaten kan worden als het de desbetreffende persoon zo goed uitkomt. En dit geldt in een zekere mate ook voor Phileines alomtegenwoordige cynisme.

Phileine is zich goed bewust van deze karaktereigenschap en vermeldt dat meerdere keren expliciet in de tekst. Het wordt het duidelijkst uitgedrukt in haar bijna absolute misantropie (er zijn wel een paar mensen die ze meestal niet haat, zoals haar vriendje en haar beste vriendinnen). De misantropie is echter nooit echt ernstig, ze ironiseert die bijvoorbeeld in deze passage:

In de kennissenkring van mijn moeder komt een nogal schrikbarend grote hoeveelheid fatsoenlijke in Peruaanse indianenlappen getooide cultuurdragers voor, die na gevoelige Koreaanse films, experimentele keramiekkfestivals of gezellige *camp gang bangs* van het COC naar hun culturele clubhuizen rennen om heel eensgezind ‘Weg met het establishment!’ te roepen en zich vervolgens te bezatten (c.q. in donkere hoekjes aan vreemden te zitten). Als je in zo’n gezelschap gewoon heel gratis, gewoon heel wouldbe, gewoon heel voor de grap een keer zegt dat wat jou betreft al die Marokkaans-joods-zwarte negerroetmophomopotten elkaar met vliegende aidskanker mogen besmetten, reageren ze plotseling allemaal heel ‘helemaal niet geschokt’-geschokt, want er is één groep die zij niet kunnen uitstaan: mensen die iets niet vinden wat zij vinden. Het liefst zouden zij intolerante mensen in concentratiekampen vergassen, zo groot is hun haat jegens hen. Nu ben ik niet intolerant: ik heb een hekel aan alle mensen (maar probeer ze dat eens duidelijk maken). (Giphart 1996: 51)

Hier stelt de vertelster de politieke correctheid aan de kaak, die in het westen, en vooral in Amerika diep wortel schiet. Zelf een modefanaat, laat zij zien dat deze tendens niets anders is dan een modegril, of voorwendsel die sommige mensen zichzelf hebben ingeprent. De vertelster probeert op haar eigen manier aan te tonen dat het een doodlopende weg is, omdat zij toch nooit 100% menslievend kunnen zijn. In dezelfde discussie over politieke correctheid, die Phileine en Gulpje voeren, wordt ook gesuggereerd dat er verschillen zijn in de mate waarin politieke correctheid verschillende landen of culturen heeft getroffen:

‘Mij is opgevallen dat iedere liberale intellectueel hier in zijn adresrol minstens één Afrikaanse Amerikaan, één gehandicapte Amerikaan, één illegale Puertoricaanse Amerikaan, één potteuze Amerikaan, één Republikeinse Amerikaan en één Amerikaan met aids-plekken in zijn gezicht moet hebben staan, anders mag je niet meedoen met het gesprek. Laatst gebruikte ik in mijn klas achteloos de omschrijving *colored people* voor African-Americans. Iedereen schrok zich onmiddellijk rot, want dat was racistisch. Dan zijn we in België en Nederland toch minder politiek correct, hè Phileine? Bij ons is het juist politiek correct te roepen dat je heel erg tegen politieke correctheid bent.’ (Giphart 1996: 50-51)

Dit is een van de weinige uitspraken waaruit een duidelijk verschil blijkt tussen Nederland/België en de VS; de personages laten duidelijk zien dat niet alle westerlingen dezelfde mentaliteit bezitten. Op een meer banaal niveau wordt het ook weerspiegeld in de scènes na Phileines aankomst in NYC, wanneer de Amerikanen met veel plezier aan hun bezoek in Amsterdam terugdenken, het meest aan de ‘stroepwafels’, waarop Phileine weer cynisch en wat overdreven reageert met een karakterisering van Amsterdam als dé stad van drugs en prostitutie (‘een stad met duizend drugswinkels en vijftienduizend prostituées op drie vierkante kilometer’; Giphart 1996: 175). Het is waarschijnlijk ook geen toeval dat Gulpje, de Vlaamse, meteen Phileines boezemvriendin wordt, omdat ze zo op elkaar lijken. Phileine en Gulpje<sup>23</sup> zijn niet geïnteresseerd in verschillen, in het anders-zijn, maar ze stellen juist de overeenkomsten op prijs. Het personage van Gulpje fungeert in het verhaal eigenlijk slechts als een kopie van Phileine; zonder dat ze een enkel verschil met het karakter van de hoofdpersoon vertoont. Zij blijft echter de hele tijd een *flat character*: in tegenstelling tot Phileine steekt ze de hand niet in eigen boezem en aan het eind wordt haar door Phileine een nietsontziend cynisme verweten. Deze passage kun je ook figuurlijk lezen – Phileine is, door zich aan Gulpje (voor wie niets heilig is) te ergeren, eigenlijk kwaad op zichzelf, op haar eigen verwerpelijke gedrag.

Het verschil in de twee mentaliteiten, de Amerikaanse en de Nederlandse of West-Europese, wordt verder ook gebruikt als humoristisch element in het interview met David Letterman – Phileine, door hem Dutchy genoemd, profileert er zich als een stout, ondeugend meisje dat de normen en regels (dat wil zeggen de beruchte Amerikaanse puritaanse moraal) niet wil respecteren, juist omdat ze uit een andere cultuur komt en de dingen zegt zoals ze wil. In het gesprek (in de loop ervan wordt ze aangemoedigd door Salman Rushdie die ook te gast bij Letterman is!) wordt gebruik gemaakt van de culturele verschillen tussen de twee volkeren: de spreekwoordelijke Nederlandse eerlijkheid en directheid op het brutale af, en het net zo beruchte Amerikaanse puritanisme, de politieke correctheid en de schijnheiligheid die

---

<sup>23</sup> De sprekende naam Gulp (in de betekenis van: voorsluiting in een broek) verwijst naar haar obsessie met seks.

hier uitstekend werken omdat de presentator weet dat de kijker beseft dat dit allemaal ironisch bedoeld is. Het hele gesprek van David Letterman met Dutchy, voorafgegaan door een kort, maar bondig interview met Salman Rushdie over broodbeleg in Bombay en medicinale bruistabletten, loopt op een regelrechte groteske uit, want het is allemaal nauwelijks geloofwaardig, en ook de aanwezigheid van de twee beroemdheden kan alleen op het gebruik van een pastiche wijzen, waarin populaire Amerikaanse praatprogramma's geparodieerd worden.

Zoals ik al in de inleiding tot het thema kosmopolitisme heb toegelicht, kunnen we de relatie tussen het kosmopolitisme, de zogenaamde culturele dispositie en de locatie op deze manier omschrijven: kosmopolitisme betekent het beschikken over 'cultural disposition which is not limited to the concerns of the immediate locality, but which recognizes global belonging, involvement and responsibility and can integrate these broader concerns into everyday life practices' (Tomlinson 1999: 185). In dit opzicht is een uitspraak van Phileine over ruimte veelzeggend:

Je hoopt natuurlijk dat de wereld er elders anders en hopelijk beter uitziet. Stront gebeurt, dat is me al jaren volkomen duidelijk, maar dat stront ook ver van huis gebeurt, is iedere keer een tegenvaller. Ik schijn te lijden aan een geestelijke vorm van anorexia: waar ik aankom, wil ik niet blijven. Misschien ben ik ongemerkt zo iemand die hardnekkig op zoek blijft naar die plek op aarde waar de mensheid aardiger, de sfeer gemoedelijker, het leven beter is, een plek waar niet iedereen zich het hoofd op hol laat brengen door geldingsdrang, machtsspel, teelbal en endorfinezucht. Dit klinkt gefrustreerd en dat is het ook. (Giphart 1996: 53)

Dit citaat laat zien dat Phileine niet over de culturele dispositie beschikt, hoewel ze wel moeite doet om op zoek te gaan naar andere plaatsen en andere culturen. Van een 'global belonging' komt echter niets terecht, want alle plaatsen en culturen stellen haar alleen maar teleur, zij is nooit tevreden met wat ze vindt en daardoor wordt ze pessimistisch ten aanzien van de hele wereld. Haar uitgesproken negatieve levensbeschouwing verklaart ze door haar negatieve ervaring en daaraan ontspruitende scepticisme over andere culturen. Het citaat laat echter eigenlijk ook zien dat je niet kunt spreken van de binaire oppositie tussen het *eigen* (wat goed/beter is) en het *andere* (het vreemde, het verkeerde of ondergeschikte) omdat de vertelster zich ook met het eigen niet kan identificeren. Aan de ene kant geeft ze een mooie uitleg, waarmee de lezer het waarschijnlijk eens zal zijn, over de bedorvenheid (geldingsdrang, machtsspel, teelbal en endorfinezucht) van de hele wereld, waar dan ook. Aan de andere kant vergeet de lezer niet dat de vertelster haar eigen (elitaire, aanstellerige) criteria

gebruikt om te bepalen wat in haar ogen goed genoeg is en wat ze goedkeurt – met deze criteria zal de lezer het waarschijnlijk meestal niet eens zijn. Van ‘involvement and responsibility’ kan ook helemaal geen sprake zijn. Iemand die aan een ‘geestelijke vorm van anorexia’ lijdt, neemt alles in zich op, maar geeft niets terug. Dit wordt voortdurend bevestigd door de handeling van de roman: Phileine consumeert als het ware verschillende plaatsen, mensen, gewoonten, maar ze waardeert deze niet, ze bekritiseert ze alleen en houdt afstand.

Eerder heb ik al aangestipt dat het af en toe lijkt dat Phileine tot inkeer probeert te komen en de ware waarden op prijs stelt en de leegheid van haar leven aan de kaak stelt. Bijvoorbeeld in de onderstaande passage, nadat Phileine haar vriend Max zogenaamd is kwijtgeraakt, klinkt een uitzichtloze, bijna nihilistische toon (de monoloog speelt zich alleen in het hoofd van de vertelster af):

Natuurlijk zou ik naar Nederland kunnen terugkeren, Mamma, maar wie heb ik daar op het ogenblik, behalve jou, bij wie ik niet wil zijn?

Het is ook de leegheid, Mamma, vooral de leegheid die me vaak erg somber maakt. Het is gebabbel en gedreutel en hup we klotsen maar voort van onzin naar nutteloos en via gebrekkig naar zelfingenomen en vice versa. Natuurlijk betracht ik hier in New York de voorzichtigheid die je van me vraagt, maar ik kan niet verbloemen dat ik aan de dood denk soms, aan de gedachte de eenzaamheid voor te zijn. Het leven is zo vol bedrog en overal zijn luidruchtige en gemene mensen. Ik voel me wezenlijk alleen, Mamma, en weet niets om mezelf te troosten. Wat moet ik doen? Je wilt me helpen, maar ik laat je niet toe. Ik wil er alleen uit komen. (Giphart 1996: 190)

Voor haar is het kosmopolitisme geen optie. De vraag is weer hoe ernstig dit bedoeld is en in welke mate het weer één van Phileines grillen is of deel uitmaakt van haar bewuste techniek om interessant te doen.

Deze (quasi)bewustwording culmineert vervolgens in het slothoofdstuk dat plaatsvindt op een aidsgala – een gala-avond gewijd aan de slachtoffers van aids, waar het hele gezelschap samenkomt, samen met vijfduizend andere mensen die de uitnodiging in een charitatieve wedstrijd hebben gewonnen. Tijdens het feest komt er een soort collectieve belevens tot stand die een algemeen gevoel van saamhorigheid oproept. Hier komt Phileine tot de verrassende ontdekking dat niet iedereen om haar heen zo jong en mooi en gezond is. Daarom zou de roman ook een ontwikkelingsroman genoemd kunnen worden: want er beweegt iets in het harde cynische meisje dat als een vertegenwoordiger van haar generatie en van deze tijd het podium beklimt en een aandoenlijke toespraak houdt over de wereld die haar

nooit bevallen is vanwege de kapitalistische en menselijke competitie, en over hoe de wereld wel zou moeten zijn, vol liefde en medeleven.

‘[...] Ik ben [...] de eerste om overal te roepen dat ik een hekel heb aan alles en iedereen, het leven in het bijzonder. Wat ik niet begrijp is dat ik deze haat koester, terwijl het leven mij tegelijkertijd uiterst gemakkelijk afgaat. Hoewel ik het graag zou willen ben ik iemand die absoluut niet mag klagen, sterker nog: het zit mij in alle opzichten mee. Ik ben mooi, ik ben jong, ik ben gezond, ik ben rijk en ik ruik niet uit mijn mond. Toch is dit fortuin misschien een nog deprimerender gegeven dan ziekte, verdriet en tegenslag. Wie afgeleefd, hondsmoe en stinkend uit alle hoeken en gaten van zijn lichaam voor de spiegel staat, heeft recht op somberte over de meedogenloze hardheid van het leven, maar wie het zoals ik erg heeft getroffen zou zich eigenlijk met geen enkel gesprek over misère mogen bemoeien, denk ik wel eens. Als ik mezelf in de spiegel aankijk, durf ik nauwelijks toe te geven dat mijn gemoed volschiet van de vraag: wie ben ik dat ik zo mooi ben? En nu we het er toch over hebben: hoe lang duurt mijn schoonheid nog?’ (Giphart 1996: 210)

Maar ook deze ontboezeming heeft een dubbele bodem. Aan de ene kant lijkt het dat de spreekster zich afvraagt waarom de wereld zo onrechtvaardig is; aan de andere kant spreekt uit deze passage een verwaande, hooghartige houding: het is natuurlijk niet erg dat zij mooi en jong en gezond en rijk is – wat haar eigenlijk dwarszit is dat zij geen recht heeft op zelfbeklag als zij met iets in haar leven ontevreden is. Het is niet haar wens dat mensen elkaar helpen om de wereld leefbaarder te maken, maar vooral hoopt zij niet door tegenslag getroffen te worden omdat zij zich nu plotseling realiseert dat het haar ook wel eens zou kunnen overkomen. Het afschaffen of het op zijn minst verkleinen van de kloof tussen de bevoorrechten en de benadeelden wordt hier dus niet als noodzakelijk gepresenteerd.

Haar verdere pleidooi voor een betere wereld wekt onder haar toehoorders een schijnbaar diep gevoel van samenzijn en begrip op. Ze vergeet niet de globale problemen en de sociale polarisatie van de wereldbevolking te vermelden. Als je haar monoloog letterlijk zou opvatten, zou de betekenis van haar sprekende naam Phileine op dat moment veranderen: van een kwaadaardige (*vilaine*) misantroop in een profetische filantroop (het Griekse *filein* voor ‘liefhebben’). Even een greep:

‘[...] De wetenschap en de filosofie hebben onweerlegbaar aangetoond dat het leven een toevallig ontstaan en blind opererend proces is dat geen enkele andere zin heeft dan de zin om voort te leven [...].  
[...] Mijn ondervinding is: we leven in een klaterwereld van uitsluitend ijdelheid, lawaai, vermoeiende wedijver en mateloze hypocrisie, en het lachwekkende daarbij is dat het allemaal niets heeft te betekenen. Sommigen kunnen deze richtingloosheid niet accepteren en vluchten in religies, pseudo-religies en intellectuele gewichtigdoenerij, anderen zetten schouderophalend hun televisie aan om zich te verdiepen



in de hobby's van de quizkandidaten. Ik behoor tot het kamp dat alleen nog maar cynisch naar de wereld schijnt te kunnen kijken om vooral de geest niet te belasten met eenzaamheid, met tegenslagen, met zelfbedachte spookbeelden, met het verraad van vrienden, familie en beminden, en vooral niet met de agressieve verlakkerij van het gros der mensheid.' (Giphart 1996: 211)

In deze passage geeft de spreekster een expliciet beeld van de *condition humaine* aan het einde van de twintigste eeuw, wanneer de tijdgeest wordt gekarakteriseerd door het denken van en over het postmodernisme. Het algemene wantrouwen in alle ideologieën resulteert in vlucht, of eigenlijk in verschillende soorten vlucht. Een ander gevolg is een alles overheersend pessimisme en scepticisme: hier lijken de woorden van Phileine opvallend op die van Beck, de grote ontmaskeraar, in *De asielzoeker*.

In het vervolg van de monoloog begint echter ook wat ethisch kosmopolitisme door te klinken:

'[...] Eerlijk gezegd was ik niet onder de indruk van de wereld die ik aantrof. Want waar je ook kijkt zie je: geldingsdrang, competitie, geniepig gemarchandeer, agressie en zucht naar macht. Overal wordt voorgedrongen, gesnoefd, kleinzielig geroddeld, samengezworen, je kunt het zo laag niet bedenken. Lang heb ik me daarbij neergelegd, maar zo'n feest als hier vanavond doet me beseffen dat het ook anders kan...'

[...]

'[...] Waarom kunnen we alleen maar denken in termen van rangordes, top-tienen, kongsies, successen, helden, Nobelprijzen, hypes, bestsellers, kijkcijfers? Kunnen we dan echt niet meer oprecht zijn en moeten we ons altijd verschuilen achter cynisme, ironie, satire, sarcasme?'

[...]

'We zijn hier met vijfduizend mensen, ofwel met één miljoenste deel van de wereldbevolking. Dat is niet veel, maar het is een begin. Wij kunnen een beweging in gang zetten. Ik zou een pleidooi willen houden voor een aardiger samenleving. Ik wil pleiten voor meer tolerantie, minder geldingsdrang, minder haast, minder lawaai en meer aandacht voor elkaar. U moet zich eens voorstellen wat er zou gebeuren als de geest die hier vanavond in het Palladium heerst, zich uitspreidt over andere steden en dorpen. Dan kan de wereld beter worden, daar ben ik van overtuigd. De geest van vrijheid gekoppeld aan verzorging van de ander, de geest van uitbundigheid gekoppeld aan instemming met het onafwendbare verval. Laat deze gedachte zich verspreiden als een druppel wijn in de zee!' (Giphart 1996: 212-214)

Deze rede draagt alle kenmerken van en voldoet letterlijk aan de criteria van ethisch kosmopolitisme, inclusief 'involvement and responsibility'. Maar de lezer heeft natuurlijk zijn twijfels. Ten eerste is dit pathetische slotstuk te opvallend in de context van de sarcastische, cynische en groteske roman want het is niet de eerste keer dat Phileine in het openbaar de draak steekt met haar medeburgers. En ook als zij het echt bedoelde, tenminste op dat ene

moment, zou ze weten dat deze aanval van ethisch kosmopolitisme even vergankelijk zal zijn als al haar modegrillen. En ten tweede is er nog de wat impliciete maar toch duidelijke aanwijzing van de schrijver zelf (Giphart 1996: 214) wanneer hij dit slotstuk beëindigt met het woord 'AFTITELING'. Alsof we geen boek lezen maar naar een melodramatische Amerikaanse productie kijken, waarin toevallig gebruik wordt gemaakt van het feit dat het ethisch kosmopolitisme juist in de mode is gekomen.

## 2.2.4. Een ode op het provincialisme?

### Joost Zwagerman: *Zes sterren*

In mijn analyse van *De asielzoeker* heb ik het al gehad over de binaire oppositie kosmopolitisme – provincialisme. Deze tegenstelling komt nog explicieter naar voren in de korte roman *Zes sterren* (2002) van Joost Zwagerman en het wordt er zelfs één van de belangrijkste motieven, naast zelfmoord, het grondmotief. Daarom zal ik deze roman nader onder de loep nemen om aan te tonen hoe deze dualiteit in een literaire tekst wordt gebruikt.

In de secundaire literatuur wordt het provincialisme vaak automatisch gebruikt als een tegenstelling van het kosmopolitisme, zonder dat er een eenduidige definitie van wordt gegeven. Ulrich Beck, die in zijn boek *Der kosmopolitische Blick* de kosmopolitische visie propageert, noemt vijf ‘interconnected constitutive principles’<sup>24</sup> van deze opvatting, waarvan het laatste laat zien dat hij de termen kosmopolitisme en provincialisme niet als tegenstellingen hanteert: namelijk het ‘*mélange*’ principe – het principe dat de lokale, nationale, etnische, religieuze en kosmopolitische culturen en tradities in elkaar doordringen en zich met elkaar vermengen: kosmopolitisme zonder provincialisme is leeg, provincialisme zonder kosmopolitisme is blind (Beck 2006: 7). Een van de voor de hand liggende vragen is dus of iets van dit soort melange, die volgens Beck typisch is voor de hedendaagse kosmopolitische wereld en noodzakelijk is voor de kosmopolitische visie, terug te vinden is in *Zes sterren*, of of er het traditionele en scherp omlinjnde contrast tussen kosmopolitisme en provincialisme wordt bewaard. Dit is natuurlijk van uiterst belang in betrekking tot het hedendaagse discours over deze termen in een literaire tekst.

In *Zes sterren* is weer een ik-verteller aan het woord, de 26-jarige Justus Merkelbach, die echter geen echte actieve hoofdpersoon is, eerder een bemiddelaar en waarnemer. De plaats van handeling beperkt zich, in tegenstelling tot de tot nu toe besproken boeken, bijna uitsluitend tot Nederland, in het bijzonder het platteland, dorpen en kleine steden. Alleen op enkele bladzijden (in de vertelde tijd eigenlijk ook maar een paar ogenblikken) is er sprake van het Franse platteland, namelijk Ry, het dorp van Emma Bovary en Gustave Flaubert. Dit is natuurlijk een belangrijk gegeven, aangezien het provincialisme daar meerdere keren ter discussie wordt gesteld.

---

<sup>24</sup> Deze zijn: the principle of the *experience of crisis in world society*; the principle of *recognition of cosmopolitan differences* and the resulting cosmopolitan conflict character; the principle of *cosmopolitan empathy* and of *perspective-taking* and the virtual interchangeability of situations; the principle of the *impossibility of living in a world society* without borders and the resulting compulsion to redraw old boundaries and rebuild old walls; the *mélange principle* (Beck 2006: 7)

Het uitgangspunt van Zwagermans roman blijkt vrij humoristisch te zijn: Justus en zijn lievelingsoom Siem werken als zogenaamde redacteuren van het unieke hotelblad *Goedemorgen* – eigenlijk een pure advertentiefuik, want hun werk bestaat erin om hoteleigenaars en -bedrijfsleiders ertoe te dwingen om in hun tijdschrift te adverteren en het daarna ook in een niet te kleine oplage te kopen voor eigen behoeften. Ze hanteren een aantal technieken om potentiële klanten te werven en niets is voor hen te vergezocht. Dit motief doet op het eerste gezicht denken aan Willem Elsschots *Algemeen Wereldtijdschrift voor Financiën, Handel, Nijverheid, Kunsten en Wetenschappen* in de novelles *Lijmen* (1924) en *Het been* (1938), waarin de doortrapte en wereldwijze Boorman de naïeve Laarmans bij zich in dienst neemt. In dit opzicht zouden we Boorman als een voorbeeld voor Siem en Laarmans voor Justus kunnen beschouwen. Het plot slaat in *Zes sterren* echter een andere weg in: de onverwachte zelfmoord van oom Siem wordt microscopisch onderzocht en dit zoeken ‘naar de waarheid’ maakt de het grootste deel van het verhaal uit, zonder dat de auteur erin slaagt zich echt in deze problematiek te verdiepen, althans volgens verschillende recensies.

De hoofdpersoon is dus Siem Merkelbach, die echter plotseling van het toneel verdwijnt door zijn onverwachte zelfmoord (de lezer weet dat echter al vanaf blz. 27), en daarna verschijnt hij weer alleen in de talrijke flashbacks, die de verteller zouden moeten helpen om dé reden te vinden waarom Siem voortijdig uit het leven is gestapt. Hij had op zich niet te klagen: hij had wel een enigszins dubieuze professie, maar dat oefende hij met veel overtuiging en enthousiasme uit, en het verdiende ook niet zo slecht; hij had een droom van een vrouw, veel vrijheid en perfecte collega’s (de secretaresse Mabel en Justus, zijn rechterhand, natuurlijk). Mensen kenden hem als een bonvivant, grapjas, levensgenieter, wat ook de reden was dat Justus veel liever met zijn oom (en ook tante) omging dan met zijn pedante vader en hyperhygiënische moeder. Een van Siems meest in het oog springende karaktertrekken was zijn voorliefde voor het (Nederlandse) platteland en afkeer van de grote stad, in het bijzonder Amsterdam, en eigenlijk van alles buiten de landsgrenzen.

Aan de andere kant kan men zich wel afvragen wat voor iemand de jonge verteller eigenlijk is. Hoewel hij wel een actieve rol speelt in Siems onderneming en later in de verwerking van de zelfmoord binnen de hele familie- en kennissenkring, blijft hij een uiterst vaag, vlak personage, absoluut zonder individuele karaktertrekken. Hij heeft geen hobby’s, geen intellectuele belangstelling, geen partner en ook geen seksueel leven, en waarschijnlijk ook geen vrienden van zijn eigen generatie, want in de loop van het verhaal bevindt hij zich uitsluitend alleen of in het gezelschap van de oudere generatie (oom en tante, ouders, Mabel, zakelijke contacten). Toch valt hij niet onder de noemer ‘Frits van Egters-type’, want hij lijkt

volkomen tevreden te zijn met zijn leven, hij klaagt nooit en leeft intensief met zijn oom en diens onderneming mee. Na de dood van Siem wordt hij de jongste hoofdredacteur van Nederland, zonder dat hij dat echt verdient en zonder daarvoor ambities gekoesterd te hebben (*Goedemorgen* heeft naast Mabel geen andere werkelijke medewerkers, wel een arsenaal fictieve pseudoniemen): maar waarom hem dit zinloze en onbenullige oplichterswerk zo aantrekt, blijft in het ongewisse<sup>25</sup>. Zijn personage wordt kortom beperkt tot een observatiepost voor (en aanvankelijk vooral een bewonderaar van) oom Siem en het brein dat antwoord zoekt op de vraag *waarom*. De lezer heeft ook een aantal vragen die met *waarom* beginnen en met Justus te maken hebben – jammer genoeg blijven die onbeantwoord.

De eerste locatie in de roman, interessant genoeg, is Ry, het dorp dat als voorbeeld diende voor Flaubert toen hij aan zijn *Madame Bovary* begon, en sinds de roman in 1857 verscheen, het prototype van een slaperig, saai, traditioneel dorp – in tegenstelling tot de wereld van de toenmalige bourgeois middenklasse, ten tijde van de Julimonarchie in Frankrijk. Justus maakt daar na de dood van Siem in zijn eentje een verkenningstocht, omdat hij daar het werkgebied van *Goedemorgen* wil uitbreiden. Hij beschrijft het plaatsje als Siems ‘mekka’, ‘het nec plus ultra van C-wegen’ (Zwagerman 2004: 5). Hij wil duidelijk Siems werk voortzetten, hoewel deze met zijn onderneming nooit voet buiten Nederland heeft gezet. Oom Siem was een fervent lezer van *Madame Bovary*, die hij vaak op zijn ritten door Nederland meenam en altijd herlas. Denkend aan Siems voorliefde, overziet Justus het Normandische platteland dat uiterst geschikt lijkt om over te schrijven, want ‘het dorp is heel kitscherig, maar doodstil, niet zo toeristisch’ (Zwagerman 2004: 5-6):

Dat vinden Nederlanders natuurlijk erg fijn. Exclusiviteit, rust, het echte Frankrijk, de zogenaamd nauwelijks ontdekte voetsporen van meneer de schrijver. (ibid.: 6)

Justus is van plan deze als het ware nog niet-ontdekte streek aan de Nederlander te introduceren. Aan de ene kant doet hij dat in de naam van zijn overleden oom die het daar zeker prachtig zou hebben gevonden; aan de andere kant voel je ook de ironie in zijn beschrijving: hij is eigenlijk van plan de Nederlander enigszins in de maling te nemen, of tenminste de Nederlander van zijn doelgroep – degene die naar het bijzondere, traditionele en naar vervlogen tijden op zoek is, terwijl Justus toch heel goed weet dat dit allemaal kitsch is, verguldsel.

---

<sup>25</sup> Dit is een van de weinige aanwijzingen: ‘Zo in dit land een nomadisch bestaan mogelijk is, dan kom ik er met mijn beroep dicht bij in de buurt. Op momenten van zelfbeklag zie ik mezelf als een veredelde handelsreiziger, met alle ontheemding van dien.’ (Zwagerman 2004: 9)

Waar Siem op uit was, de ‘provinciaalse zeden en gewoonten’ (*mœurs de province*, de originele ondertitel van *Madame Bovary*), kon hij zelf terugvinden op het platteland van Nederland, dat hij op de zogenaamde C-wegen doorkruiste, althans dat geloofde hij. Deze nostalgische zoektocht naar vroeger, naar traditie, naar de provincie noemde hij de C-wegblues:

Intussen zijn het wél de droeve dingen waar oom Siem het allemaal voor deed. Hij was gespitst op provinciale taferelen en decors, op de leegte van een maandagochtend in Sittard, een eeuwigdurende middag in Nijverdal, een avondwandeling in de ritzelende nieuwbouwstijl van Almere. In dat soort plaatsen ontwaakte bij oom Siem de ‘C-wegblues’, vernoemd naar de kleine, heel kleine wegen die, als ze al afgedrukt staan, op wegenkaarten de kleuren rood of geel niet verdienen en hooguit in potlooddunne lijnen worden afgebeeld. Steden als Sittard, Nijverdal en Almere behoren nog tot de plaatsen waar je een voor *Goedemorgen* geschikt hotel kunt vinden; het liefst had mijn oom het kleiner, dorpser, schraler, valer, leger. Hij was dol op zijn C-wegen. Hoe onaanzienlijker hoe beter. Heel Nederland past op de punt van een speld, maar van die wegen zijn er duizenden. (Zwagerman 2004: 10-11)

Uit de beschrijvingen die in het boek worden gegeven van de streken die Siem het mooiste vond, blijkt impliciet dat het vooral het voorspelbare was dat hem zo sterk aantrok. Het was precies dat wat men zo monotoon en saai vindt (net als Emma Bovary), waar Siem opgewonden van werd – in Justus’ overlevering klinkt het als volgt:

De lege middagen die je doorbrengt in inwisselbare lobby’s, zithoeken, hotelcafés en ontbijtzalen; de plichtmatige bezoeken aan VVV-kantoren voor het verzamelen van folders en brochures over steeds weer dezelfde soort bezienswaardigheden in streekmusea en natuurgebieden; de langzame wandelingen door winkelstraten van provinciestadjes met overal de vignetten en lichtreclames van dezelfde modehuizen, videotheken, drogisterijen, snackbarketen – al die voortwoekerende middenstandskorstmossen... (Zwagerman 2004: 9-10)

In dit opzicht klinkt Zwagermans weergave van het provincialisme wel belangwekkend, want het biedt een interessante confrontatie met de binaire oppositie tussen de *non-places* en de antropologische plaatsen, zoals eerder beschreven<sup>26</sup>. Een voorbeeld van een literaire non-place hebben we al gegeven: het was Schiphol als Hofmeesters toevluchtsoord in *Tirza*. Marc Augé<sup>27</sup>, geciteerd door Tomlinson (1999: 109-110), geeft als een typisch voorbeeld van een ‘anthropological place’ (een plaats die zich ontwikkelt in relatie tot zijn bewoners en gebruikers, als een organisch resultaat van de culturele context die een bijzondere plaats

---

<sup>26</sup> Zie paragraaf 2.1.4.

<sup>27</sup> Marc Augé: *Non-Places, An Introduction into the Anthropology of Supermodernity*

omgeeft) de centra van typische kleine Franse provinciale steden in de tijd van de Derde Republiek<sup>28</sup>. Interessant genoeg worden door Augé juist de Franse *provinciale* steden genoemd, later dan toen *Madame Bovary* zich hier afspeelde, maar veel eerder dan wanneer Justus er zijn verkenningstrek maakt. En ‘Rouen is net Zwolle,’ roept Justus opgewonden in gedachten tegen de denkbeeldige, niet meer levende Siem. ‘Heel Normandië lijkt trouwens verdomd veel op Overijssel, alleen dan met koolzaadvelden en wat meer heuvel op en heuvel af’ (Zwagerman 2004: 166), vindt Justus verder. En op deze manier verklaart hij waarom Siem zo van *Madame Bovary* hield: ‘Als dat boek voor hem één ding duidelijk had gemaakt, dan was het wel dat het ware provincialisme overal ter wereld op hetzelfde neerkwam’ (ibid.: 59).

Dit is een belangwekkende paradox: zoals alle internationale luchthavens, hotels, supermarkten en snelwegen (allen *non-places*) op elkaar lijken, is het bij de antropologische plaatsen, tenminste in *Zes sterren*, net zo. Waar de twee protagonisten uit op zijn, is het zoeken naar de overeenkomsten. Wat een antropologische plaats tot een antropologische plaats maakt, is dus het ‘organische’ karakter. Ja, maar hoe kun je dit herkennen, als die plaatsen zoveel op elkaar lijken?

Een kleine greep uit de beschrijvingen van ‘de provincie’ in *Zes sterren*:

[...] de tegen heug en meug opgekalefaterde familiehôtels [...]

[...] rijtjeshuizen [die] de gordijnen traditioneel wijdopen hadden, zodat je met een blik naar binnen de jaren vijftig van de vorige eeuw kon zien herleven [...]

[...] het dorpse, folkloristische, steile Nederland [...] (Zwagerman 2004: 12)

Gevolgd door die denkbeeldige stofwolk struinde Siem Merkelbach het zoveelste boerendorp af, schaamteloos de oude arbeiders- of terphuisjes binnenglurend, in luidruchtige vervoering bij het zien van allerlei rommel op boerenbedrijven, een berg autobanden, een verroeste ploegschaar, een wrakke schuur van sloophout en golfkarton waar een schitterend bemodderde trekker in stond geparkeerd. De kop-halsrompboerderijen in het noorden waren hem het liefst, vanwege hun imposante maatvoering. (ibid.: 17)

Deze korte fragmenten laten zien wat hier door de liefhebber van het provincialisme op prijs wordt gesteld: het dorpse, oude, traditionele, maar tegelijkertijd ook een zekere rommeligheid, ongepolijstheid, eenvoud op het onnozele af, zoals in de beschrijving van een zogenaamd Italiaans restaurant in Dokkum met overal de Friese provincievlag en een ‘Bataafse’ kelner, met ‘een rijtje verfrieste pizza’s met ingrediënten waar ze in Italië vermoedelijk de muren mee stukken’. Justus’ sarcasme is alomtegenwoordig: ‘Onze gerechten lagen gedrenkt in een

---

<sup>28</sup> 1875-1940.

plas van glinsterend vet, het enige wat aan een pizza deed denken was de ronde vorm, voor de rest was het een uitsmijter op een laagje deeg' (Zwagerman 2004: 19). En juist deze simpelheid, waar de jonge verteller om kan lachen, vormt voor Siem het synoniem van provincialisme. 'Zó folkloristisch benauwend wilde hij het hebben' (ibid.), becommentarieert Justus Siems geliefde 'romantisch-desolate uitspanningen'. Het is dus het organische wat de provincie als antropologische plaats van sterilitet en koude volmaaktheid, efficiëntie en gesmeerdheid van de *non-places* onderscheidt: met name de onbeholpenheid en onvolmaaktheid, want die laten zien dat er echte mensen leven met hun fouten, met hun luiheid en andere onhebbelijkheden, mensen die de plaats meegevormd hebben en meevormen. Maar waarom Siem deze contreien onophoudelijk doorkruiste, wordt niet bevredigend beantwoord:

*On the road*, dat waren we, maar dan voortgestuwd door het tegendeel van de kosmische dynamiek van Kerouacs Dean Moriarty. Wat zocht mijn oom? De reine ziel van de hardwerkende, gezagsgetrouwe Nederlander, dacht ik aanvankelijk. Maar dit antwoord verklaarde slechts een deel van zijn sentimenten. [...] Ik ben nooit achter de diepere gronden voor zijn queeste gekomen. (Zwagerman 2004: 14-15)

Wel is duidelijk dat Justus, hoewel hij zijn oom trouw overal naar toe volgt, om de obsessie van zijn oom lacht, dat hij die ironiseert en zelfs met de nek aankijkt – hij gelooft dus niet helemaal in het ongerepte provincialisme als zijn oom, en zo worden de idealistische beelden van Siem gerelativeerd: 'Met al zijn liefde voor modder, kuilgras en kunstmest hield oom Siem er een volstrekt karikuraal beeld van agrarisch Nederland op na' (ibid.: 17).

Een mogelijke, maar zeker niet de enige verklaring voor de aantrekkingskracht van de provincie, die Siem niet kon weerstaan, was het feit, dat hij ook een oog had voor de typische vrouwen van het platteland: gezette vrouwen van middelbare leeftijd die op hun fiets de boodschappen naar huis meetorsen. Volgens hem waren ze de 'longen van het land' (Zwagerman 2004: 14). De lezer komt dan geleidelijk te weten dat Siem een onverbeterlijke rokkenjager was, ondanks de kwaliteiten van zijn vrouw Tilly: zij kon hem geen kind geven en weigerde dan ook met hem te slapen, waarmee ze hem toestemming gaf zijn lichamelijke behoeften af en toe elders te bevredigen. De fatale fout maakt hij wanneer hij, na ontelbare avontuurtjes, echt verliefd wordt op Angèle, een juf uit Nijmegen. (Na deze affaire maakt Tilly het uit en pleegt Siem zelfmoord.) Maar ook dit is geen bevredigend antwoord, want als het om vrouwen en zijn seksuele escapades gaat, wordt Siem niet uitsluitend door de 'longen van het land' aangetrokken, hij is ook een frequent bordeelbezoeker en eigenlijk voldoet ook Angèle niet helemaal aan zijn voorstelling van een provinciale vrouw van middelbare leeftijd.



Twee dingen staan in schril contrast met Siems voorliefde voor de provincie: zijn afkeer van Amsterdam en zijn afkeer van reizen naar het buitenland. Vooral het laatste is moeilijk begrijpelijk, want naar het traditionele en folkloristische kan men overal zoeken, en Siem weigert zelfs een paar Vlaamse en Duitse hotels aan te doen, waar de afstanden en de taalbarrière toch minimaal zouden zijn. Is hij zo'n groot patriot? Nee, want zoals we al hebben gezien, kwam het provincialisme volgens hem overal op hetzelfde neer. Ook de verteller verwondert zich er meermalen over:

[W]aarom pionierde hij niet? Hij móést het doen – en mij erover vertellen, over al het buitenland in de wereld. Wij, het schoongeschrobde druilgezin, waren eenvoudig niet toegesneden op kosmopolitisme, met een vader in de klem van zijn schraapzucht en een moeder die de slavin was van haar hyperhygiënische gewoonten<sup>29</sup>. (Zwagerman 2004: 57)

In dit citaat valt, interessant genoeg, het woord *kosmopolitisme*, en daar kunnen twee zaken van afgeleid worden: ten eerste, wie altijd alleen in zijn vaderland verblijft wordt geen kosmopoliet; en ten tweede, op reis gaan en nieuwe plaatsen voor zichzelf ontdekken is al voldoende om aan kosmopolitisme te doen. Dit levert een interessante impuls op voor onze zoektocht naar het discours over kosmopolitisme: naar het buitenland reizen en nieuwe dingen zien als een omschrijving van kosmopolitisme. Denkend aan de inleiding tot dit hoofdstuk kunnen we dit soort kosmopolitisme als *aesthetisch* aanduiden (concept van John Urry, zie de theoretische inleiding).

De afkeer van lange(re) reizen kan gedeeltelijk ook verklaard worden uit een soort inertie, want reizen was niet gewoon tijdens Siems jeugd: 'Wie zich verplaatste, gaf blijk van een onheuse en nog net niet onvergeeflijke ontevredenheid met de plek waar hij was geworpen' (Zwagerman 2004: 57). Dit argument lijkt echter weer wat dubieus, in het licht van Siems onconventionaliteit, losbolligheid en uitbundigheid: waarom zou iemand, die zich niets aantrekt van de algemene maatschappelijke verwachtingen en conventies (de zogenaamde goede manieren bijvoorbeeld in zijn werk, in de omgang met vrouwen, of wat alcoholgebruik betreft), gehoorzamen aan een vaag gevoel van onbehoorlijkheid uit zijn jeugd? Een andere verklaring wordt in het boek door Mabel, Siems trouwe secretaresse, gegeven: misschien was hij wel bang om de greep op zijn tijdschrift, zijn carrière, en daarmee op zichzelf te verliezen. Justus spreekt dit tegen omdat Siem toch ook vóór de tijd van *Goedemorgen* zich nooit van de kosmopolitische kant had laten zien (Zwagerman 2004: 59).

---

<sup>29</sup> De ouders van Justus worden gekarakteriseerd als schraapzuchtig en hyperhygiënisch – twee karaktertrekken die binnen de imagologie als Nederlandse nationale stereotypen beschouwd worden.

De verteller beweert hier dus weer expliciet dat Siem geen *kosmopoliet* was en dit weer in verband met zijn afkeer van (of angst voor) reizen naar het buitenland. Hiermee wordt dus de interpretatie van het woord ‘kosmopolitisme’ als *esthetisch kosmopolitisme* in deze tekst bevestigd, helaas zonder dat we antwoord krijgen op de vraag, waarom een volwassen westerling, die geen praktische obstakels kent om een (esthetisch) kosmopoliet te worden, er toch geen is geworden.

Maar er komt nog een andere term ter sprake, namelijk *nepkosmopolitisme*:

Anderen mochten blasé zijn geraakt door de geneugten die je uitsluitend kon ervaren in Nepal, het Amazonegebied of die ene *booming* club in een onvindbare loods in het Meat District van Manhattan en vervolgens de mond vol hebben van de wereld als *global village* – die uit derderangs hedonisme geboren doodoener, op maat gesneden voor types die op een globe niet eens hun vakantieland kunnen aanwijzen -, maar voor mijn oom bleef een rit naar Winterswijk een vreugdevol avontuur. Niets kon tippen aan de vele, vele Winterswijken van ons land. Voor hem hield de wereld op na Winterswijk. Na Delfzijl, Breda, Vaals de zondvloed. De wereld mocht volgens iedereen almaar kleiner worden, voor oom Siem werd Nederland er, naarmate hij er meer van had gezien, alleen maar groter op. Het werkte aanstekelijk, zijn vaderlandshonger. Met al die reisdrift, het hysterische toerisme en het nepkosmopolitisme moest er toch iemand zijn die zijn belangstelling beperkte tot het extreem nabije? Ook voor een tiende keer genoot hij nog oprecht van een tochtje met een gehuurde fluisterboot door de Biesbosch. Hij heeft me leren kijken. (Zwagerman 2004: 12)

Het concept van nepkosmopolitisme wordt gelijk gesteld aan ‘reisdrift’, het ‘hysterische toerisme’, het wordt dus duidelijk dat alleen reizen naar het buitenland niet voldoende is om een echte kosmopoliet te zijn. Wat hier aan de kaak wordt gesteld is de reismanie, die de laatste jaren zo in zwang is geraakt – het gaat om reizen zonder echte, diepere belangstelling, het gaat om reizen vanuit een soort consumptiedrang – hoe verder, hoe beter, of hoe exotischer, hoe beter. De bezochte plaatsen worden echter door de reiziger (de nepkosmopoliet) niet echt waargenomen, bewonderd en beleefd, ze worden slechts geconsumeerd. Dit is eigenlijk wat er met het *esthetisch kosmopolitisme* wordt bedoeld: de westerling reist omdat hij daarvoor de middelen heeft, maar dit geeft hem een bevoorrechte positie boven diegenen die thuis blijven of degenen die niet puur voor hun plezier reizen. Het lijkt er dus op dat het esthetisch kosmopolitisme bij Zwagerman op twee manieren geïnterpreteerd kan worden: het reizen naar het buitenland in het algemeen, met de bedoeling iets echt te beleven, waar sommigen een angst voor of afkeer van kunnen hebben, hoewel ze daar wel mogelijkheden voor hebben (hier gewoon als *kosmopolitisme* aangeduid), en de reismanie van de laatste jaren waarbij het eigenlijk om een soort consumentisme gaat, zonder

diepere belangstelling (hier *nepkosmopolitisme*). Beide soorten zijn kosmopolitismen, die een typisch product zijn van deze tijd: het gaat dus niet om kosmopolitisme in de stoïcijnse of kantiaanse zin van het woord. Ze hebben geen diepere ethische basis, ze zijn een gevolg van de tijd-ruimte-compressie en de groeiende welvaart van een deel van de wereldbevolking.

Eerder heb ik vermeld dat Siem naast zijn angst voor het buitenland een grote afkeer voor Amsterdam had. Amsterdam, dat binnen en buiten Nederland als dé kosmopolitische en toeristische stad bij uitstek geldt, kreeg tijdens Siems leven *nóóit* aandacht in *Goedemorgen*:

De keerzijde van die bejubeling van de provincie was een niet te doorbreken aversie tegen Amsterdam. Overall wilde Siem Merkelbach uit pionieren, maar niet in de stad waar zijn blad nota bene was gevestigd. Amsterdam mocht niet meedoen. (Zwagerman 2004: 15)

[...]

Iedereen in Amsterdam eist aandacht, bewondering en succes op, vond hij. De firma Arrogantie en Snobisme runde er de tent. De hoofdstad klopte zich volgens hem zó nadrukkelijk op de borst dat je niet eens de kans kreeg er ooit gecharmeerd door te raken. Amsterdam ontbrak het aan waarachtige tragiek. Je zocht er tevergeefs naar de blues, de échte blues, de C-wegblues. (ibid.: 16)

In het licht van wat er tot nu toe is gezegd, is deze aversie tegen Amsterdam niet echt verbazend. Een interessante vergelijking biedt *Phileine zegt sorry*: in dat boek zegt de vertelster, die in Amsterdam woont, dat ze iedereen die haar niet bevalt Amsterdam uit zou sturen, naar de provincie. Duidelijk fungeren deze twee plaatsen, Amsterdam en de provincie, in beide boeken als een binaire oppositie. Alleen de beoordeling en waardering die ze in de twee boeken krijgen, zijn omgekeerd. Een plusteken in *Phileine*, een uitgesproken minteken in *Zes sterren*, tenminste voor de hoofdpersoon. Verteller Justus denkt waarschijnlijk niet in deze scherpe opposities: hij is benevolenter en woont zelf in Amsterdam (op Siems wens, want dat maakt ‘een wereldse indruk’ op de adverteerders). Na Siems dood maakt hij zelfs een special over Amsterdam, iets wat Siem nooit zou toelaten.

Siem was in zijn afkeer van Amsterdam niet helemaal consequent, hij was zelfs wat hypocriet, kan men zeggen, want de redactie van *Goedemorgen* was er gevestigd en hij stond er ook op dat iemand van de redactie, Justus, er zijn vaste adres had. Met zijn uitzonderlijke liefde voor de provincie en angst voor het vreemde en buitenlandse is zijn aversie wel begrijpelijk: net als veel andere metropolen geldt Amsterdam als een uitzonderlijk kosmopolitische en toeristische stad. Volgens mij zou angst voor concurrentie een andere, pragmatische reden kunnen zijn voor deze aversie: in de provincie hoef je elkaar niet kapot te

concurreren, en misschien hing het ook een beetje samen met de veronderstelde provinciale eenvoud (lees: simpelheid) op alle gebieden, ook op het zakelijke.

Maar aangezien Justus na Siems dood het aandachtsveld van *Goedemorgen* aanzienlijk uitbreidt, zowel naar Amsterdam, als naar de buitenlandse provincie (Noord-Frankrijk), komt er een zekere ‘verzoening’ tot stand. Zoals ik al heb aangestipt, kunnen we weinig zeggen over Justus’ culturele dispositie, want hij blijft de hele tijd meer een getuige dan een echte protagonist. Toch wordt er door hem een poging gedaan de grens over te steken: hij is niet bang voor het andere; integendeel, hij stelt vast dat er interessante overeenkomsten zijn tussen de Nederlandse en buitenlandse provincie en daarmee maakt hij zeker meer kans om een kosmopoliet te worden.

Toch is er in het boek nog een ander personage dat expliciet als kosmopoliet wordt aangeduid: een personage dat weinig ruimte krijgt en toch belangrijk is zowel voor de handeling als voor de interpretatie – tante Tilly, Siems vrouw. Ze geeft de voorkeur aan het huiselijk bestaan, werkt als vertaalster uit het Engels en beschikt over een verbazingwekkende kennis van Engelstalige literatuur. Zij voelt niks voor de ontdekkingsreizen van haar man; en hij denkt blijkbaar dat zij de hele dag zit te ‘bollenpellen’:

Siem en Tilly schepten zichtbaar behagen in het tentoonspreiden van verbazing en verwondering over elkaars bezigheden. Goedbeschouwd leidde de een het leven dat de ander voorwendde. Jagend over de C-wegen rustte mijn oom niet voordat Nederland was gekrompen tot één grote huiskamer, de zijne. Binnenshuis ontwikkelde tante Tilly dankzij haar vertaalwerk een mate van kosmopolitisme waar geen astronomische kilometerstand van Siems BMW tegenop kon. (Zwagerman 2004: 78)

Dit is een van de belangrijkste passages, die duidelijk maken hoe de term kosmopolitisme in het boek gehanteerd wordt. Voor het echte kosmopolitisme (geen nepkosmopolitisme of esthetisch kosmopolitisme) is reizen geen noodzakelijke voorwaarde. Integendeel, het reizen op zich heeft er niets mee te maken. Kosmopolitisme wordt gebaseerd op een ware, op het eerste gezicht misschien helemaal niet opvallende, belangstelling voor het vreemde. In dit concrete geval komt deze interesse tot stand door middel van vreemde literatuur, maar dat betekent nog niet dat er geen andere manieren zijn om deze belangstelling te uiten. Dit is een bijzondere vaststelling, want, met andere woorden, iedereen heeft de kans om kosmopoliet te zijn als hij/zij maar over een diepere culturele dispositie beschikt.

Al met al blijkt tante Tilly de morele winnaar van het boek te zijn. Justus, ondanks zijn grotere openheid met betrekking tot het ‘vreemde’ blijft toch een schurk, aangezien hij de traditie van een bedrogblad voortzet: je zou eigenlijk ook kunnen zeggen dat Justus na Siems

dood tot de grote ontdekking komt dat er mensen in Amsterdam én in het buitenland bedrogen kunnen worden. En Siem, hoewel hij van van Justus het etiket ‘lievelingsoom’ kreeg, blijft in de ogen van de lezer toch een schelm. Janet Luis maakte in *NRC Handelsblad* korte metten met hem:

Uit alles blijkt dat oom Siem maar een miezierig mannetje was met een weinig oorspronkelijke geest: hij bedotte hoteliers met flauwe trucjes, zat achter de vrouwen aan, bezocht stripteasebars, maakte scènes als hij dronken was en pleegde zelfmoord nadat zijn vrouw hem wegens overspel had verlaten. (Luis 2002)

En dat klopt. Dit vlakke personage, ondanks zijn ontelbare reizen en ook een zekere geheimzinnigheid, verdient de aanduiding kosmopoliet niet. In dit opzicht ben ik het met de meeste recensenten eens die in het boek, en vooral in dit personage een representatie zien van ‘de ijdelheid van veel mensenlevens’, ‘het comfortabele welgestelde leven van veel Nederlanders’, ‘het uit zijn op eigen voordeel – ook door middel van bedrog’<sup>30</sup>; ‘de hedendaagse pulpmaatschappij’, de ‘winderige moraal van soapkijkend, belegend, sensatiebelust en omhooggevallen Nederland’, ‘het treurige opportunisme van de mens’<sup>31</sup>; ‘oerhollandse lulligheid’<sup>32</sup>.

Echter, de bedoeling van deze analyse was niet om morele oordelen te vellen. Het ging erom te laten zien hoe de termen *kosmopolitisme* en *provincialisme* in een hedendaagse literaire tekst gehanteerd worden. Ik heb bewezen dat de termen hier inderdaad als een binaire oppositie fungeren. Het provincialisme, hier impliciet omschreven als een hang naar ‘het organische’ van de ‘antropologische plaatsen’ die een bepaalde mate van rommeligheid, ongepolijstheid en eenvoud hebben behouden, wordt hier tegenover een aantal concepten van het kosmopolitisme gesteld. Een duidelijk negatief beeld wordt er gegeven van het zogenaamde nepkosmopolitisme – het fanatieke reizen van de welgestelde westerlingen zonder echte belangstelling. De term kosmopolitisme zelf wordt op twee verschillende manieren gehanteerd (blijkbaar is de verteller niet consequent in het gebruik ervan): ten eerste, het reizen naar het vreemde om overeenkomsten te vinden met het eigen, en ten tweede, de ware belangstelling voor het vreemde, voor het andere, zonder dat men zich überhaupt hoeft te verplaatsen: de culturele dispositie is dan ook als voorwaarde voldoende.

---

<sup>30</sup> Tjerk de Reus, ‘Madame Bovary op Hollandse bodem’, *NRC Handelsblad*, 05-06-2002.

<sup>31</sup> Rob Schouten, ‘Met de Saab naar Emmeloord: Leuke suikeroom ontpopt zich als drabbige hoerenloper’, *Trouw*, 02-02-2002.

<sup>32</sup> Janet Luis, ‘Jofel gemetseld in een groeipolis’, *NRC Handelsblad*, 25-01-2002.

### 3. CONSUMPTIE EN CONSUMENTISME



## 3.1. Consumptie en consumentisme: theoretisch deel

### 3.1.1. Definities en omschrijvingen basistermen

In het hoofdstuk over kosmopolitisme is het duidelijk geworden dat het banaal kosmopolitisme een tastbaar gevolg is van de huidige globalisering. Maar nog meer dan op dat gebied manifesteert zich de globalisering op het veld van de consumptie. Het is eigenlijk het typische beeld dat men vandaag de dag heeft van de globalisering – globalisering in de economische zin van het woord. Al tijdens mijn onderzoek in verschillende bibliotheken, toen ik op zoek ging naar vakliteratuur over de actuele fase van de globalisering, viel het mij op dat het grootste deel van de beschikbare secundaire literatuur het fenomeen juist vanuit dit perspectief beziet. De wereldeconomie is dus een van de belangrijkste, en misschien ook wel dé belangrijkste katalysator van de globalisering, en de consumptie is er een zichtbaar resultaat van, waarmee iedereen in contact komt zonder dat hij verstand heeft van de ontwikkeling op de wereldbeurs. En het is juist deze kant van de globalisering die wereldwijd fel wordt bekritiseerd (wat goed te zien is aan de hevige protestacties die elke bijeenkomst van het IMF en de Wereldbank begeleiden): ik stel bijzonder belang in het onderzoek naar de beeldvorming van de consumptie en vooral het (meestal negatief opgevatte) consumentisme in de hedendaagse literatuur.

Raymond Williams stelt al in zijn *Keywords* (1976) hoe de termen in de loop van de eeuwen zijn verschoven. De term *klant* (*customer*) die vanaf midden vijftiende eeuw een steevaste persoonlijke band met een leverancier impliceerde, werd geleidelijk vervangen door de term *consument* (*consumer*), een abstract figuur op een onpersoonlijke markt. Klanten hebben behoeften waarvoor ze uit vrije wil hebben gekozen, en deze worden bevredigd door de leveranciers. Consumenten hebben behoeften die worden gecreëerd door mensen die vervolgens voorwenden deze te bevredigen. In tegenstelling tot de klant, leeft de consument in een wereld doordrenkt met reclame: reclame wordt een verraderlijk mechanisme voor de creatie van behoeften. Ironisch genoeg wordt er veel van consumentenkeuze gesproken, maar dit is een paradox. Williams stelt dus dat *consument* en *consumptie* dominante termen zijn geworden waardoor we onze relatie tot alle waren en diensten conceptualiseren (Aldridge 2003: 2-3).

Een zeer duidelijke omschrijving van de kernterm *consumptie* geven Fine en Leopold (1993: 3): de rol van consumptie in ons denken, in de theorie en ook in de praktijk is zo nadrukkelijk naar voren gekomen zoals nog nooit in de geschiedenis, en ondanks dat de absolute meerderheid van de wereldbevolking nog steeds net genoeg heeft om te overleven, bepalen de preoccupaties van de Eerste Wereld het referentiekader voor het debat over consumptie. Binnen dit kader wordt geld door consumenten steeds meer gebruikt niet alleen om te eten, om te wonen en om zich te kleden, maar ook om de vrijetijds- en andere activiteiten te financieren en een levensstijl, of zelfs de persoonlijkheid ermee te definiëren. Je bent wat je eet, waar je woont, wat je rijdt enzovoort: de lijst van de analogiën is even eindeloos als de keuzemogelijkheden die ons omringen.

Over het algemeen bestaan er in verschillende wetenschappen verschillende verklaringen voor consumptie. Bijvoorbeeld de economie beweert dat consumptie nut creëert; in de sociologie levert het status of sociale positie op; in de psychologie is het een voorwaardelijke reflex om een niveau van welzijn te bereiken; in de anthropologie wordt consumptie geïnterpreteerd in verband met haar symbolische rol als ritueel, etc. In een kritischer opvatting kan consumptie ook als een passieve reactie beschouwd worden op de waren die producenten aanbieden, waarbij de smaak gemanipuleerd wordt om verkoop en winst te garanderen (Fine en Leopold 1993: 3).

Als we het over consumptie hebben, is het ook van belang om te beseffen hoeveel complexe en variabele factoren bij consumptie betrokken zijn: economische factoren als prijs en inkomen; sociologische factoren als familie en status; psychologische factoren als motivatie en gewoonte; culturele factoren als smaak en betekenis; en niet te vergeten de praktische factoren als de werkelijke activiteiten bij winkelen, bereiding, verwijdering of zelfs reparatie (ibid.: 4). Al met al, *cultural studies* heeft erkend dat de betekenis van consumptie een sociale constructie is, en dat dit een belangrijke component is bij het verklaren van wat we consumeren en waarom: producten zijn een sociale constructie niet alleen in hun betekenis, maar ook in de materiële wijze waarop ze geproduceerd, verspreid en tenslotte geconsumeerd worden (ibid.: 15).

Zoals gezegd, de termen *consument* en *consumptie* worden overwegend pejoratief opgevat en omschreven. Zygmunt Bauman, die het over de zgn. *consumer attitude* (een soort levenswijze) heeft, noemt er concrete kenmerken van, die laten zien hoe deze benadering een mensenleven beïnvloedt:

1. Het leven wordt gezien als een reeks problemen die opgelost moeten worden of een reeks beslissingen die moeten worden genomen (alsof men een kleine onderneming runt).



2. Men gelooft dat het aanpakken van zulke problemen een verplichting is, d.w.z. consumptie wordt als werk beschouwd, als onze verplichting tegenover de maatschappij en onszelf.

3. Men gelooft dat elk probleem opgelost kan worden.

4. Zulke oplossingen zijn noodzakelijkerwijs beschikbaar: ze kunnen aangeschaft worden in ruil voor geld.

5. Men leert de koopkracht en –vaardigheden kennen: niet alleen dat we consumeren, we zijn consumenten geworden (Aldridge 2003: 3-4).

Aan de andere kant is het ook belangrijk om te beseffen dat consumptie twee zijden heeft: iets wat door Miles de *consuming paradox* wordt genoemd. Consumptie wordt ervaren als bron van mogelijkheden én van beperkingen: ondanks de grote hoeveelheid mogelijkheden die duidelijk beschikbaar zijn, worden we streng beperkt in onze keuze. Commercialisering en commodificatie trekken aan én stoten af, bevredigen én vervreemden (ibid.: 5).

Een term die met consumptie nauw is verbonden men die bijna uitsluitend negatief wordt opgevat is het *consumentisme (consumerism)*. Het kan echter op drie verschillende manieren geïnterpreteerd worden:

1. Als sociale beweging, met betrekking tot pressiegroepen die waren en diensten testen, beste aankopen aanbevelen en een campagne voor consumentenrechten voeren.

2. Als levenswijze: het impliceert meestal een buitensporige, of zelfs pathologische preoccupatie met consumptie.

3. Als ideologie: haar bedoeling is om kapitalistische samenlevingen te rechtvaardigen, door ze te contrasteren met zulke alternatieven als het communisme, fascisme etc. omdat deze de behoeften en gerechtvaardigde verwachtingen van gewone mensen wat welstand (comfort) en welvaart betreft, nauwelijks bevredigen (ibid.: 6).

Gezien de aard van mijn onderzoek, zal ik deze term hanteren in de tweede betekenis, d.w.z. consumentisme als consumptie die het mensenleven volledig heeft veranderd en beheerst en die niet alleen de menselijke behoeften bevredigt, maar als het ware zelf een behoefte, of zelfs verslaving is geworden.

Onze maatschappij is een consumptiemaatschappij. Dit beweert Bauman in zijn toonaangevend werk *Globalization. The Human Consequences* (1998), waar hij de consumptiemaatschappij stelt tegenover de productiemaatschappij: de hedendaagse maatschappij moet haar leden niet zo veel in hun capaciteit van producenten betrekken, maar meer als consumenten. Voor de maatschappij is het namelijk van uiterst belang dat de burgers

hun rol van consument kunnen en willen aannemen (Bauman 1998: 79-80). Niet iedereen is het met deze stelling eens, zoals Fine en Leopold (1993: 62) die opperen dat het in de moderne wereld een cliché is geworden om te suggereren dat we in een consumptiemaatschappij leven, of dat we er zelfs het slachtoffer van zijn, dat het consumentisme onbeheersbaar is en dat we door een consumptiecultuur gedomineerd worden. Zo'n zienswijze van de consumptie geassocieerd met welvaart is te kortzichtig want degenen die aan de rand van de ontwikkelde kapitalistische samenleving leven, of zelfs in de Derde Wereld, worden er helemaal genegeerd.

Omdat ik in de Inleiding heb besloten dat ik me in dit proefschrift alleen met het westerse discours zal bezighouden, laat ik zulke bezwaren, ook al zijn ze gegrond, terzijde en concentreer ik me op het discours van de westerse vakliteratuur en van de Nederlandstalige fictie. Mijn analyses zullen onder andere aantonen of er binnen het discours ook rekening wordt gehouden met de benadeelde 'consumenten', dat wil zeggen degenen aan de rand van de maatschappij of in de Derde Wereld.

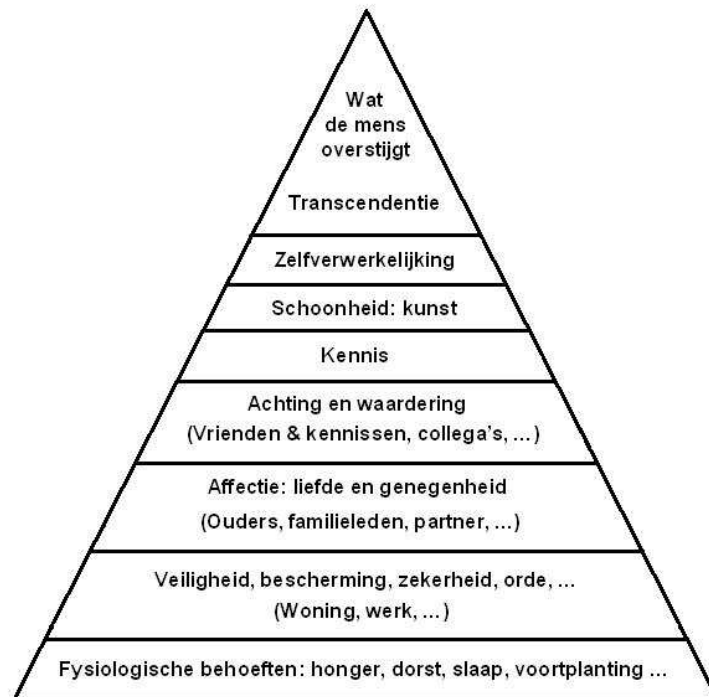
### 3.1.2. Andere aspecten van het consumentisme

In de voorafgaande paragraaf is al meerdere keren de term *behoefte* gevallen zonder een duidelijke omschrijving. Ik zal het verschijnsel consumentisme onder de loep nemen in relatie tot Abraham Maslow's *behoeftehiërarchie (need hierarchy)*, die grafisch afgebeeld kan worden in een eenvoudige piramide<sup>33</sup>:



<sup>33</sup> Bron: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Piramide\\_van\\_Maslow](http://nl.wikipedia.org/wiki/Piramide_van_Maslow)

Het meest voor de hand liggende doel van consumptie is om onze lichamelijke behoeften te bevredigen, de behoeften die de basis vormen van de piramide. In de praktijk denk je dus vooral aan voedsel, drinken en ontlasting. Maslow zelf klasseert er ook seks onder, evenals sport en comfort. Een andere versie van de piramide<sup>34</sup>, die Maslow later maakte met nog wat extra aspecten en specificaties, geeft duidelijk aan welke concrete behoeften hij op het oog had in de verschillende categorieën:



Deze in acht nemend, worden de beperkingen van de consumptiemaatschappij duidelijk: want die kan alleen onze ‘dierlijke’ behoeften bevredigen. Consumentisme kan voldoen aan onze fysiologische behoeften en onze behoefte aan zekerheid en veiligheid (zoals onderdak, huisvesting...). We kunnen proberen liefde, vriendschap en respect te kopen, maar we zullen slechts met prostituees, parasieten en pluimstrijkers te maken krijgen (Aldridge 2003: 8-9).

Dit hangt natuurlijk ook samen met het onderscheid tussen geluk (*eudaimonia*) en genot (*hèdonè*) die Aristoteles (1996) maakt in de *Ethica Nicomachea* (Boek X). Genot volgt uit het bevredigen van begeerten, maar geluk komt door zelfverwerkelijking en contemplatie. Genot is wisselvallig omdat het afhankelijk is van toeval, maar geluk is standvastig want het ontspringt aan deugd. In dit licht zien we dat consumptie slechts genot, geen geluk kan

<sup>34</sup> Bron: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Piramide\\_van\\_Maslow](http://nl.wikipedia.org/wiki/Piramide_van_Maslow)

leveren. Maar geluk, geen genot, is het definitieve doel van het mensenleven; en alleen deugdzame mensen kunnen gelukkig zijn.

Het discours over consumptie, consumentisme en consumenten wordt natuurlijk beheerst door talrijke stereotiepe beelden. Heel interessant vind ik de lijst die Gabriel en Lang, zoals omschreven in Aldridge (2003: 10-14), geven van de stereotypen die de consument krijgt toegeschreven:

1. De consument als kiezer (consumenten profiteren van een zo groot mogelijke keuze; de keuzemogelijkheden zijn de stimulerende kracht achter de economische efficiëntie, prosperiteit en groei).

2. De consument als communicator (consumptie is een bezigheid waarbij mensen symbolische boodschappen doorsturen, met name aan anderen, maar ook aan zichzelf; materiële waren zijn niet alleen nuttige voorwerpen, maar dragen ook betekenis, typisch de betekenis van sociale status).

3. De consument als verkenner (op reis naar nieuwe ervaringen; de voornaamste activiteit voor de consument als verkenner is koopjesjacht).

4. De consument als identiteitszoeker (een wanhopig en voortdurend angstig figuur; identiteit en status kunnen bereikt worden, imago kan aangeschaft worden).

5. De consument als hedonist/genotzoeker/artiest (nadruk ligt op het genot van de consumptie; modern hedonisme zoekt minder genot in sensaties zelf dan in de emoties die ze begeleiden).

6. De consument als slachtoffer (zelfs slimme mensen kunnen eindigen als slachtoffers; in sommige gevallen zijn intellectuelen goedgeloviger dan de meerderheid; sommige consumenten zijn bijzonder kwetsbaar: kinderen, de ouderen, de zieken, de labielen, de armen).

7. De consument als rebel (opstandige consumenten gebruiken massaproducten subversief en iconoclastisch; als extreem, een dreigende rebellie is uitgebarsten tegen transnationale corporaties).

8. De consument als activist (d.w.z. pressiegroepen en sociale bewegingen die zichzelf verklaren tot kampioenen van de consumentenkwestie, zoals alternatief consumentisme – groen, ethisch, fair trade).

9. De consument als burger (de stelling dat burgers consumenten zijn geworden impliceert een verlies van politiek engagement; burgerschap is gebaseerd op een fundamentele gelijkheid, terwijl consumentisme ongelijkheid voortbrengt en bevordert; aan

de andere kant gelooft men ook dat als mensen rechten hebben als consumenten van goederen en diensten, het hen ook macht geeft als burger).

Deze beelden van de consument zijn onderling combineerbaar: ze sluiten elkaar niet uit. Dus ze stellen geen echte classificatie voor, maar zijn eerder een opsomming van de stereotypen die onder mensen voortleven. Ze kunnen ook een goede leidraad vormen bij het zoeken naar het beeld dat literaire werken van de hedendaagse consument geven.

Er zijn twee kwesties die deze beelden meebepalen: de kwestie van macht en de bedoeling van consumptie. Wat de eerste betreft, gaat het om de kwestie of het de vraag is die de markt aandrijft, zodat bedrijven reageren door waren en diensten te leveren die mensen willen. Of ontstaan de wensen van de consumenten door de reclame en de massamedia, een manipulatiemechanisme dat de mensen verleidt dat te 'vragen' wat de producenten willen leveren? De tweede vraag is: waar gaat het bij consumptie eigenlijk om? Is de primaire bedoeling de aanschaf van waren en diensten voor praktische doelen: een auto als een vervoermiddel? Of is consumptie een symbolisch domein waarin mensen informatie uitwisselen over klasse, status en identiteit – de auto als status- of sex-symbool? (Aldridge 2003: 16)

Verder moeten we natuurlijk rekening houden met verschillende clichés die in het westerse discours geworteld zijn en die bijna vanzelfsprekend gebruikt worden zonder dat men er aandacht aan besteedt. Gender speelt daarbij zeker een grote rol: daardoor is het algemene beeld dat men van de mannelijke, respectievelijk vrouwelijke consument heeft, radicaal anders en stereotypisch. De mannelijke consument handelt autonoom, instrumenteel (pragmatische aanschaf van praktische voorwerpen), economisch: hij wordt dus typisch als *rationele actor* gezien; de vrouwelijke consument wordt gedomineerd, gemanipuleerd, is expressief, gaat met de mode mee: daarom wordt zij als *bedrogene* beschouwd (Aldridge 2003: 16-22).

### **3.1.3. Consumentensamenleving: utopie of dystopie?**

Net als de kapitalistische samenleving heeft ook de consumptiemaatschappij haar enthousiaste verdedigers en hardnekkige tegenstanders. Het beeld dat de consumentensamenleving toegeschreven krijgt in het westerse discours, loopt van een utopie naar een dystopie en omgekeerd, en het lijkt zelfs dat de twee beelden soms eigenlijk vlak naast elkaar kunnen bestaan.

Het vrijemarktkapitalisme kan inderdaad voor velen een utopie betekenen, zeker voor degenen die decennia- of eeuwenlang van de keuze beroofd waren. Het concept wordt geassocieerd en verbonden met een aantal ongetwijfeld positieve kenmerken: individualisme, instrumentele rationaliteit (rationeel streven om zelfbelang), efficiëntie, vrijheid, keuze, prosperiteit, dynamiek, consumptie. Maar heel wat problemen kunnen het marktmechanisme doen vastlopen: monopolie, tekort aan informatie, externe factoren, algemeen welzijn, bv. schone lucht, volksdefensie (Aldridge 2003: 55-60).

Aldridge (2003: 62-63) noemt Krishan Kumars<sup>35</sup> vier typen van de utopie: het Luilekkerland (het land van overvloed, plezier en genot), het Paradijs (in brede zin van het woord: een gouden eeuw/tijdperk, waarin mensen eenvoudig en in harmonie met de natuur leven), het Millennium (de hoop op een nieuwe wereld onder de (bege)leiding van God), en de ideale stad (een goede samenleving ontworpen volgens een rationeel plan). De vrijemarkteconomie ligt het dichtst bij het eerste type, en het Luilekkerland is tegelijkertijd de minst populaire van de vier categorieën. Het kan in de realiteit niet bestaan want het zou uit de hand lopen en verworden tot een zelfdestructieve orgie van onverzadigbare begeerte. In tegenstelling tot de andere soorten utopie vereist het Luilekkerland niet dat mensen anders worden. Andere utopisten weigeren het Luilekkerland als vulgair materialisme.

Uit het bovengenoemde blijkt dat de vrije-markt-consumentenmaatschappij eerder tot de dystopie leidt. De kenmerken die er een dystopie van maken, zijn onder andere: frappante consumptie (rijkdom wordt getransformeerd in sociale status; rijkdom dient om de positie in de sociale hiërarchie te tonen en te versterken); individualisme (in de negatieve zin van het woord, want het veroorzaakt het verval van de gemeenschap); narcisme (eigenliefde veroorzaakt door de massamedia, de reclame, het verval van de familie en de gemeenschap, en de oppervlakkige relatie tussen ouders en kinderen); goederenfetisjisme (veroorzaakt vervreemding: we creëren materiële voorwerpen die hun eigen leven gaan leiden, aan onze controle ontsnappen en onze levens veranderen). (Aldridge 2003: 64-81.)

Binnen de utopische en dystopische opvattingen over de kapitalistische samenleving geldt het concept van de massamaatschappij als de krachtigste dystopie, waarin sommige van de bovengenoemde kenmerken nog een negatievere invulling krijgen. Het individualisme veroorzaakt de collaps van organische gemeenschappen en de burgermaatschappij, wat tot een totale *atomisering* leidt. Mensen, sociale instellingen en culturele producten veranderen in pure voorwerpen; er is dus sprake van *dehumanisering*. En verder ook van *exploitatie*, vooral

---

<sup>35</sup> Zie Krishan Kumar: *Utopianism* (1991).

door middel van de culturele overheersing van de ruilwaarde. Een vierde kenmerk is *sociale controle*: de massamaatschappij kweekt culturele conformiteit en verdooft creativiteit. In plaats van echt individualisme komt er slechts een *quasi-individualisering* tot stand: de markt levert als het ware een brede keuze, terwijl die in werkelijkheid slechts oppervlakkige verschillen tussen gestandaardiseerde producten biedt. Het *goederenfetisjisme* gaat zo ver dat geld alle sociale relaties beheerst: de waarde van elk product of van elke activiteit wordt bevestigd door een hoge prijs ervan (zoals een ‘exclusief’ parfum – armere mensen kunnen zich het niet veroorloven). *Diachronische standaardisering* houdt verder in dat de markt een blijk van dynamiek geeft, terwijl die in feite statisch is. En last but not least, het *consumentisme* wordt een levensstijl, maar het is geen goed leven (de zin van het leven kan niet in de aanschaf van producten en voorgepakte ervaringen gevonden worden). (Aldridge 2003: 82-85.)

### **3.1.4. Leven in een consumptiemaatschappij**

Een vraag die voor de hand ligt in verband met het leven in de consumptiemaatschappij is op welke manier de consument er zijn eigen plaats vindt: dat wil zeggen wat hij eigenlijk consumeert en waarom, en op welke manieren zijn al dan niet vrijwillige keuze tot stand komt. Iedereen consumeert, maar de wijzen waarop dit kan gebeuren zijn ontelbaar. Er zijn niet alleen een aantal ( clichématige) typen consumenten qua gedrag en attitude, maar ook verschillende soorten smaak. Dit is een van de andere mogelijkheden hoe men op het gebied van de consumptie kan manoeuvreren.

Pierre Bourdieu (1984) onderscheidt in *La distinction: critique sociale du jugement* (1979) drie voornaamste soorten smaak: *legitiem* (*le goût légitime*), *bourgeois* (*le goût moyen*) en *populair* (*le goût populaire*). Hij beweert dat smaak nooit ‘onbevooroordeeld’ is en zoekt verbanden tussen smaak en sociale klasse. Met de *legitieme* smaak bedoelt hij de smaak van de dominante klasse van de sociale hiërarchie (die zich ‘l’art pour l’art’ kan permitteren); *bourgeois* is semi-intellectueel; *populair* spreekt voor zich.

Een andere stelling van Bourdieu vind ik bijzonder interessant: dat smaak op verschillende gebieden neigt overeenkomsten te vertonen, homolog te zijn. Dit betekent dat al de keuzes die we kennelijk in verschillende gebieden van ons sociaal leven maken (boeken die we lezen, muziek waarnaar we luisteren, voedsel dat we eten, onze vakantiebestemmingen, onze vriendschaps- en partnersrelaties, onze religieuze overtuiging

etc.), verborgen overeenkomsten vertonen. Hoewel het misschien clichématig klinkt, kan men niet ontkennen dat verschillende menselijke levensstijlen een bepaalde coherentie hebben. Onze smaak op verschillende velden is niet willekeurig, maar gestructureerd. Het structurerende principe is de *habitus*, wat eigenlijk een stelsel is van intellectuele en emotionele disposities. Deze verkrijgen we doorgaans tijdens onze vormende jaren, door middel van de opvoeding (familie) en de opleiding (onderwijssysteem). Deze visie is inderdaad nogal deterministisch.

Consumenten kunnen rebelleren. En dit kunnen ze ook doen in relatie tot de waren die ze consumeren. Volgens John Fiske (in Aldridge 2003: 89-90) kunnen ze de betekenissen die producenten trachten aan hun producten toe te schrijven, ontwijken, omverwerpen, opponeren of transformeren. Geen corporatie kan ons dé betekenis opdringen, want we gebruiken hun producten voor onze eigen doelen: populaire cultuur wordt door mensen gemaakt, niet door de pop-industrie. Globaal kapitalisme streeft misschien naar homogeniteit, maar het kan er niet in slagen. Het enige wat het kan doen, is het maken van een repertoire van culturele producten die de consumenten kunnen gebruiken of weigeren. In dit opzicht is de consumptie dus creatief, omdat het noodzakelijk ook betekenisgeving inhoudt.

Uit bijna alles wat er tot nu toe is gezegd blijkt dat consumptie, laat staan overmatige consumptie – het consumentisme dus, over het algemeen als iets negatiefs wordt waargenomen. Een van de meest voor de hand liggende redenen is waarschijnlijk dat het eigenlijk verplicht en noodzakelijk is om te consumeren: tenminste in de westerse samenlevingen is het een voldongen feit. De vraag die menigeen zich dan kan stellen is of er een andere weg is, of een vlucht mogelijk is.

Verschiedende sociologen hebben uiteenlopende manieren voorgesteld waarop men aan consumptie kan ontsnappen, of er baas over kan worden. Peterson en Kern (in Aldridge 2003: 90-91) stellen het zgn. *cultureel omnivorisme* ter discussie: paradoxaal genoeg, je kunt consumptie met je volle hart in al haar manifestaties omarmen om eraan te ontsnappen. Want, zoals zij beweren, het leidt tot cultureel pluralisme. Men onttrekt zich aan sociale verschillen, men leert een brede verscheidenheid van culturele vormen te waarderen, en de smaak verbreedt zich. Dit gegeven hangt ook samen met het eerder behandelde kosmopolitisme: cultureel omnivorisme brengt ook prestige, want het is eigenlijk een spel van de culturele elite. Het bezwaar tegen deze aanpak laat zich echter makkelijk raden: cultureel omnivorisme is beschikbaar alleen voor de welgestelden, alleen voor degenen die zich dat in alle opzichten kunnen permitteren.



In het negentiende-eeuwse Parijs is er nog een ander verschijnsel geboren, de *flâneur*, iemand die wandelt om te zien en gezien te worden (met de verschillende vormen – dandy, shopper, vrolijke wandelaar, exhibitionist en voyeur, rokkenjager, misanthroop...). Volgens Featherstone heeft *flânerie* nieuw terrein gevonden in de postmoderne stad. De contemporaine *flâneurs* spelen met en vieren de kunstmatigheid, willekeurigheid en oppervlakkigheid van de fantastische melange van de vreemdste ficties en rare waarden die je vindt in de modieuze en populaire culturen van de grote stad. Bovendien is de contemporaine *flânerie* ook voor vrouwen beschikbaar. Maar ook deze levensstijl van een zgn. artisticeiteit biedt geen ontkomen aan het consumentisme: de *flâneur* is alleen een verleide consument, voortdurend onder toezicht van camera's, hij wordt geen waarnemer of observator, hij wordt de geobserveerde (Aldridge 2003: 93-99).

### 3.1.5. Voedselconsumptie

Het eerste waaraan de meesten denken als er van consumptie sprake is, is eten en drinken. Dit is vanzelfsprekend, laten we maar bedenken wat voor een systeem onze behoeften vormen – zoals we hebben gezien aan het schema van Maslow, staat het bevredigen van onze fysiologische behoeften op de eerste plaats, en daarvan zijn honger en dorst het urgentst. Maar niemand zal waarschijnlijk proberen te beweren dat de westerse mens eet en drinkt alleen *omdat* en *als* hij moet. Meer dan ooit in de geschiedenis wordt voedselconsumptie een van de voornaamste karakteristieken van het individu. Heel simpel gezegd: zeg me wat je eet... en ik zal je zeggen wie je bent.

Wat, waar en hoe we eten, hoeveel of hoe weinig, is sociaal bepaald. Een diner in een gerenomeerd restaurant is een speciale gelegenheid, geassocieerd met uitzonderlijkheid, extravagantie, intimiteit of luxe. Uit gaan eten bij McDonalds is het tegenovergestelde: men wordt lid van een massa, de kwaliteit en ervaring is voorspelbaar. Hoewel de macht over en de manipulatie van de consument door het marktmechanisme nauwelijks betwijfeld wordt, is er zeker nog ruimte voor de eigen wil van de consument: er is grote keuze van voedsel en er wordt gebruik van gemaakt. De vraag is hoe, waarom, en wat de gevolgen ervan zijn (Fine en Leopold 1993: 167).

De factoren die onze voedselkeuze bepalen zijn uiteenlopend: fysiologische behoeften (wat het lichaam wil); de kennis van voeding; organische eigenschappen van voedsel (sociale bezorgdheid over de inhoud van voedsel); het informatiesysteem om ons heen (reclame,

media, campagnes, familie, vrienden, dagelijkse ervaring...). Voedsel wordt gekozen omwille van zijn inhoud, maar dit betreft niet alleen de ingrediënten: bepaalde gerechten dragen ook bepaalde attributen (bv. een biefstuk wordt geassocieerd met kracht, vis met intelligentie...). De verbanden tussen wat mensen eten, hoe ze door anderen waargenomen worden en hoe ze zichzelf karakteriseren is opvallend, bedenk maar hoe deze vijf dieten – vegetarisme, fijnproeverij, natuurvoeding, fastfood en synthetisch voedsel – elk geassocieerd worden met een bepaald soort persoonlijkheid (Fine en Leopold 1993: 167-169).

De invloeden die onze consumptiepatronen bepalen zijn traditioneel (prijs, inkomen, voeding, voorkeur), maar er zijn ook andere factoren: ritueel, taboe, folklore, cultuur, rivaliteit, differentiatie, ecologie, gewoonte, afkeer, trek, intimiteit, veiligheid, liefde, deprivatie, godsdienst, status, smakelijkheid, verering etc. (Fine en Leopold 1993: 170).

Er zijn twee belangrijke theorieën die proberen te verklaren wat we eten en drinken en waarom. De culturalistische benadering stelt dat producten vaak geïnterpreteerd worden in verband met de sociaal geconstrueerde attributen ervan. Daardoor krijgt de consumptie van bepaalde producten een extra betekenis, en ook een reden. Voedsel en eten vervullen de rol van een ritueel en maken deel uit van een veel bredere sociale handeling. Volgens Lévi-Strauss moet voedsel vooral goed zijn ‘om te denken’: onze gevoelens rondom eten zijn belangrijker dan de smaak ervan (Fine en Leopold 1993: 186-187).

De materialistische benadering, aan de andere kant, stelt dat voedsel vooral goed moet zijn ‘om te eten’. De materialisten ontkennen de dominante rol van het symbolische en het rituele. De culturele inhoud van voedsel wordt meer als een gevolg van materiele noodzaak gezien: volgens de materialisten kan de culturalistische benadering bijvoorbeeld niet symbolisch verklaren ‘why there are (...) forty-two different societies in which people eat rats’ (Fine en Leopold 1993: 188). Ze leggen de nadruk op materiale factoren: comparatief voordeel in de productie van voedsel, genetica en andere.

Maar, globaal gezien, er is zo’n enorme variatie in voedsel, zowel binnen als tussen landen, en ondanks de monopolisering en globalisering van de voedselindustrie is het niet zeker dat deze variatie daalt (afgezien van de voorbeelden als McDonalds en Coca-Cola). Met andere woorden, het is helemaal niet duidelijk waarom de factoren voor voedselconsumptie, in onze kapitalistische maatschappij, op materiële voorwaarden gebaseerd zouden zijn (vergelijk bijvoorbeeld het modeprincipe op het veld van kleding). Het is ongetwijfeld dat voedsel ook een uitdrukking kan zijn van sekseverschillen, een onderdeel van een gezonde levensstijl, een manier om de familievoorkeuren tegemoet te komen, of een merkteken van status (Fine en Leopold 1993: 190-191).

### 3.1.6. McDonaldisering van de maatschappij<sup>36</sup>

De naam McDonalds is al enkele keren gevallen, niet toevallig natuurlijk, want als er een fenomeen bestaat dat in de volksmond een synoniem voor globalisering is geworden, dan is het wel deze fastfoodketen. Waarom is het niet KFC, TESCO of Shell? Waarschijnlijk omdat McDonalds het eerste, het meest succesvolle, het opvallendste en het invloedrijkste bedrijf was dat een heel ander soort consumptie heeft ingevoerd en bekend heeft gemaakt. Natuurlijk hebben honderden en duizenden ondernemingen deze lucratieve methode gevolgd, maar niet een is zo'n toonaangevend symbool geworden op het terrein van de wereldwijde consumptie.

George Ritzer heeft zich niet alleen met het fenomeen van McDonalds zelf beziggehouden, maar met het hele proces van wat hij *McDonaldization*, *McDonaldisering*, noemt, waarvoor de Amerikaanse keten het grootste voorbeeld en ook het paradigma was. Door middel van de McDonaldisering worden de principes van fastfoodrestaurants toegepast in steeds meer sectoren van de Amerikaanse maatschappij, net als in de rest van de wereld. De opvatting van McDonaldisering is breed en betreft niet alleen de horeca: ook onderwijs, werk, gezondheidszorg, gevangeniswezen, reizen, vrije tijd, voeding, politiek, familieleven, religie en andere aspecten van het sociaal leven worden er steeds meer door gedomineerd (Ritzer 2004: 1-2).

Uit eten gaan bij McDonalds is er zeker een teken van geworden dat men onder andere meegaat met de contemporaine levensstijl. Volgens Ritzer (2004: 12-15) is zijn succes gebaseerd op vier eenvoudige principes: ten eerste, het biedt een hoge mate van *efficiëntie* – de makkelijkste weg van honger naar een volle maag. Het tweede kenmerk is de *berekenbaarheid* – de nadruk wordt gelegd op kwantitatieve aspecten van de verkochte producten en diensten; kwantiteit wordt gelijk gesteld aan kwaliteit (groter is beter en het spaart tijd). Typisch is ook de *voorspelbaarheid*: de zekerheid dat producten en diensten op verschillende tijdstippen en op verschillende plaatsen hetzelfde zijn; men verwacht geen verrassingen (dit is vrij raar, aangezien McDonalds een product is van een cultuur die individualisme boven alles stelt!). Het vierde principe is *beheersbaarheid (door niet-menselijke technologie)*: mensen staan in de rij, het menu is beperkt, weinig keuze en ongemakkelijke stoelen dwingen de klanten te doen wat het management wil: snel eten en

---

<sup>36</sup> Dit hele hoofdstuk is gebaseerd op: Ritzer 2004.

weggaan; bovendien worden ook de werknemers onder toezicht gehouden: ze worden getraind om een beperkt aantal werkzaamheden te verrichten, precies op de gewenste manier; menselijke werknemers worden ook vervangen door machines om inefficiëntie te voorkomen.

Natuurlijk heeft zo'n systeem aanzienlijke voordelen: een breder assortiment van producten en diensten wordt beschikbaar voor een veel groter deel van de bevolking, onafhankelijk van tijd en plaats. Mensen krijgen ze sneller en gemakkelijker, in een uniforme kwaliteit, wat voor velen betekent dat het een hogere kwaliteit heeft dan daarvoor. Deze producten zijn ook economische alternatieven voor dure waren en diensten; bovendien is de omgeving veilig, bekend en stabiel, en mensen worden er in de meeste gevallen op dezelfde manier behandeld, onafhankelijk van hun ras, sekse of sociale klasse. Maar de kritiek komt natuurlijk ook van alle kanten en richt zich tegen verschillende aspecten: tegen de gevolgen voor het milieu (ecologische problemen), tegen de ontmenselijking van de eet- en werkomgeving etc. (Ritzer 2004: 16-17).

McDonalds is natuurlijk niet zomaar uit de hemel komen vallen, maar heeft wel tot volmaaktheid gevoerd van wat er in de maatschappij in verschillende sferen al gaande was. Bijvoorbeeld de bureaucratie is een goed voorbeeld van een voorloper van de McDonaldisering. Maar ook de holocaust, met de massaal geproduceerde dood kan op deze manier beschouwd worden, net als het werken aan de lopende band (waarbij werkers in robots worden veranderd), en natuurlijk massaal geproduceerde nieuwbouwwijken, winkelcentra etc. (Ritzer 2004: 24-42).

Laten we nog even stilstaan bij de voornaamste vier kenmerken van het proces en laten we kijken waar en op welke manieren ze ook toegepast kunnen worden. Op de eerste plaats staat de *efficiëntie*, de keuze van optimale middelen voor het bereiken van een bepaald doel. In een gemcdonaldiseerde maatschappij zoeken mensen zelf bijna nooit naar de beste middelen. Ze rekenen eerder op reeds ontdekte en geïnstitutionaliseerde methoden. Dit betreft het huiselijk leven, vooral koken en de bereiding van maaltijden: een proces dat al sinds de jaren vijftig van de twintigste eeuw gaande is, met de geleidelijke komst van koelkasten, magnetrons en supermarkten, net als diepvrieslevensmiddelen, kant-en-klare maaltijden etc. Ook boodschappen doen is gestroomlijnd: met behulp van het warenhuis, het winkelcentrum, tv-shopping, internet shopping, het gebruik van credit cards enz. Dit zijn de evidente voorbeelden, maar ook andere sferen, waar het misschien niet zo opvallend is, ondergaan een geleidelijk proces van stroomlijnen, zoals hoger onderwijs: denk maar aan het verschijnen van de meerkeuzevragen bij examens, het afnemen van examens door middel van computers, leermiddelen op CD's, videobanden en DVD's, de mogelijkheid om teksten te kopen of online

te downloaden (zonder inefficiënte schriftelijke aantekeningen tijdens colleges) enz. Hetzelfde geldt ook voor de gezondheidszorg, amusement, fitness- en wellnesscentra, de telecommunicatie, de computer en internet, of zelfs de godsdienst (men kan de paasmis in het Vaticaan op tv volgen...). De noodzakelijke componenten van deze efficiëntie is het vereenvoudigen van producten (zoals 'finger food' – kan zonder hulpmiddelen gegeten worden, maar bijv. ook luisterboeken) en steeds meer werk wordt verricht door de klanten zelf (werk dat vroeger door werknemers werd gedaan: in de supermarkt, in het restaurant, bij de benzinepomp, bij de geldautomaat...). (Ritzer 2004: 43-64)

Het feit dat kwantiteit het steeds meer wint van de kwaliteit, kan men onder de noemer *berekenbaarheid* plaatsen. Cruciaal is in dit verband de computer – de tendens om alles virtueel te kwantificeren (de massale registratie van studenten, uitgebreide medische testen, het gebruik van betaalkaarten...). De nadruk gelegd op kwantiteit in plaats van kwaliteit leidt bij de mensen tot een zekere 'groter-is-beter-mentaliteit'. Dit wordt weerspiegeld niet alleen door de beruchte fastfoodindustrie (een typisch product wordt *BigMac* genoemd, niet *McDelicious*), maar weer ook door het hoger onderwijs (alles wordt geteld en gemeten: aantal weken en lesuren, cijfers, resultaten, kredieten, publicaties en citaties van de academici – het gevolg is een grote hoeveelheid van middelmatig werk in plaats van echte prestaties), gezondheidszorg (winstgevende medische instellingen), sport (steeds sneller en steeds meer punten gescoord), tv-programma's (ontworpen om zoveel mogelijk kijkers aan te trekken) of politiek (het groeiende belang van polls) en pakketreizen (het aantal van bezochte monumenten is belangrijker dan de kwaliteit van de reis). Wat er bereikt wordt is echter vaak slechts een illusie van kwantiteit (je krijgt misschien een grotere portie friet, maar nog steeds voor 400% van de productieprijs; Ritzer 2004: 66-85).

*Voorspelbaarheid* legt de nadruk op discipline, orde, systematisering, formalisering, routine, consistentie, en methodische handeling. In een rationele maatschappij geven de mensen er een voorkeur aan dat ze weten wat ze in de meeste situaties kunnen verwachten. De klant kan rustig zijn dagelijkse handelingen verrichten, de werknemer kent zijn taken, bedrijfsleiders en eigenaars weten hoe ze met hun werknemers en klanten moeten omgaan; aan de andere kant, consumptie en werk wordt op deze manier een saaie en geestdodende routine. In de praktijk worden er voorspelbare situaties gecreëerd (fastfoodindustrie, motel- en hotelketens, bureaucratie, nieuwbouwwijken); de interactie met klanten gebeurt volgens een bepaald scenario, net als de handelingen van de werknemers; er worden voorspelbare producten en processen gecreëerd (goederen van een bepaald merk die overal beschikbaar zijn, tv-soaps en sitcoms, pakketreizen die minimaal contact met de lokale bevolking

veroorloven...); gevaar en ongemak worden geminimaliseerd (winkelcentra zonder slecht weer en minimale criminaliteit, veilige kinderspeelhoeken, ordentelijke pretparken, moderne campings...; Ritzer 2004: 86-104).

Naast de drie genoemde functieprincipes is het ook belangrijk dat er toezicht wordt gehouden over zowel werknemers als klanten. Deze *beheersbaarheid* komt meestal door middel van niet-menselijke technologie tot stand. Technologie wordt in dit geval heel breed opgevat: mensen worden steeds meer niet alleen door machines vervangen, maar ook door materialen, gereedschap, vaardigheden, kennis, regels, procedures en technieken. De reden is dat mensen in hoge mate feilbaar zijn, en dus ook een enorme bron van onzekerheid. Als werknemers door onpersoonlijke technologie gecontroleerd worden, is het makkelijker, kost het minder en ontstaat er minder vijandelijkheid tegenover de toezichthouders en eigenaars. Fastfoodrestaurants zijn weer het frappantste voorbeeld, maar iets soortgelijks gebeurt bijvoorbeeld ook aan universiteiten (meer controle over docenten) en op de werkvloer in het algemeen (camera's in de supermarkt, regels en richtlijnen in bedrijven, telefonisten die precies een script moeten volgen en die opgenomen worden...). Maar ook klanten worden onder toezicht gehouden, ook al is dit wat moeilijker, want een klant heeft een keuze, kan ook ergens anders naar toe gaan. Daarom krijgen bijvoorbeeld de klanten in de fastfoodindustrie een aantal aanwijzingen en met behulp van praktische beperkingen worden ze onopvallend gedwongen op een bepaalde manier te handelen. Aan universiteiten worden studenten nog meer dan docenten gecontroleerd, in supermarkten worden verschillende goederen strategisch geplaatst (brood in de achterste hoek, de duurste waren op oogniveau); in winkelcentra zijn de afzonderlijke winkels ook strategisch ingedeeld, religie en politiek komt door middel van de tv je woonkamer binnen. Ook het proces en het product worden gecontroleerd (de productie van brood en andere levensmiddelen, dierenteelt, eierenproductie). Het extreme voorbeeld van de controle is de geboorte en dood in de hedendaagse westerse samenleving: de bevruchting en het zwangerschap zijn al beheerst (de pil, in vitro bevruchting, draagmoeders, legale abortus, tests die het geslacht en defecten van de ongeboren baby bepalen...); de bevalling wordt gebureaucratiseerd; en tenslotte ook het proces van doodgaan is door de mens overmeesterd (dehumanisering van de dood; de technologie verlengt het leven zonder dat er iets wordt gezegd over de kwaliteit van het leven; er heerst medische bureaucratie; euthanasie is onder bepaalde voorwaarden mogelijk; Ritzer 2004: 106-132).

De tot nu toe beschreven principes lijken heel rationeel te zijn, maar Ritzer (2004: 134-143) laat tegelijkertijd zien dat er ook in al die extreme rationaliteit een groot stuk irrationaliteit schuilt. Daarmee bedoelt hij de vele negatieve aspecten, waarvan sommige al

aangesneden zijn in de bovenstaande omschrijvingen. Wat efficiënt is voor de ene, bijv. de eigenaar of de manager, hoeft niet per se efficiënt te zijn voor de klant: je komt dus in gemcdonaldiseerde systemen ook een grote mate van inefficiëntie tegen (lange rijen bij geldautomaten en kassa's in supermarkten; er is veel onbetaald werk dat de klanten zelf moeten verrichten etc.). Ook de hoge winsten van deze systemen komen uit de zak van de klant. De producten en diensten die er worden aangeboden zijn in feite niet zo voordelig, het gaat dus om een soort illusie, en deze illusie betreft ook het plezier en de pret die als het ware worden aangeboden door supermarkten, winkelcentra, pretparken of media.... Bovendien is er ook sprake van een illusie van realiteit: hele takken van industrie proberen hun eigen irrealiteit te produceren en te verkopen, zoals pakketreizen, moderne campings, het geautomatiseerde telefoongesprek gevoerd met een computer, de citroenengeur in het wasmiddel die niets met citroenen te maken heeft. Ook de altijd aardige, behulpzame en glimlachende medewerkers hebben weinig te maken met de realiteit: er wordt een illusie van intimiteit gecreëerd (klanten worden met hun naam aangesproken, ze worden warm onthaald en een prettige dag toegewenst), maar in feite wordt de intimiteit op deze manier gedegradeerd; er ontstaat alleen valse vriendelijkheid.

Efficiënte systemen bieden ook weinig ruimte voor betovering: ze elimineren alles wat magisch, fantastisch, geheimzinnig of droomachtig (en dus inefficiënt) is. Betovering, dromen, of fantasie hebben meer met de kwalitatieve kant van een belevenis te maken, dan met de kwantitatieve kant van een ervaring (de hoeveelheid van zulke ervaringen of de grootte van de locatie waarop deze plaatsvinden). Gemcdonaldiseerde systemen betekenen ook een beduidend gevaar voor de menselijke gezondheid en het milieu: fastfoodindustrie heeft negatieve gevolgen zowel voor de gezondheid als voor de natuur (er worden grote hoeveelheden afval geproduceerd; natuurlijke bronnen en gebieden worden ontgonnen en vernietigd); de auto-industrie verontreinigt zowel de lucht als de grond als het water etc. De negatieve effecten, die misschien niet zo opvallend zijn en niet zo meetbaar, betreffen de homogenisering en de dehumanisering. Met de eerste wordt bedoeld dat steeds meer producten, diensten en locaties rondom de wereld hetzelfde zijn, dat ze originaliteit en uniciteit missen. De dehumanisering is al ter sprake gekomen: het slaat vooral op de zgn. *McJobs* – banen waarvoor weinig kwalificatie nodig is en waarin ze eigenlijk werk verrichten dat een getraind aapje ook aan zou kunnen: het gaat vaak om onmenselijk werk onder onmenselijke arbeidsvoorwaarden. Maar ook klanten worden ontmenselijkt: ze worden als vee gevoerd, worden letterlijk door pretparken getrokken enz. In feite wordt het contact tussen mensen in deze systemen geminimaliseerd en gebeurt het altijd volgens voorgeschreven

regels, zonder kans op improvisatie of vernieuwing. Naast de bovengenoemde processen van geboorte en doodgaan treft dit ook andere sociale sectoren: zoals hoger onderwijs (bureaucratie en computers, massa's van studenten, weinig contact tussen de docent en de studenten...) en zelfs het familieleven (traditionele banden worden ontbonden, de klassieke gezamenlijke maaltijd verdwijnt, dankzij: fastfood, tv, computerspelletjes, de magnetron, drukke en overspannen ouders etc.; Ritzer 2004: 143-157).

Uit het bovenstaande blijkt zeer duidelijk dat de systemen die in het teken van de McDonaldisering staan, in onze samenleving alomtegenwoordig zijn en steeds meer gebieden van het sociaal leven beheersen. Men kan zich dus afvragen of men deze überhaupt kan vermijden of ontvluchten. Ritzer stelt dat er bij het omgaan met de McDonaldisering drie benaderingen of aanpakken mogelijk zijn: 1. de zgn. *fluwelen kooi (velvet cage)*: daar leven degenen die dit soort systemen en processen verwelkomen en ervan houden; het betreft vooral degenen die nooit iets anders hebben gekend. 2. De zgn. *rubberen kooi (rubber cage)*: ze kunnen de voordelen ervan goed onderscheiden en er gebruik van maken, maar ze proberen eraan te ontsnappen als ze kunnen. 3. De zgn. *ijzeren kooi (iron cage)*: ze zijn er diep en pijnlijk door getroffen, maar ze zien nauwelijks een uitweg (Ritzer 2004: 213-215).

### **3.1.7. De cultuur van afval**

Zygmunt Bauman benadert in zijn boek *Wasted Lives*, en in het bijzonder in het hoofdstuk genaamd 'Culture of Waste', consumptie uit een ander gezichtspunt: hij kijkt niet zoveel naar de concrete, praktische en tastbare gevolgen en verschijnselen die met consumptie en consumentisme te maken hebben; hij probeert duidelijk te maken in welke fase de maatschappij in het algemeen zit en wat het denkkader is achter al die hebzucht en het zoeken naar genot, die de samenleving in deze tijd van *liquid modernity* beheerst. Hij beweert dat de hedendaagse (westerse) mens voor *vandaag* leeft, niet voor een beter morgen. Dit hangt samen met de zwakke greep die men op de toekomst heeft; daarom worden er geen zorgen op lange termijn gemaakt. Het noodzakelijke gevolg is dat men zijn mogelijkheden altijd open moet houden om dan snel en flexibel te kunnen reageren en te manoeuvreren: het hedendaagse engagement is oppervlakkig en niemand bindt zich voor langer dan wat strikt noodzakelijk is (Bauman 2004: 106-107).

Tegenwoordig rennen mensen achter de dingen aan en vangen ze in volle vlucht op, zolang ze nog vers zijn – dit is volgens Bauman *in*. Getalm en uitstel, tevredenheid met wat er



al eerder was, dat is volgens hem *out*. Op dezelfde manier, wachten is iets waar men zich voor moet schamen want het wordt gezien als bewijs van traagheid en lage status, of als een symptoom van afwijzing en een signaal om uitgesloten te worden (Bauman 2004: 108-109).

Bauman (2004: 110) gebruikt verder de uitleg van Lucy Perdy: ‘General dissatisfaction has led us to become very indulgent and impatient in our personal lives. We want to improve our lot now. As a result we are going into debt. Most important, debt appears to have lost any adverse moral implications.’ Paradoxaal genoeg, het maken van schulden is in deze samenleving de enige verplichting op lange termijn die mensen vrijwillig op zich nemen, met plezier zelfs. De praktische reden is vooral de versnelling van de bevrediging van behoeften, wensen of begeerte. Het impliciete gevolg is dat dingen makkelijker worden weggegooid en voor nieuwe behoeften en wensen ingeruild: dit leidt er ook toe dat verlangens sneller verwelken en kwijnen en worden vervangen door rancune en afwijzing. Al met al, deze nieuwe wijze van consumentenleven verkort de duurzaamheid van de gewenste objecten (Bauman 2004: 111).

George Steiner heeft voor dit fenomeen de term *casino culture* ingevoerd: d.w.z. elk cultureel product is berekend op een maximale impact (om al het oude te verdringen) en een daarop volgende instantane redundantie. Om in deze casino culture toegelaten te worden, moet men niet kieskeurig zijn, men moet alles verslinden, geen geprononceerde smaak hebben en zich nergens te veel aan binden. Men moet bereid zijn al het nieuwe uit te proberen zonder consistent te zijn in zijn voorkeur (Bauman 2004: 117-118).

Als gevolg, *schoonheid* is niet meer iets eeuwigs. De consumentenmarkt en de gedragspatronen die er gevraagd en gekweekt worden, zijn aangepast op de *liquid casino culture*, die weer aangepast is aan de druk en de verleiding van de markt. Schoonheid is dus getroffen door hetzelfde lot als andere traditionele waarden: ze worden gewaardeerd alleen in het geval dat ze geschikt zijn voor onmiddellijke consumptie. Waarden zijn slechts attributen van vluchtige belevenissen. Het hele leven is slechts een opeenvolging van momentele ervaringen, en schoonheid is er één van (Bauman 2004: 118-122).

Omdat we allemaal in een consumptiemaatschappij leven en omdat we tegelijkertijd én consumenten én geconsumeerden zijn, is het niet vreemd dat ook intermenselijke relaties steeds meer ‘gebruikt’ en ‘geconsumeerd’ worden. Ook in relaties wordt de tijd tussen ‘aanschaf’ en ‘verwijdering’ steeds korter (in Groot-Brittannië duurt ‘samenwonen’ gemiddeld twee jaar; de hoeveelheid echtscheidingen bereikt in het westen 50%). Volgens Bauman zou de ‘hernieuwbare’ verhouding een optie kunnen zijn voor degenen die een afkeer hebben van absolute verbintenis. De concrete hedendaagse trends die deze theorie bevestigen

zijn bijv. de *speed dating*, de grote hoeveelheid contactadvertenties op internet, of de langeafstandsrelaties (waarbij het meestal minder pijnlijk is om uit elkaar te gaan). De negatieve gevolgen liggen voor de hand: men mist de zekerheid die de relaties vroeger wel verzorgden, de bekende omgevingen veranderen en de globalisering speelt met onze sociale identiteiten; mensen schuwen steeds meer persoonlijke contacten (we drukken liever op de knoppen van onze mobieltjes dan een complexe en onvoorspelbare interactie met 'echte mensen' aan te gaan); emoties worden steeds meer geïnvesteerd in handelsartikelen (reclame associeert auto's met hartstocht en mobiele telefoons met inspiratie; Bauman 2004: 123-130).

Volgens Bauman (2004: 131) is het uiteindelijke paradoxale gevolg van deze 'cultuur van afval' dat we vreselijk bang zijn voor het feit dat alles (en iedereen) 'weggegooid' kan worden, d.w.z. voor deze redundantie, overbodigheid, afwijzing, verlating, uitsluiting en verkwisting; en dit leidt ons ertoe zekerheid te gaan zoeken in andermans omarming. Maar tegelijkertijd worden we steeds vaker getrokken naar winkelcentra, waar we van een ziekte (consumptie) een therapie maken en de medicijnen, die we daar aantreffen, als eerste hulp mee naar huis nemen.

## 3.2. Consumptie en consumentisme: analytisch deel

### 3.2.1. Het Stedelijk Museum en de MTV

#### Joost Zwagerman: *Gimmick!*

Dit hoofdstuk over het beeld van het consumentisme in de Nederlandse literatuur van de afgelopen twee decennia wil ik openen met een analyse van een roman verschenen in 1989, grofweg het startpunt van de actuele fase van de globalisering, want ik voel me verplicht om een roman onder de loep te nemen die niet alleen als het ware aan de wieg van de generatie Nix stond, maar die ook als een manifest van de ontstaande MTV-generatie gelezen kan worden: namelijk *Gimmick!* (1989) van Joost Zwagerman.

Zwagerman, de vooraanstaande Nederlandse supporter van ‘straatrumoer’ en bestrijder van de ‘literaire quarantaine’ in de Nederlandse literatuur<sup>37</sup>, voorspelde met dit werk de richting die de realistische Nederlandse en Vlaamse literatuur, vertegenwoordigd door de Nixers en andere gelijkgestemden, in het daaropvolgende decennium in zou slaan. Er bestaat geen twijfel over dat Zwagerman er een schets, of zelfs een zedenschets, van de opkomende jonge generatie maakte; een schets die later uitgewerkt werd door de Nixers, maar ook door de jonge auteurs die zich zelf van de Nixers distantieerden, zoals Grunberg – in zijn *Blauwe maandagen* (1994) en *Figuranten* (1997).

*Gimmick!*, genoemd naar een modieuze Amsterdamse discotent die naar de reële Roxy was gemodelleerd, wordt verteld vanuit de hoofdpersoon Walter van Raamsdonck (oftewel Raam), een jonge (begin twintig), zogenaamd talentvolle Nederlandse kunstenaar, en speelt zich af in Amsterdam, in het Nederlandse Bergen, in het Italiaanse Florence, op Tenerife (Canarische eilanden) en New York. De hele roman wordt voornamelijk bevolkt door mensen tussen de twintig en dertig jaar uit het kunstenaarsmilieu, die in de ogen van de lezer een eigen besloten wereld bewonen, want ze worden alleen minimaal met de buitenwereld geconfronteerd: het enige contrast wordt uitgemaakt door het welgestelde milieu van de werkende generatie op middelbare leeftijd (Walters ouders). Raam en de zijnen (voornamelijk Groen, Eckhardt, Stoop; hun respectievelijke vriendinnen spelen een enigszins passieve rol – het is niet helemaal duidelijk wat ze doen) zijn succesvol genoeg geweest om al op jonge

---

<sup>37</sup> Zie Joost Zwagerman: ‘Tegen de literaire quarantaine’, Frans Kellendonk-lezing 2006. Verkorte versie: Zwagerman, Joost (2006), ‘Waarom zijn Nederlandse schrijvers toch zo bang voor de actualiteit? Tegen de literaire quarantaine’. In: *NRC Handelsblad*, 17 februari 2006.

leeftijd met hun kunstwerken door te breken en buitengewoon veel geld te verdienen. In de loop van het verhaal, dat een periode van ca. een half jaar beschrijft, wordt de lezer echter niet alleen met hun onbekommerde avontuurtjes overstelpt, maar ook geconfronteerd met een creatieve en bijna ook existentiële crisis die Walter ondergaat.

Aan het begin van *Gimmick!* wordt de lezer geworpen in een zorgeloze wereld van welgestelde jonge kunstenaars die weinig anders doen dan consumeren. Bezien tegen de opbouw van het verhaal kan men dat meteen merken aan de keuze van de ruimte: de centrale groep vrienden rond Walter en zichzelf kunnen van locatie wisselen hoe vaak ze willen en daarbij kiezen ze altijd de plaatsen die op dat moment een hoog prestige toegeschreven kan worden (Canarische eilanden, New York, verschillende Amsterdamse centra van amusement en kunst). Hun ongebreidelde consumentisme betreft alle denkbare domeinen: van de primaire behoeften (eten, drinken), via de andere fysieke behoeften (drugs, seks), tot de behoefte aan zekerheid (hun woon- en werkomgeving) en sociaal contact (reizen, muziek, kleding etc.).

Uit hun dialogen blijkt dat van mening zijn dat ze tot een sociale en culturele elite behoren, heel erg uitzonderlijk zijn, maar in de loop van het boek registreert de lezer dat hun handelingen steeds meer geautomatiseerd worden, zodat al hun bijzondere activiteiten steeds monotoner gaan klinken. Ze zijn duidelijk aanhangers van de zgn. *consumer attitude*: waarbij het leven als een serie problemen gezien wordt die opgelost kunnen worden door consumptie; zo kan de aanschaf van een bepaald product (in het boek bijv. een walkman, een trendy zonnebril, een videorecorder of cocaïne) of het betalen voor een bepaalde dienst (bezoek aan een disco, seks met een prostituee of een reis naar Tenerife) de momentane behoeften van de centrale groep personages altijd, tenminste tijdelijk, bevredigen. De consumentenrol die ze wordt toebedeeld is die van de consument als hedonist/genotzoeker/artiest – het gaat hen om de emoties die de consumptie zelf begeleiden: de beste voorbeelden zijn de consumptie van seks, drugs en alcohol, muziek, kunst en mode, maar ook die van de verschillende locaties, zoals een exclusief strand op Tenerife, exclusief in die zin dat er weinig mensen vanaf weten; aan de andere kant is het voor deze hedonisten ook van belang dat ze bij die verschillende soorten consumptie gezien worden, want ook de opwinding van het gezien worden bij het juiste soort consumptie maakt een deel uit van de algehele emotie. Het opvallendst is het bij de consumptie van de locaties: het gaat er niet alleen om dat ze er willen zijn (bijvoorbeeld vanwege het sociale contact), maar dat ze er ook gezien willen worden. De lezer begrijpt snel dat er duidelijke regels bestaan over waar men op een bepaald moment wel gezien wil worden, regels afhankelijk van de actuele trends.

De meeste personages in *Gimmick!* zijn *flat characters*. Ze maken vaak slechts een deel uit van het modieuze decor, ze zijn figuranten in de scherp omgrensde ruimte. Dit geldt des te meer voor de vrouwelijke personages die een veelal passieve rol in het hele verhaal kregen toegewezen (met de uitzondering van Sammie, Walters begeerde ex-vriendin, die een groot beslissingsvermogen vertoont). Het enige personage dat wel enige ontwikkeling en een wat meer gecompliceerd karakter laat zien is eigenlijk dat van de ikverteller. Hoewel hij aanvankelijk niet zo opvallend van zijn makkers verschilt, wordt de kloof tussen hem en zijn vriendenkring steeds groter: in zijn rol van consument verandert hij eigenlijk steeds meer in die van een identiteitszoeker. Hoewel hij nauwelijks expliciet zijn gevoelens beschrijft, volgt de lezer hoe hij zich vaak gedraagt als een angstige figuur die altijd checkt of mensen om hem heen en hijzelf het juiste merk kleding aan hebben.

Zodoende worden de meeste personages voortdurend voornamelijk door hun 'outfit' gekarakteriseerd (bijv. Zwagerman 1991: 115). En de ikverteller heeft verder ook altijd oog voor het design in de interieurs die hij bezoekt: ook de inrichting van het huis karakteriseert de bewoner. Walter heeft allang door hoe belangrijk de materiële kant van het leven voor zijn leeftijdgenoten is: op bezoek bij zijn jeugd vriendinnetje Pet in Florence probeert hij haar voorgewende afkeer van materialisme (met name het consumentisme in Nederland) te ontwapenen door haar attent te maken op het feit dat ze het zo goed heeft in Italië omdat ze maandelijks een gulle toelage krijgt van haar Nederlandse vader (Zwagerman 1991: 99).

De grote aandacht voor de ruimte (realistische beschrijvingen van de diverse locaties), voor modieuze kleding, muziek, drugs en andere consumptieartikelen zal in de tijd van het verschijnen heel erg actueel hebben geklonken, maar maar door deze componenten zo op voorgrond te plaatsen, zal het boek nu voor de jonge lezer zeer gedateerd zijn. Men kan het boek, met inachtneming van het satirische karakter, vandaag de dag nog als een sociaal document lezen over een bepaalde sociale kring anno 1989, maar vanwege de overmaat aan de actuele modegrillen veroudert het boek in een razendsnel tempo: het is wel voorstelbaar dat een jongere lezer helemaal niet zal begrijpen dat Groen op Tenerife een Sony-walkman aanschaft (Zwagerman 1991: 124) om stoer te doen<sup>38</sup> of dat hij naar New York wil om daar een computer en twee videorecorders te kopen (Zwagerman 1991: 131). In dit opzicht kunnen we ook beseffen hoe vergankelijk al die beschreven modegrillen zijn: het lezen van deze roman na een periode van grofweg 20 jaar laat de ijdelheid van al het consumentisme nog duidelijker uitkomen.

---

<sup>38</sup> De allerlaatste Sony-walkman ter wereld is in oktober 2010 geproduceerd.

Maar ook zonder de afstand in de tijd toont het verhaal zelf hoe vergankelijk de vraag is naar een consumptieartikel, hoe snel de menselijke voorkeuren veranderen onder druk van buitenaf (vrienden, kennissen, media, reclame...). Terwijl Walter er voor een paar maanden vandoor was gegaan, is de muziekclub Gimmick bijna onherkenbaar veranderd. In de elitaire kring heeft die zijn prestige verloren, er komt nu nieuw publiek (door de vrienden van Walter de 'proleten' genoemd) dat een andere smaak heeft (andere muziek, geen drugs, wel bier). Gimmick is in een mum van tijd passé geworden, en er zijn inmiddels nieuwe *places to be*. Karakteristiek voor de ontwikkeling van de ikverteller is dat het hem uiteindelijk niet meer kan schelen, dat hij onverschillig wordt ten aanzien van al die trends die vroeger zijn leven absoluut bepaalden. Hij komt in de finale fase van zijn persoonlijke crisis, en hoewel hij nog steeds consumeert, trekt hij zich er weinig van aan. Hij wordt totaal beheerst door de verveling die al eerder werd aangeduid (expliciet: Zwagerman 1991: 219). Deze uitspraken illustreren Walters oplopende lethargie en verveling:

New York. Ik doe zeker vijf minuten mijn best maar kom er niet achter of ik nou wél of géén zin heb om erheen te gaan.

Nee. Ik heb géén zin. Ik heb eigenlijk nooit zin om ergens heen te gaan. Meestal heb ik alleen zin om ergens vandáán te gaan. (Zwagerman 1991: 141-142)

De Newyorkse kunst kwam me m'n neus uit. Maar ik kon niets verzinnen dat níét m'n neus uit zou komen. (Zwagerman 1991: 168)

De verveling is het antwoord van de hoofdpersoon op de constante verwerking van steeds nieuwe consumentenbelevissen en –indrukken, die op den duur hun charme verliezen en zich als steeds monotoner en saaier tonen: geen van de (namaak)belevissen (drugs, attractieve bestemmingen, betaalde seks) heeft de kracht meer om de jonge man te betoveren. Deze bevinding contrasteert dan nog impliciet met het besef dat Walter zijn ex-vriendin Sammie nooit kan terugkrijgen want die kan niet gekocht worden: zijn behoefte aan affectie blijft onbevredigd en verwordt in de loop van het verhaal tot een obsessie. Wat hij voor haar voelt is geen liefde meer, maar de koppige zucht naar iets wat een klein kind per se wil hebben, die zo lang duurt dat het kind helemaal vergeten is waarom het er eigenlijk naar verlangde. Maar de frustratie van de onbereikbaarheid is zijn leven compleet gaan beheersen. Dat is de frustratie van het (al dan niet bewuste) besef dat de consumptie de andere dan de primaire behoeften niet kan bevredigen.

Maar de personages in *Gimmick!* zijn niet alleen consumenten, maar als kunstenaars zijn ze ook ook verworden tot producenten van consumptie-artikelen. In hun geval gaat het consumentisme dus gepaard met het produceren: ze moeten koopwaar produceren om andere koopwaar te kunnen consumeren. Dat ze er geen naïeve idealen over de kunstwaarde van hun werk op nahouden blijkt onder meer uit een dialoog van Eckhardt over de commercialisering van de kunst, waar hij bijvoorbeeld het museum met een Disney World gelijkstelt (Zwagerman 1991: 46). De jonge kunstenaars hebben er baat bij dat er tegenwoordig zoveel vraag naar kunst is dat iedereen alles verkoopt. Hierbij is ook publiciteit van belang (met Groens woorden gezegd: ‘Ik ben op de televisie dus ik besta’; Zwagerman 1991: 184).

Kunstenaars zijn *moneymakers* (Zwagerman 1991: 206); de kunst, de behoefte aan achting en waardering, net als de behoefte aan zelfontplooiing zijn hier verworden tot een bijna automatische handeling, waarbij waardering wordt gemeten door puur numerische factoren: de toegewezen overheidssubsidie, het aantal tentoonstellingen, het aantal verkochte werken, het verdiende bedrag. Absurd is dat de subsidie, waar het Raam om gaat, alleen aan kunstenaars wordt toegewezen die een bepaalde (en zeker niet kleine) som per jaar verdienen.

Willem Kuipers noemde de protagonisten van *Gimmick!* ‘een stel hedendaagse *Titaantjes*’<sup>39</sup>, maar deze jonge kunstenaars hebben het nooit over idealen, ze hebben eigenlijk al op jonge leeftijd de fase bereikt die de *Titaantjes* later ook bereikten: de aanpassing; ze rebelleren niet. Ze creëren kunst om die goed te verkopen, om te exposeren (beste reclame) en om vette subsidies te krijgen. Men ziet dat ze zich onderling voortdurend met elkaar vergelijken door hoeveel ze verdienen (of hoeveel ze verkopen en hoeveel tentoonstellingen ze hebben). Rivaliteit en afgunst is in de vriendenkring alomtegenwoordig.

De principes van de McDonaldisering zijn in *Gimmick!* ook op het gebied van kunst gaan gelden: de efficiëntie – men antwoordt met zijn producten op de actuele grote vraag naar kunst – de schilderijen, beelden of films kunnen dus als op een lopende band gemaakt worden, de afzet is er altijd wel en de vraag wordt door de promotie verder aangewakkerd; de berekenbaarheid – bijvoorbeeld Eckhardt houdt ordners bij, waarin hij zijn succes kwantitatief documenteert; de voorspelbaarheid – het is steeds moeilijker om met iets nieuws te komen, de werken zijn steeds meer op elkaar gaan lijken, alles is geoorloofd en niets kan het publiek nog

---

<sup>39</sup> Willem Kuipers: ‘Tuig van de richel. Joost Zwagerman schetst een niets ontziend beeld van de hedendaagse kunst.’ In: *De Volkskrant*, 28-04-1989.

choqueren (zie Groens uitspraak over de ‘slappe tijd’<sup>40</sup>); en de controle – bijvoorbeeld Walter staat voortdurend onder toezicht van aan de ene kant zijn makkers (eigenlijk zijn concurrentie) en aan de andere kant de raad voor de subsidies: hij moet doen wat van hem verwacht wordt, een constante activiteit tonen zonder dat het werk op echte kunstwaarde wordt beoordeeld.

Het klassieke onderscheid tussen de smaken die Pierre Bourdieu maakte, is in dit boek tenietgedaan, want het laat zien hoe de grenzen tussen de smaken in de postmoderne tijd vervagen: aan de ene kant exposeren de jonge kunstenaars in het *Stedelijk Museum*, maar aan de andere kant worden ze gekocht door elke zakenman die er de middelen voor heeft zonder over een *legitieme* smaak te beschikken, want Kunst is in de mode en dat is als motivatie voldoende. Ook het leven van de kunstenaars zelf vertoont een mengsel van de zogenaamde hoge en lage cultuur: ze voelen zich culturele elite, maar het liefst kijken ze naar porno en MTV. In dit verband kunnen we ook spreken van *cultureel omnivorisme*: een positieve zaak als men bedenkt dat de rigide regels van wat Kunst wel of niet is, verdwijnen, maar het boek laat ook zien dat het gereserveerd blijft voor deze elite, want alleen de elite heeft toegang tot alle soorten kunst en cultuur: de zogenaamde proleten worden met de nek aangekeken omdat ze zich alleen met de populaire cultuur tevreden moeten stellen en bovendien vertonen ze in de ogen van de elite voortdurend een foute smaak, ook wat de popcultuur betreft, die ze eigenlijk met elkaar delen.

Over het algemeen kunnen we dus stellen dat het boek een weinig vleidend beeld geeft van het consumentisme binnen dit bijzondere kunstenaarsmilieu. De commercialisering heeft ook het domein van de kunst geraakt en bovendien zijn de kunstenaars voor de voortbrengselen van het consumptieleven makkelijk gezwicht. Nu leven de meesten in een fluwelen kooi van de consumptie: voldoende middelen stellen hen in staat van hun rol van consument, consument als hedonist, te genieten. De persoonlijke crisis van de ikverteller, uitmondend in een opvretende eenzaamheid en verveling, kunnen we echter beschouwen als een voorbeeld van hoe groot het Aristotelische verschil is tussen genot en geluk. Het laat dus ook zien hoe makkelijk de fluwelen kooi tot een ijzeren kooi kan verworden: een strenge wereld van consumptie die geen alternatieven toelaat.

---

<sup>40</sup> ‘[...] Als ik me hier naast m’n eigen film ga staan afrukken, staat de minister nog stééds geïnteresseerd te knikken. Wedden? Typisch jaren tachtig, Raam. Wat zeg ik: jaren negentig. Werd er maar weer eens wat verboden of gecensureerd. Neeeh, het is een slappe tijd. Erg slap. Als iedereen succesvol is, is er niks meer aan.’ (Zwagerman 1991: 213)



### 3.2.2. De consumptietempel verworden tot de hel

#### Paul Mennes: trilogie *Toast*

De grootste aandacht zal in dit deel over consumentisme besteed worden aan een analyse van de trilogie *Toast* van de Vlaamse prozaïst Paul Mennes. De trilogie bevat de twee korte romans *Tox* (1994) en *Soap* (1995) en de verhalenbundel *Web* (1997), en er is waarschijnlijk geen ander Nederlandstalig literair werk uit de laatste twee decennia dat een geprononceerder beeld geeft van het hedendaagse consumentisme en de consumptiemaatschappij. Ten eerste stamt deze trilogie uit midden jaren negentig wanneer er zich volgens de sociologische literatuur (Ritzer 2005: 25-45) een revolutie in de consumptie voordoet: dankzij de florerende economie, technologische vooruitgang, de opkomst van de jongerenmarketing enzovoort. Ten tweede is Mennes één van de vooraanstaande vertegenwoordigers van de zogenaamde Generatie Nix in de literatuur<sup>41</sup> die evenals Generation X in de sociale wetenschappen<sup>42</sup> altijd in verband met de socioculturele situatie van de jongeren in de jaren negentig wordt gebracht. En *last but not least*, Mennes houdt zich met de consumptie bezig als één van zijn dominante thema's, in zo'n grote mate die we bij een andere schrijver nauwelijks kunnen vinden.

Zoals veel literaire stromingen en bewegingen was ook de Generatie Nix in de eerste plaats een creatie van de media<sup>43</sup>. Aan de andere kant kan men niet ontkennen dat deze groep jonge auteurs zonder een programmapoëtica toch opvallende thematische overeenkomsten vertoont. Al dan niet georganiseerd<sup>44</sup> spreken deze schrijvers (Giphart, Van Erkelens, Landvreugd, Grunberg, Mennes, Brusselmans...) zich uit over de dagelijkse realiteit en spitsen zich toe op de leefwereld van de eigen (of jongere) generatie met al haar *ups en downs*. Hun interesse voor het 'straatrumoer' beperkt zich in aanzienlijke mate juist tot een min of meer realistische beschrijving van de ervaring van een jong mens in het milieu van het uitgaansleven, drugs en alcohol, seks (vaak in verband met perversiteit en/of geweld), rondhangen, media, muziek en nog vele andere soorten van consumptie.

Brems (2006: 565) spreekt van de 'houding van "non-commitment"' die deze schrijvers en hun personages gemeen hebben: de auteurs tegenover literaire standpunten, de personages tegenover de wereld in de literaire teksten zelf. De laatste wordt door literaire critici en letterkundigen doorgaans als nihilistisch aangeduid, waarmee ze vooral het anti-intellectualisme en de afwezigheid van elke ideologie bedoelen. Ik zal onder andere proberen

---

<sup>41</sup> Voor 'Generatie Nix' zie Brems (2006: 563-568)

<sup>42</sup> Voor 'Generation X' zie Bauman (2004: 10-16) of [http://en.wikipedia.org/wiki/Generation\\_X](http://en.wikipedia.org/wiki/Generation_X).

<sup>43</sup> Zie Brems (2006: 564).

<sup>44</sup> Sommige van de auteurs waren bijv. betrokken bij het tijdschrift *Zoetermeer*, zie Brems (2006: 564-565).

te bewijzen dat deze stelling van ‘non-commitment’ niet helemaal gegrond is. Ook al is het nihilisme in veel opzichten wel een nadrukkelijk aanwezig thema, betekent dat nog niet dat de personages helemaal geen stelling innemen over de door hen waargenomen realiteit. Dat deze werkelijkheid heel *down-to-earth* is en veelal door allerlei soorten outsiders bekeken wordt, betekent nog niet dat er geen zinvolle standpunten ingenomen worden omtrent verschillende aspecten ervan, in dit geval de consumptie in de trilogie *Toast*.

Zoals in het theoretische deel beschreven, is het primaire doel van consumptie om onze lichamelijke behoeften te bevredigen, de behoeften die de basis vormen van de piramide van Maslow. In de praktijk denk je in eerste instantie aan eten en drinken. In de boeken van Mennes heeft het thuis koken, even als het aanschaffen van producten van kleine producenten geen plaats. Al het voedsel en andere producten worden aangeschaft doorgaans in de supermarkt of als klare maaltijden in verschillende soorten restaurants.

De institutie van de supermarkt krijgt de meeste aandacht in *Tox*. *Tox*, het eerste deel van de trilogie, bestaat voor een groot deel uit uiteenlopende citaten in allerlei talen, allusies, directe en indirecte verwijzingen, oftewel verschillende intertekstuele passages. Tox is de (bij)naam van de beste vriend van Orf, een zestienjarige jongen wiens vader een moord (op zijn eigen vrouw en Tox’ moeder) en zelfmoord heeft gepleegd, waardoor Tox in een tehuis voor jongens terecht is gekomen. De echte protagonist is echter de ikverteller Orf, uit een doodgewoon gezin afkomstig, met wie we een jongerenwereld van muziekclubs, feesten, alcohol, drugs, seks, onconventionaliteit, cynisme en perversiteit binnenkomen.

Met Orf worden we rechtstreeks de wereld van de consumptie binnengetrokken: aan het begin van het boek moet hij, om sigaretten en een tube tandpasta te kopen, naar wat hij zelf de ‘Grote Vrolijke Supermarkt’ noemt. De reden waarom hij juist naar een supermarkt gaat, wordt niet aangeduid – het lijkt een automatische handeling te zijn. Terwijl hij zijn inkopen doet, registreert hij alle elementen van het proces om hem heen: de Grote Vrolijke Parking, het Grote Vrolijke Supermarktlogo, de Vrolijke Klanten, de Vrolijke Producten, het Groot Vrolijk Winkelkarretje (dat hij ‘uit gewoonte’ neemt hoewel hij maar twee dingen nodig heeft) enzovoort – allemaal benamingen waaruit de ironie en afstand blijkt waarmee Orf als focalisator ze aanziet. Uit Orfs beschrijving en commentaar van de ruimte en handelingen verbonden aan deze supermarkt blijkt tevens dat hij zich goed bewust is van de principes waarop zulke commerciële voorzieningen gebaseerd zijn. Hij registreert de *efficiëntie* van de plaats (ruime parkeermogelijkheid, gratis kinderopvang, breed assortiment...) en de *voorspelbaarheid* (het logo en het karretje geven een gevoel van vertrouwdheid; de routine en

discipline van alle handelingen die de klanten verrichten is alomtegenwoordig en opvallend<sup>45</sup>).

Het principe van *berekenbaarheid* is in de representatie die de focalisator ons geeft, misschien nog in grotere mate aanwezig: er wordt voortdurend benadrukt hoe makkelijk het is om zoveel mogelijk mee te nemen, verder vermeldt de ikverteller de trucs die gebruikt worden om je veelvoudig meer te doen kopen (bijv. de tandpasta die Orf nodig heeft ligt helemaal onderaan, dus hij pakt liever een extra voordelige acht-stuksverpakking) en hij eindigt met de verbazingwekkende ontdekking dat door de onderbewuste manipulatie zijn karretje even overvol van ‘onzinnige’ producten is als die van de andere klanten, ten prooi aan de onzichtbare consumptiemechanismen.

Hierdoor komen we bij het vierde principe van de McDonaldisering – de *beheersbaarheid* door middel van televisietoestellen en luidsprekers met reclamespots en –slogans, camera’s en beeldschermen die de klanten volgen, en de boodschappen die onder de bewustzijnsdrempel overgedragen worden. Dus terwijl de ikverteller een oud vrouwtje observeert dat ten prooi gevallen lijkt te zijn aan een vreemde koopmanie, wordt hij het ook. Er zijn dus twee dominante kenmerken die de focalisator toeschrijft aan de supermarktcultuur: aan de ene kant de illusie van een gemeenschap die je je als ‘onderdeel van een stroom van welstand’ (Mennes 2002a: 41) doet voelen en die een gevoel van vertrouwdheid oproept; aan de andere kant is dat de angst om op te vallen, uit de massa uit te steken wat je meteen verdacht maakt en waarvoor je ook gestraft wordt (door uit deze ‘gemeenschap’ verbannen te worden).

Maar waarmee de McDonaldisering natuurlijk het meest geassocieerd wordt is de keten van fastfoodrestaurants die de bovengenoemde principes heeft ingevoerd en geproclameerd en waaraan de term ook te danken is. Mennes maakt hier een parodie op door een deel van *Soap* te situeren in een fastfoodrestaurant genaamd *McPhisto*. *Soap* doet in veel opzichten weer aan *Tox* denken, alleen de personages en de ruimte zijn anders. Men komt er echter veel van de motieven en thema’s van *Tox* tegen. Een extra dimensie krijgt het verhaal door er een aantal ikvertellers in te laten optreden, zodat we dezelfde ruimte en handelingen door meerdere paren ogen kunnen observeren; bovendien bevat de novelle een aantal passages die voornamelijk uit dialogen bestaan tussen bijpersonages en toevallige passanten of bezoekers van het winkelcentrum, waar het verhaal zich vooral afspeelt. De belangrijkste drie personages zijn allemaal jong, blank, mannelijk en homo. De grootste aandacht krijgt David

---

<sup>45</sup> Bijv. in: ‘Ik zie mensen in het gebouw die gedwee rondrijden met winkelkarretjes en regelmatig iets van de rekken nemen om het braaf in hun karretje te leggen’ (Mennes 2002a: 40; onderstreping: L.S.).

Tinea, een jongen van ca. twintig jaar die met zijn studie is gestopt, als ongeschoold personeel in *McPhisto* werkt en op zoek is naar een liefdesrelatie; zijn huisgenoot is Raoul, die geld verdient als zangeres en danseres in een travestieshow in de discotheek *Caravaggio* en die zijn vrije tijd in de straten van de stad slijt, waar hij onzichtbaar, gewapend met een tas vol universele afstandsbedieningen, de tv's in de woonkamers van onbekende mensen van zender doet veranderen, waardoor hij de meesten tot waanzin drijft; Arkas is de oudste van het drietal (ca. dertig jaar) en als enige rijk: nadat David smoorverliefd op deze perverseling wordt, vernedert en misbruikt die hem seksueel, en uiteindelijk kan de lezer ook deduceren dat Arkas de moordenaar is die in het winkelcentrum Raoul ongelooflijk wreed om het leven heeft beroofd.

Zoals gezegd, speelt een groot deel van de handeling in en om het winkelcentrum in een anonieme stad, waarvan het fastfoodrestaurant *McPhisto* het middelpunt vormt. De karakteristieke eigenschappen van McDonald's worden bij dit motief vervormd: *McPhisto* is 'een lullig hamburgerrestaurant (...) ingericht als de hel' (Mennes 2002b: 117) en waar de medewerkers een even 'lullige' muts met horentjes erop (Mennes 2002b: 105) dragen. David biedt ons als medewerker de mogelijkheid om dit soort restaurant ook van de binnenkant te bekijken. Ook voor de werknemers gelden gelijke principes als voor de klanten. Ze moeten uiterst efficiënt werken wat vooral door hun precies omschreven automatische handelingen wordt bereikt. Dit gaat gepaard met een extreme orde, discipline en routine, wat Ritzer vergelijkt met het werk aan de lopende band, waar iedereen precies zijn taak moet uitvoeren zonder enige mogelijkheid tot creativiteit of zelfontplooiing. Naast de onplezierige arbeidsvoorwaarden (hitte, de lucht vol geur en frituurvet – als in de hel) en een schamele beloning zijn de werknemers van *McPhisto* onder permanent toezicht. Er bestaan niet veel mogelijkheden om de totale voorspelbaarheid van deze plaats te doorbreken, slechts een wat flauwe methode als bijv. één van Davids klanten op diens automatische vraag of hij het eten wil meenemen antwoordt met: 'Nee schat, ik vreet ze hier en nu op' (Mennes 2002b: 106) of als David bij het automatisch opnoemen van hun bijna klassiek geworden assortiment uit vermoeidheid 'maaltijdslaafjes' in plaats van 'maaltijdslaatjes' aanbiedt. Naast de manipulatie met klanten wordt hier nog een ander serieus verschijnsel gerepresenteerd: de dehumanisering van de medewerkers die geacht worden als een 'machine' of 'automatische piloot' (Mennes 2002b: 135) de gestandaardiseerde taken te verrichten opdat de hoogst mogelijke efficiëntie wordt bereikt. Het is vreemd dat in onze tijd wanneer het individualisme boven alles wordt aangeprezen meer en meer mensen zich met de zogenaamde McJobs tevreden moeten stellen.

De rol die het consumentisme speelt wordt op een symbolische manier weergegeven in de openingscène van *Soap*: de overzichtelijke wereld van de nog kleine David stort op het moment in dat zijn moeder voor hem en zijn neef in plaats van de vertrouwde chips met zout- en paprikasmaak *pickles chips* en nog ontelbare andere nieuwe merken en soorten chips begint te halen waar ze echter nooit tevreden mee zijn. De twee kleine jongens beginnen om de chips, een consumptieartikel bij uitstek, te vechten want ze hebben altijd het gevoel dat de chips van de andere beter zijn.

Bauman (1998: 80-81) stelt de cruciale vraag van onze tijd: moet men consumeren om te leven of leeft men om te kunnen consumeren? Uit deze vraag blijkt dat er nog steeds onderscheid gemaakt kan worden tussen *leven* en *consumeren*. Het consumentisme, in tegenstelling tot het leven, kan het best gekarakteriseerd worden door zijn dominante kenmerken: tijdelijkheid en oppervlakkigheid – dat wil zeggen dat de consument niets te vast moet omarmen, dat zijn behoeften nooit beschouwd moeten worden als volledig bevredigd en geen verlangens als definitief (Bauman 1998: 81). Consumenten zijn altijd in beweging en op zoek, maar zonder dat zij vinden, of voorlopig niet vinden, wat ze zoeken. Bauman (1998: 83) noemt dit ‘the promise of bliss’ – de belofte van gelukzaligheid.

De verlangens van de consument waar het Bauman over heeft worden dus in het geval van de kleine David, na zijn kennismaking met de ontelbare keuzes die voor de consument open staan, inderdaad niet bevredigd; maar Davids ‘belofte van gelukzaligheid’ neemt de vorm van een nachtmerrie aan. De oude zekerheden, want volgens David was het leven tot die tijd nog ‘overzichtelijk’ (Mennes 2002b: 95), zijn verdwenen op het moment dat hij gedwongen wordt om aan de chaotische wereld van de consumptie deel te nemen. Later, als jonge volwassene komt hij bovendien in een wereld van de populaire cultuur, schijn en namaakbelevissen (tv, video, drank, drugs...) terecht. Veelzeggend is de scène, waarin David zich verwondert over de inhoud van een tube tandpasta, want hij kan er niet achter komen hoe de verschillende slierten altijd zo ordelijk uit de tube komen. Dit is voor hem één van de vele onverklaarbare wonderen van de consumptie, waardoor de consument betoverd wordt. Het negatieve effect is dat hij geen grip meer heeft op de werkelijkheid. Zijn poging om de tube tandpasta open te knippen noemt de ikverteller ‘consumptieblasfemie’ en de tube zelf noemt hij ‘de tube van Pandora’. Duidelijk heeft consumptie in de puur materialistische wereld de plaats van mythen en religie ingenomen.

De voedselconsumptie wordt in *Toast* niet alleen door supermarkten en fastfoodrestaurants uitgebeeld, maar ook door andere zogenaamd verfijnde gelegenheden – zoals het trendy restaurant Pomme Fritz in *Soap*, waar je struisvogel, koala of een nog levend

aapje kunt bestellen. Hier geeft Mennes duidelijk een representatie van de sensatiezucht en de jacht op belevenissen. Dit voorbeeld laat ook zien dat voedsel net zo onderhevig is aan modetrends als andere aspecten van het sociale leven (uitgaan, kleding, sport, muziek etc.): het bewijst dat de consumptie in onze westerse samenleving vooral in het licht van de culturalistische benadering gezien moet worden. De westerse mens stelt zich niet meer tevreden met de consumptie van een stereotypische maaltijd bestaande uit vlees, groente en aardappels – integendeel, voedselconsumptie is een belangrijke sociale handeling waarbij men met meerdere culturele invloeden rekening houdt: men denkt aan de gezondheids- en voedingswaarde, aan de ecologische last voor de natuur, aan de exotische van het voedsel, aan de locatie waar het voedsel wordt geconsumeerd en onder welke omstandigheden, aan het gezelschap waarmee men eet en drinkt (waarin men misschien ook gezien wil worden!) etc.

Het restaurant Pomme Fritz in *Soap* is een parodie op en hyperbool voor de (westerse) obsessie met het exotische (men wil er altijd iets nieuws proeven), met het uitzonderlijke tot aan het extreme toe (hoe meer het levende aapje bij het onthoofden gilt, hoe beter), met het luxueuze (niet iedereen kan zich zo'n diner permitteren). Dit kan gezien worden in het licht van de ontgoocheling die komt nadat de gemcdonaldiseerde voorzieningen hun bekoring hebben verloren ook al mag de hamburger binnen één seconde geserveerd worden en het personeel duivelshorentjes dragen. De consument gaat dan op zoek naar nieuwe betovering die veelal door allerlei soorten spektakel tot stand wordt gebracht.

Andere primaire fysiologische behoeften worden in *Toast* gepresenteerd door de verslaafdheid aan drugs (inclusief alcohol) en seks. De drugsthematiek komt vooral in *Tox* naar voren, met veelzeggende scènes, zoals wanneer blijkt dat de relatie tot de drug (hier symptomatisch *ego* genoemd) belangrijker is dan alle intermenselijke relaties, inclusief vriendschap tussen de twee protagonisten. Drugs worden hier op twee manieren gepresenteerd: als een noodzakelijke fysiologische behoefte, wanneer men al verslaafd is (in dit geval biedt de drug opluchting en vlucht uit de werkelijkheid); in het andere geval gaat het eerder om een modetrend, zoals het gebruik van cocaïne in modieuze muziekclubs in het verhaal 'Camp' uit *Web*, waarbij men vooral naar instant genot zoekt, maar de bron van dit genot is aan de wetten van de modewereld onderhevig: dit hoort dus niet meer bij de fysiologische behoeften, maar zou eerder een plaats kunnen vinden in de 'zelfverwerkelijking' (zie de piramide van Maslow), hoewel het ons een heel twijfelachtige wijze van zelfontplooiing kan lijken.

Aan de andere kant, seks wordt in *Toast* bijna voortdurend als een puur fysiologische behoefte getoond. In *Tox* is Orf, uitsluitend dankzij het uiterlijk, verliefd geworden op wie hij

de Blonde Motorgod noemt. Hij droomt vaak over hem: altijd draaien zijn dromen om ruwe seks, tot het perverse af; hij denkt niet in termen van liefde, maar alleen van bezit – hij droomt erover hoe hij bezeten, overmeesterd en beheerst wordt want hij wil vernederd en onderworpen worden: ‘Ik wil mijn vrijheid niet. / Ik heb mijn vrijheid niet nodig. / Ik kan me mijn vrijheid niet veroorloven.’ (Mennes 2002a: 57). Vrijheid betekent in feite verantwoordelijkheid voor het eigen leven en daar wil hij vanaf zijn: consumptie is een goede uitweg, want consumeren en geconsumeerd worden, ook in ‘relaties’, legt je geen verantwoordelijkheid op.

In principe beschrijven alle erotische en seksuele scènes in het boek een fysieke bezigheid zonder echte verhouding. Als er wel sprake kan zijn van een teken van affectie, zoals in het geval van de onbeantwoorde gevoelens (hoe vreemd dan ook), die Orf<sup>46</sup> tegenover de Blonde Motorgod koestert, leidt het besef dat deze affectie onvervulbaar is, tot wreed geweld. Dit is vaak waar de frustratie van de personages toe leidt.

Affectie is een van de belangrijkste behoeften volgens Maslow’s schema: affectie volgt meteen nadat de fysiologische behoeften en de behoefte aan veiligheid en zekerheid bevredigd zijn. In de hele trilogie vind je weinig echte liefdevolle relaties: in eerste instantie zie je hoe de familie en het gezin desintegreert. Het gezin vervult meestal alleen de rol van materiële zekerheid, maar biedt geen morele of psychische steun. Het boek laat ook weinig kans zien op een zinvolle vriendschap: zoals de ambivalente vriendschap tussen Orf en Tox, bestaand uit een mengeling van toebehoren, medelijden en haat, waarbij altijd weer blijkt dat de consumptie van de drug het belangrijkste is. Zodoende maakt *ego* van de gebruikers egoïsten en diskwalificeert ze volledig in menselijke relaties.

De enige keer dat er iets te bespeuren valt van een liefdesrelatie is in het geval van de twee jongens in het verhaal ‘À quoi ça sert l’amour’ (uit *Web*), met het bittere einde, nadat er bij de beide jonge geliefden aids is vastgesteld. De ironische Franse titel (vrij vertaald: ‘wat heb je aan liefde?’) suggereert dat er in dit tijdperk geen plaats is voor hechte relaties, want ook al doe je je best, ze lopen slecht af.

De absolute devaluatie van menselijke relaties blijkt uit dit korte citaat uit *Soap*: ‘Eigenlijk houd ik wel van mijn hond, denk ik. Het lijkt op wat mensen op de televisie voor elkaar schijnen te voelen’ (Mennes 2002b: 111). Het komt uit een innerlijke monoloog van de jongen Brendan Vanderplasse, één van de vele ikvertellers in *Soap*. In zijn bewustzijnsstroom, die vol beschrijvingen zit van de verveling en zinloze vrijetijdsbesteding met ontzettend

---

<sup>46</sup> In deze context fungeert de naam Orf als een verwijzing naar de mythische Orfeus, zijn wanhopige liefde en verlies van zijn geliefde.

wrede videospelletjes e.d., vinden we ook hoe de contemporaine waarden omgekeerd worden: '[...] en ik wil niet naar de psychoterapeut waar ik naartoe moet omdat mijn ouders niet gescheiden zijn, ik ben de enige op school van wie de ouders nog samen zijn en ze pesten me ermee tijdens de pauzes en daar word ik helemaal...' (ibid.). De hele trilogie, waarin hyperbool en sarcasme twee dominante stijlkenmerken zijn, zit eigenlijk vol van verwrongen relaties: denk maar aan het stel David-Arkas (David prostieert zich niet voor geld, maar uit 'liefde' voor een ander – Arkas) of de onnatuurlijke ouder-kind relaties (in het bijzonder in *Soap*, bijv. hoofdstuk 'Pomme Fritz III'), waarin de cynische, klakkeloos alles consumerende kinderen hun ouders voortdurend commanderen.

Zoals we hebben gezien, blijft de behoefte aan affectie in de meeste gevallen onbevredigd. Hoe zit het met veiligheid, bescherming en zekerheid – de behoeften die in de piramide heel laag zitten, d.w.z. dat hun bevrediging bijna zo dringend is als die van de fysiologische behoeften? Uit het voorafgaande blijkt dat 'thuis' meestal de functie van veiligheid en bescherming nauwelijks vervult. De protagonisten worden er om de haverklap gestoord door telefoongerinkel, dat bijna in een nachtmerrie verandert (in het bijzonder in *Tox*). Thuis wordt de meeste tijd voor de televisie doorgebracht, waarbij één programma na het andere wordt geconsumeerd: de eindeloze soaps bieden wat houvast in de doldraaiende wereld. Hoe sterk men aan dit tijdverdrijf gehecht is blijkt als Raoul zijn spelletje doet met zijn universele afstandsbedieningen: door middel van het onzichtbare signaal doet hij de wereld van de trouwe tv-kijker instorten, want zijn tv-toestel gehoorzaamt niet meer; het leidt zelfs tot ruzies en huiselijk geweld. Dit voorbeeld laat zien hoe wankel de zekerheid is die 'thuis' ons als het ware biedt.

De meeste personages, als zij niet voor de tv zitten, ontvluchten hun huis naar verschillende locaties, meestal met de bedoeling iets te consumeren (niet alleen voedsel en andere tastbare goederen, maar ook seks, muziek en andere soorten amusement, of zelfs sport – in de modieuze fitness-centra). In *Tox* worden we geleid naar de supermarkt: supermarkten en soortgelijke voorzieningen worden volgens de principes van de McDonaldisering zo geconcipeerd dat ze een zo hoog mogelijke mate van veiligheid, zekerheid en orde garanderen (vgl. de principes van voorspelbaarheid en beheersbaarheid). Maar de gevoelens die de hoofdpersoon in *Tox* bij zijn bezoek aan de supermarkt ondervindt, zijn verre van dat. Hij voelt angst, paniek, doelloosheid, verdwaaldheid en zijn gevoel van onzekerheid doet hem naar de uitgang zoeken.

In *Soap* speelt zich zowel het uitgaans- als het werkleven, zoals eerder gezegd, veelal in en rond het winkelcentrum, met de eetgelegenheden McPhisto en Pomme Fritz die al in



verband met de bevrediging van de fysiologische behoeften en de voedselconsumptie zijn besproken. Net als de supermarkt, ook het winkelcentrum zou volgens de aangehaalde principes de zekerheid, veiligheid en bescherming van de consument moeten garanderen. Maar de primaire bedoeling van zulke grootschalige projecten is anders: de betovering, of evt. de herbetovering van de consument. In dit opzicht vermeldt Ritzer (2005) de rol die de zgn. *consumptietempels (cathedrals of consumption)* spelen in het proces van de herbetovering van de consument. Deze nieuwe consumptiemiddelen, zoals winkelcentra, casino's, cruiseschepen, themaparken en verschillende soorten amusement voor volwassenen, zijn bedoeld om een betoverend, soms zelfs een heilig karakter te hebben: ze bieden, of tenminste lijken te bieden, een steeds meer magische, fantastische en betoverende omgeving waarin mensen gaan consumeren (Ritzer 2005: 7).

Bij de nieuwe consumptiemiddelen gaat het niet meer alleen om de consumptie van materiële producten, het gaat ook om vermaak en belevenissen die als het ware onze andere behoeften moeten bevredigen – zoals de behoefte aan sociaal contact, aan waardering en erkenning en aan zelfontplooiing. Bij Mennes is het modieuze restaurant Pomme Fritz *the place to be*: dus niet alleen een plaats waar je wil zijn, maar waar je ook gezien wil worden. De extreme menukaart weerspiegelt de contemporaine jacht op ongewone belevenissen, die je voor geld kunt kopen en die dan tot aan je tafel worden gebracht. Blijkbaar is dit een gevolg van de vervelende voorspelbaarheid van de gemcdonaldiseerde voorzieningen. Mennes laat zien dat dit allemaal een kwestie van trends en mode is.

Toch komt er van de (her)betovering in *Soap* weinig terecht. Het te aanstellerig geprojecteerde winkelcentrum (de beoogde betoverende consumptietempel dus) heeft niet lang 'gedraaid' (Mennes 2002b: 117). Nu is er naast de twee genoemde eetgelegenheden weinig van over: een alternatieve klerenzaak en een grote videospelletjeshal (het centrum van namaakbelevissen par excellence). Het winkelcentrum dat doorgaans alleen door verschillende soorten randfiguren wordt bevolkt is een ruimte van angst en misdaad geworden. Het winkelcentrum van Mennes zit vol verwijzingen naar de dood en de hel: *McPhisto*, de klerenzaak *Better Off Dead*, de videospelletjeshal met spelletjes als *Mortal Kombat* waar 'het altijd een hels kabaal is' (Mennes 2002b: 117), en het centrum als geheel wordt als een 'doods doolhof' (Mennes 2002b: 116) en een 'dood gebouw' (Mennes 2002b: 118) met een 'na de bom'-sfeertje (ibid.) beschreven, doorspekt met de geruchten over de psychopaat die er vermoedelijk rondwaalt. Op deze manier krijgt het winkelcentrum een symbolische betekenis van innerlijke leegte, bedreiging, angst en dood. De pogingen om een plaats van betovering te creëren waren tevergeefs want het heeft de basisbehoefte aan

zekerheid en veiligheid niet kunnen bevredigen. We krijgen dus een representatie van wat een consumptietempel zou moeten zijn en uiteindelijk een hel is geworden – een straf voor het tomeloze consumentisme.

Wat verder ook zekerheid en orde in het leven zou moeten waarborgen is het werk. In het ideale geval zou de bevrediging van deze behoefte door middel van het werk kunnen samengaan met de bevrediging van andere behoeften: achting en waardering, kennis en zelfverwerkelijking. Aan het werk dat de personages in *Toast* verrichten wordt niet te veel aandacht besteed: sommige protagonisten werken nog niet (Tox, Orf, Brendan), bij anderen is hun beroep vaag en twijfelachtig (Arkas, de rijke personages uit *Web*). De rest, met wie we wel naar hun werk kunnen, geven nauwelijks het gevoel dat men door middel van het werk zekerheid en orde kan bereiken, laat staan waardering of zelfverwerkelijking. Ik heb het al gehad over de werkomgeving en de arbeidsvoorwaarden waarmee David in *McPhisto* moet kampen: een typisch voorbeeld van een McJob. David vindt deze McJob ontzettend vervelend maar bij gebrek aan betere alternatieven blijft hij het doen want hij ‘wil zelf de huur van [zijn] kamer kunnen betalen’ (Mennes 2002b: 105). Net als bij andere personages van Mennes ziet de lezer bij David weinig toekomstperspectieven en weinig garantie van zekerheid op lange termijn. Nog meer is bijv. de hoofdpersoon uit het verhaal ‘Lotus’ (uit *Web*) een typische vertegenwoordiger van de ‘generation X’ die voortdurend door alle mogelijke baantjes en klussen doorgaat met weinig keuze: als je geen ambitie hebt om een yuppie te worden, blijf je voor altijd een mislukkeling, in een wereld waar vooral telt hoeveel je consumeert. In ‘Lotus’ volgen we de ‘carrière’ van de hoofdpesoon als bediende in een videotheek en als medewerker van de bewakingsdienst in een computerbedrijf (Lotus) en we zien al gauw dat hij met zijn lakse houding weinig kans maakt op een waardige baan. Hij en zijn net zo slome collega bij Lotus, Stanley, geven ons allebei een lijstje van baantjes, veelal McJobs, die ze al achter de rug hebben, nadat de ouders verdere financiële steun hadden geweigerd:

Achtereenvolgens deed ik klussen voor een uitzendbureau als ongeschoolde arbeider in een vleesfabriek, kassier in een supermarkt, leraar Klingon-Nederlands, roomijsventer in een winkelcentrum, huisschilder, piccolo, barman, kerstman, hamburgerverkoper [...]. Op de een of andere manier lukte het me niet langer dan drie weken hetzelfde werk te doen. (Mennes 2002c: 215)

Ze zijn nauwelijks in staat in hun eigen onderhoud te voorzien, maar maken er ook geen ramp van. De onverschilligheid en kennelijke uitzichtloosheid van niet alleen henzelf, maar van een hele groep jongeren kan gekarakteriseerd worden door het volgende citaat:

Ik heb een diploma middelbare school, ik ben niet dom, ik verzuip in de mogelijkheden en toch voerde ik geen reet uit. Hoe kwam dat? Geen flauw idee. Misschien heb ik wel geen enkele ambitie buiten het voor de televisie zitten, joints roken en slapen. (Mennes 2002c: 216)

Deze korte omschrijving doet heel sterk denken aan de kenmerken van de zogenaamde Generation X, die in de jaren 90 volwassen werd, ook wel de ‘MTV Generation’ genoemd. Het was de eerste generatie die in het tijdperk van het postmodernisme opgroeide, vaak met gescheiden ouders; verandering was voor hen meer dagelijkse realiteit dan uitzondering; ze hadden de neiging leiders te negeren.<sup>47</sup>

Dit betekent echter niet dat je de hele generatie over één kam kunt scheren: uit hetzelfde verhaal blijkt ook duidelijk dat dezelfde generatie nog een andere grote groep kent, die door de hoofdpersoon en Stanley behoorlijk met de nek wordt aangekeken – de dynamische yuppies<sup>48</sup> met ‘een gearbrushte glimlach’. Hoewel deze twee jongens in vergelijking met hun ambitieuze collega’s wel losers genoemd kunnen worden, lachen ze om de yuppy als ‘carrièreslaaf’ die ‘s avonds naar huis ‘gekropen’ is ‘om op zijn laptop verder te werken’ (Mennes 2002c: 219). Geen van beide wegen wordt hier dus in een positief licht gepresenteerd. Over het algemeen kun je zeggen dat het werk in *Toast* geen ander doel dient dan om geld te verdienen. De mogelijkheden worden kort en bondig door Stanley samengevat: ‘Als je snel veel geld wilt verdienen, heb je eigenlijk maar vier opties: ongezond werk, immoreel werk, onplezierig werk en illegaal werk’ (Mennes 2002c: 221). Het beeld van de kansen die het werk iemand biedt is in *Toast* verre van optimistisch. Naast de banale bevrediging van de behoefte aan zekerheid (tenminste tijdelijk) garandeert het de bevrediging noch van de behoefte aan waardering noch van de behoefte aan zelfontplooiing. Werk is dus niets anders dan een middel om geld te verdienen, waarmee men als consument zijn andere primaire behoeften kan bevredigen. Dit blijkt onder meer uit de dromen van de protagonisten over een luxueus leven.

In *Toast* wordt nauwelijks aandacht besteed aan de behoefte aan kennis. Zo ja, wordt de kennis op twijfelachtige manieren verworven, zoals in het geval van de aids-Barbie (die er nu spijt van heeft dat ze seks met Ken had zonder condoom). Dit en andere soorten zogenaamd educatief speelgoed wenden voor nuttig te zijn, maar in feite doen de producenten alleen hun best om altijd weer iets nieuws de consument op te dringen. Al met al, de personages in *Toast* hunkeren niet naar kennis, want ze geloven dat voor alles een oplossing gekocht kan worden. Ook van de behoefte aan schoonheid kan nauwelijks sprake zijn, precies in overeenstemming

---

<sup>47</sup> Voor verdere informatie zie [http://en.wikipedia.org/wiki/Generation\\_X](http://en.wikipedia.org/wiki/Generation_X)

<sup>48</sup> Yuppy: acroniem voor ‘young urban professional’.

met Baumans beschrijving van de hedendaagse 'schoonheid': wat als mooi wordt ervaren is tijdelijk en oppervlakkig. Ook borstvergrotingen kunnen plotseling 'hopeloos out' zijn (Mennes 2002b: 112). Uit de hele trilogie ademt voortdurend een obsessie met imago uit (het betreft kleding, kapsel, fitnessen, locaties waar men uitgaat...), vergankelijk imago dat de plaats van tijdloze schoonheid heeft ingenomen.

De vraag die dan voor de hand ligt, is waar de mensen wel behoefte aan hebben, als affectie, achting, kennis en schoonheid in deze wereld van consumptie nauwelijks een rol spelen. Over het algemeen zoekt men het meest naar genot en ontspanning. Zoals eerder aangestipt, vervult de televisie de rol van de huiselijke haard, het middelpunt van elk huishouden. Zo is zappen één van de meest voorkomende vrijetijdsactiviteiten van de personages geworden, een volkomen passieve activiteit om het met een paradox samen te vatten. Televisie- en videotechneken worden er bovendien als een literaire techniek gebruikt: de auteur 'zapt' tussen verschillende scènes; hij biedt verschillende perspectieven aan alsof ze door verschillende camera's opgenomen waren en maakt van de lezer eigenlijk ook een 'zapper', een ongeduldige kiezer die voor verveling vlucht. Er worden verder talrijke videotermen gebruikt in het verhaal 'Lotus' ('rewind' voor een retrospectief, 'fast forward' voor een vooruitblik, 'play' voor het vervolg van de handeling, 'slowmotion' voor Dehnung enz.), of termen uit videospelletjes in het hoofdstuk 'Voodoo' in *Soap* ('Insert coin!', 'Spelniveau' 1 t/m 14, 'Game over').

De televisie heeft de belevingswereld van de mens zo sterk beheerst en verdraaid dat hij zich nauwelijks iets zonder tv kan voorstellen: 'Reizen lijkt me wel wat. Ik zou weleens willen weten hoe televisie eruitziet in andere landen' (Mennes 2002b: 136), vindt Raoul in *Soap*. Hieruit ontstaat ook de obsessie alles op video op te nemen en vast te leggen, alsof het daardoor een meerwaarde krijgt. Het extreme voorbeeld is Arkas die al zijn perverse spelletjes opneemt: het vindt hem meer op als hij ze achteraf op video bekijkt dan in de realiteit. De grens tussen fictie en realiteit wordt vager, met het gevolg dat eigenlijk ook de realiteit door middel van video geconsumeerd wordt.

Wat de behoeften betreft, wil ik nog een laatste opmerking maken over de behoefte aan zelfverwerkelijking. Uit het voorafgaande is al duidelijk genoeg dat saaiheid en verveling een omnipresent motief is in alle drie werken, ook al schuilen ze soms achter verschillende 'bezigheden'. Zo zien we zo vaak de toekomstloze generatie X op haar kamer zitten staren of in de stad rondhangen, terwijl de ouders, de vroegere hippie-generatie, tot een wanhopige prozac-generatie zijn verworpen. Ontevredenheid is een ander terugkerend abstract motief, vaak uitgebeeld als zinloze consumptie (bijv. Brendan wil zonder reden een tweede

videorecorder hebben). De ontevredenheid leidt tot frustratie en in meerdere gevallen zelfs tot zelfdestructie: Brendan vernielt waarschijnlijk onder invloed van wrede films en videospelletjes zijn omgeving, mismaakt en doodt (op een ‘voodoo’-manier) zijn hond en vervolgens zichzelf; nadat Tox en Orf regelmatig de tijd hebben gedood met het samenstellen van een ‘Praktische Handleiding bij het Stellen van de Laatste Daad’ (een gebruiksaanwijzing bij het plegen van zelfmoord), maakt Tox er zelf gebruik van. Een veelzeggende titel is die van het verhaal ‘Brengt de gezondheid ernstige schade toe’, waarin de ikverteller, waarschijnlijk een meisje, in een krankzinnigengesticht is beland: zij is duidelijk verslaafd aan de modetrends en geobsedeerd met ‘schoonheid’ in de zin van iets dat geconsumeerd kan worden. Ook in dit geval leidde de ontevredenheid bijna tot zelfdestructie, want de ikvertelster lijdt waarschijnlijk aan anorexia. Deze ziekte is er een bewijs van dat het verwrongen concept van schoonheid zelfs gevaarlijk kan zijn.

Ik heb de representatie van verschillende behoeften besproken om te laten zien hoe het consumentisme de belevingswereld van de personages volledig verdraait. Ze snakken altijd naar meer, maar in principe worden slechts de fysiologische behoeften door de consumptie bevredigd. Zelfs de basisbehoefte aan veiligheid en zekerheid blijft onbevredigd, wat tot een totale ontevredenheid leidt, laat staan de andere, meer abstracte behoeften. In plaats daarvan komen er tal van namaakbelevissen en een eindeloze zoektocht naar genot en ontspanning. De tijdelijkheid roept een sterk gevoel van ontevredenheid op. Het uiteindelijke gevolg is een *circulus vitiosus*, waaruit nauwelijks een uitweg is.

In het theoretische deel heb ik een aantal mogelijkheden genoemd die door verschillende sociologen als een mogelijke vlucht voor de consumptie zijn voorgesteld (en vaak ook weer geweigerd). Een van de weinige vluchtpogingen in het boek die kans op succes maakt is die van Raoul. Hij wordt zelf ook geconsumeerd (in de travestieshow in de club Caravaggio waar hij als zangeres en danseres Graziëlla optreedt), maar probeert er ook aan te ontsnappen door middel van zijn *flânerie* in de straten van de stad. Zijn speelsheid vindt voedingsbodem in het consumentisme van anderen, namelijk van de fanatieke tv-kijkers (zijn spel met zappers heb ik boven beschreven). Zijn spel maakt hem mogelijk zich als *flâneur*, voyeur, onzichtbare waarnemer en observator te bewegen. Maar het heeft ook zijn grenzen: op het moment dat hij zelf de geobserveerde wordt (namelijk door de perverse moordenaar Arkas), is zijn spel voorbij. Het is alsof het personage Arkas symbolisch de wrede wereld van de consumptie representeert. Dit laat figuurlijk zien dat ook de *flânerie* geen echte uitweg is, omdat er in de wereld van de consumptie iedereen altijd geobserveerd en gecontroleerd wordt,

en als hij aan de regels van de consumptie niet wil gehoorzamen, wordt hij door het consumptiemechanisme gestraft.

Zoals we hebben gezien, kampen alle personages in *Toast* met consumptie: sommigen hebben daar voordeel bij, sommigen omarmen de keuze die de wereld van consumptie biedt, maar de meesten lijden eronder. Laten we nog even kijken van welke typen consument we bij Mennes voorbeelden kunnen vinden.

Een breed verspreid stereotypisch beeld van de consument is dat van de consument als kiezer: dat is de consument die van een zo groot mogelijke keuze profiteert. Hoewel het vaak lijkt dat de consumenten in *Toast* een onuitsprekelijke keuze ter beschikking hebben – denk maar aan de ellenlange lijsten verschillende soorten chips (Mennes 2002b: 97), corn flakes (Mennes 2002b: 159) of videotapes (Mennes 2002b: 151) – worden de meesten door de enorme keuze juist slechts gefrustreerd en van profijt kan er al helemaal geen sprake zijn. Het ergste is het bij de jonge kinderen (het reeds besproken geval van Brendan, of de zestienjarige Gaïa die al alle beschikbare methodes heeft geprobeerd om met roken te stoppen) of onrijpe volwassenen (Orf, David Tinea).

De trilogie geeft dus een beeld van andere soorten consument. In eerste instantie is hij natuurlijk ‘slachtoffer’, wat ook uit de algehele analyse blijkt: er zijn al talrijke voorbeelden genoemd. Het beeld dat Mennes schetst komt overeen met de stelling dat sommige groepen bijzonder kwetsbaar zijn: kinderen inclusief adolescenten (zie boven), de ouderen (het oude vrouwtje uit de Grote Vrolijke Supermarkt), de labielen (de aan drugs verslaafde Orf en Tox, de anorexia-patiënte uit ‘Brengh de gezondheid ernstige schade toe’). Dit is ongetwijfeld de dominante representatie van het consumentisme en de consequenties zijn vaak rampzalig.

In kleinere mate kun je aan de consumptie in *Toast* andere functies toeschrijven. Consumptie fungeert ook als communicatie, waarbij mensen symbolische boodschappen doorsturen. Dit was het geval van het reeds besproken fenomeen Pomme Fritz, maar eigenlijk vind je in het hele boek voorbeelden van geconsumeerde producten en merknamen die de desbetreffende consument in een bepaalde groep plaatsen: ze hebben dus duidelijk de betekenis van sociale status.

De rollen van de consument als verkenner en als hedonist leveren hier meestal weinig bevrediging op en verworden al gauw tot die van identiteitszoeker, de altijd angstige consument die bang is zijn gezicht en imago te verliezen – dit hangt ook samen met zijn rol als communicator. In sporadische gevallen kunnen we ook van de consument als rebel spreken: het opvallendste voorbeeld is zeker het besproken manipulatiespelletje van Raoul met zappers. Als een reactie op het consumentisme, waaraan zij niet meer willen meedoen,

kunnen in een bepaald licht ook de voorvallen van zelfdestructie beschouwd worden. Een andere reactie komt tot stand door middel van onverschilligheid: de twee zogenaamde bewakers uit 'Lotus' leven op een dieet van instante noedels en hasj, bovendien zijn ze subversieve elementen in het bedrijf waar ze werken, omdat ze daar parasiteren en ervan profiteren (door onopvallend te stelen) zonder dat ze feitelijk consumenten genoemd kunnen worden.

Er wordt vaak geloofd dat gender in de wijze van consumeren een rol speelt. Het stereotypische beeld is dat de mannelijke consument als rationele acteur handelt, de vrouwelijke consument daarentegen te vaak als bedrogene. Hoewel de meerderheid van belangrijke personages, in het bijzonder de ikvertellers, in *Toast* mannelijk is, kunnen we vaststellen dat dit stereotypische beeld er niet wordt bevestigd. Zoals boven gezegd, de meeste personages laten zich in de consumptiewereld als slachtoffer of bedrogene kennen. In dit opzicht speelt gender hier geen enkele rol.

Wat is dus het algehele beeld dat de trilogie geeft van consumptie en consumentisme? Het is geloof ik al duidelijk genoeg dat het om een representatie van een dystopie gaat. Veel van de aspecten ervan worden hier ongetwijfeld als abstracte motieven gebruikt: zij het de alomtegenwoordige *dehumanisering* (mens als product<sup>49</sup> of machine<sup>50</sup>), de *quasi-individualisering* (de zogenaamd brede keuze levert sowieso niets nuttigs op), het *goederenfetisjisme* (de obsessie met merknamen, producten, modetrends en –grillen), de *sociale controle* (constant toezicht en de daaruit voortvloeiende conformiteit), de *atomisering* (elk van de personages voelt zich in de wereld van consumptie hopeloos eenzaam; het verval van het gezin, vriendschap en andere organische relaties) en de *exploitatie* (zowel van de klant als van de werknemer). Over het algemeen zijn er wel een paar personages die de wereld van consumptie als een *fluwelen kooi* beschouwen – ze omarmen de voordelen en de verworvenheden die het consumentisme hen biedt – maar voor de meerderheid, met name degenen die we gedetailleerder in hun doen en denken kunnen volgen, is het niets anders dan de *ijzeren kooi*, waaruit ze graag willen ontsnappen, maar niet kunnen, een kooi dat ook als een doods labyrint en hel gerepresenteerd wordt.

---

<sup>49</sup> In *Tox* heeft het personage Olton op zijn arm een tatoeage in de vorm van een datum (zijn uiterste verbruikdatum) en een streepjescode.

<sup>50</sup> Zowel de klant in de supermarkt als de medewerker in een hamburgerrestaurant.

### 3.2.3. De ‘golfbaan der armen’

#### Clark Accord: *Bingo!*

Terwijl *Toast* vooral waarschuwde voor de McDonaldisering, waarschuwt *Bingo!* (2007) voor een ander soort consumptie. En was de stijl in *Toast* sterk hyperbolisch, cynisch, sarcastisch en al met al ‘overdreven’, maakt *Bingo!* een ontzettend realistische indruk, zodat het boek, hoewel er niet zulke schrikwekkende beelden getoond worden, de lezer toch niet in de koude kleren gaat zitten. Dat komt onder andere door het feit dat de auteur Clark Accord zich naar eigen zeggen door de werkelijkheid heeft laten inspireren, door echte ervaringen en soms door echte gebeurtenissen (zie zijn woord vooraf en ‘Dankbetuiging’), waarmee hij op een verontrustend en voor sommigen misschien onopvallend fenomeen attent wilde maken.

Deze roman die, afgezien van de flashbacks, de gebeurtenissen van één enkele avond beschrijft, en waarin er meestal van Deckung sprake kan zijn, concentreert zich op een groepje Surinaams-Nederlandse (overwegend) vrouwelijke personages, waarvan moeder Leanda (veertiger) en dochter Naomi (twintiger) de hoofdpersonen zijn. De ene avond die in het boek nauwkeurig beschreven wordt, laat het typische en routineuze van hun leven zien, namelijk hun bijna dagelijkse busrit naar en de avond doorgebracht in de bingohal De Suikertuin aan de Amsterdamse Wallen; maar tegelijkertijd voltrekken zich deze avond een aantal ontknopingen en veranderingen in hun anders zo monotone en saaie levens.

De alwetende verteller, die toch niet meteen alles ‘ontdekt’, en meestal Leanda of Naomi (in kleinere mate ook Leanda’s ex-vriend Melvin) als focalisators gebruikt, is meestal toch expliciet genoeg, zodat het vanaf het begin duidelijk is om welk sociaal-economisch probleem het boek zal draaien: namelijk de bingo, waaraan een grote groep van de sociaal zwakke Surinaams-Nederlanders (met name vrouwen) hopeloos verslaafd is. Dit wordt onder andere duidelijk uit de reis die ze (bijna) elke dag ondernemen. Voor Leanda en Naomi uit het Rotterdamse Hoogvliet betekent dat een reis met de stadsbus, metro en daarna de speciale bingobus, meestal helemaal bezet en vol geduw, naar Amsterdam en terug, veronaangenaamd door de antipathieën onderling, dit alles versterkt door de weersomstandigheden: een kille, regenachtige herfstavond. Maar de vastberadenheid om naar De Suikertuin te gaan is sterker dan de onaangename voorwaarden, des te meer omdat de jackpot op die avond in het spel is.

De verhouding van zo’n verslaafdheid als de bingo tot de consumptie of het consumentisme is tweezijdig. In eerste instantie dient het als een *middel* om, tenminste in het ideale geval, meer in staat te zijn om producten en diensten te kunnen consumeren want het



belooft een snelle en moeiteloze winst. Hoe naïef dit idee is, laat Accord duidelijk in zijn roman zien. Aan de andere kant kunnen we het eigenlijk ook als een soort consumptie, of in de meeste gevallen zelfs consumentisme, zien: op dezelfde manier zoals producten en diensten een ‘belofte van gelukzaligheid’<sup>51</sup> inhouden, brengt het bingospel een opvallend genot (meestal weer gevolgd door teleurstelling en zucht naar nieuw ‘genot’) met zich mee. Volgens de economische wetenschap creëert consumptie nut, maar dit is volgens mij alleen het geval als producten en diensten werkelijk een menselijke behoefte (tenminste tijdelijk) kunnen bevredigen; in het andere geval is het bijzonder twijfelachtig waarin zulk nut schuilt (behalve de winst voor de producent).

*Bingo!* biedt niet alleen een spannend verhaal met een geheim, maar kan ook als een verontrustende sociologische sonde gezien worden. Accord laat namelijk in zijn boek zowel diverse oorzaken als uiteenlopende gevolgen van de verslaafdheid aan de bingo, deze ‘golfbaan der armen’, de revue passeren. In het verlengde daarvan vormt het eigenlijk een beeld van verslaafdheid aan hazardspel in het algemeen.

De meest voor de hand liggende oorzaak van gokken is natuurlijk de **echte financiële nood**. Vaak is dit het geval bij de zwakke sociale klasse die ook nog zonder werk zit. Dit wordt vertegenwoordigd door het personage Nita die omdat ze afgekeurd is, alleen van de WAO leeft, en daardoor in een hachelijke financiële situatie terecht is gekomen. Vooral bij de bijzondere gelegenheden, zoals bij de jackpot, hoopt men op een snelle en pijnloze uitweg uit een leven met torenhoge schulden ‘waarin het ene gat met het andere wordt gevuld’ (Accord 2007: 54). Dit neemt echter niet weg dat velen een hypothetische noodsituatie gebruiken als smoes voor het voortzetten van hun verslaafdheid, zoals Naomi die tegen zichzelf zegt dat zij het allemaal voor haar kleine dochtertje Aisa doet. Aan de ene kant zou ze een eigen woning willen hebben (en niet meer van Leanda afhankelijk zijn) – hier gaat het dus om een echt existentieel belang; aan de andere kant merkt de lezer de wensen die ze in haar achterhoofd houdt: veelal gaat het om (niet noodzakelijke) mode-artikelen (slangeleren laarzen e.d.).

Hiermee komen we bij het tweede punt: bingo als **een belofte van het grote geld**, dat grotere consumptie mogelijk zou moeten maken. Dit betreft de personages die van hun inkomsten eigenlijk wel rond zouden komen, maar toch ontevreden zijn en naar meer hurken. De hoofdpersoon Leanda verdient met haar klusjes genoeg, heeft geen echte nood, maar heeft honger naar meer: ‘Qua inkomen zou ze eigenlijk niks te klagen moeten hebben, ware het niet dat haar dagelijkse bezoeken aan De Suikertuin haar geld opsorpen’ (Accord 2007: 59).

---

<sup>51</sup> Bauman: ‘promise or bliss’

Deze ontevredenheid met wat men heeft leidt natuurlijk alleen tot steeds grotere ontevredenheid. Dit is nog meer te zien aan het personage Mahelia, die hoewel ze waarschijnlijk een heleboel geld verdient als woekeraar, ook zelf aan de bingo verslaafd is.

In mindere mate, meestal alleen als een nevenoorzaak, kan ook de (labiele) psyche een rol spelen bij het beginnen met of voortzetten van het bingospel: zo was het voor Leanda een **wapen tegen verdriet** (na Melvins plotse vertrek uit haar leven) of gebruikt Nita het als een manier om haar **eenzaamheid te verdrijven**.

De gevolgen zijn diverser. In de loop van het hele verhaal wordt de lezer voortdurend ingelicht over de **psychische en fysieke verschijnselen** die bij de personages ontstaan onder invloed van de dagelijkse stress verbonden aan hun bingo-avonden. De emoties wisselen elkaar in rap tempo af: tijdens de reis naar de bingohal en tijdens het spel zelf ervaren zij onrust, spanning, nervositeit, saamhorigheid, prikkelbaarheid en opgelatenheid; na de verloren jackpot worden sommigen slachtoffer van woede en frustratie; de terugreis heeft weer een ander scenario – de teleurstelling veroorzaakt stilte en een ‘mineurstemming’ of zelfs ‘grafstemming’ (Accord 2007: 202). De hevige emoties hebben uiteraard ook fysieke effecten (duizeling, jeuk in de handpalmen).

Terwijl de psychische en fysieke effecten van persoonlijke aard zijn, vormen de andere gevolgen maatschappelijke problemen. Een schreeuwend voorbeeld is de **prostitutie**. Sommigen, namelijk sterk verslaafde vrouwen zonder de noodzakelijke financiële middelen, zouden niet meer aan de bingo kunnen meedoen, was het niet voor de seksuele diensten die ze er aanbieden. Ook hier geldt dat de bingo vooral een aangelegenheid is van vrouwen, terwijl mannen aan de bar van de bingohal op het moment wachten ‘dat ze hun seksuele behoeften kunnen bevredigen in ruil voor bingokaarten’ (Accord 2007: 91). Niet allen die op zwart zaad zitten, gaan zo ver, en er bestaat nog een gezonde afkeuring van zulke wanhopige daden.

Maar aan het volgende gevolg kan men nauwelijks ontsnappen: namelijk aan de **schulden**. Met dit fenomeen maken we kennis vooral door middel van Leanda. Ook Naomi heeft al een flinke schuld bij haar eigen moeder, maar Leanda zakt er zelf steeds dieper in. Aanvankelijk horen we stemmen (met name die van Leanda en haar beste vriendin Atie) die beweren dat je je tegenwoordig voor schulden helemaal niet hoeft te schamen want ‘[m]et die regering van tegenwoordig wordt het land toch naar de verdoemenis geholpen’ (Accord 2007: 41), zodat iedereen die je spreekt ‘in de shit’ zit (Accord 2007: 62), waardoor ze zichzelf en elkaar proberen gerust te stellen – ze gebruiken de nationale politiek als alibi voor hun eigen schulden. Het is alsof het maken van schulden je tegenwoordig niet *schuldig* maakt, precies in overeenstemming met Bauman die ik al eerder geciteerd heb: ‘debt appears to have lost any

adverse moral implications'. Maar zo eenvoudig is het ook weer niet, want Leanda, die afbetalen altijd zo veel mogelijk probeerde uit te stellen, begint het pijnlijk te vinden, want de crediteurs zitten haar al op de hielen. Een witte envelop brandt in haar handen, daarom hoopt ze op een wonder – de jackpot te winnen. Het wonder geschiedt echter niet en de lezer komt te weten dat de schulden een acuut gevaar met zich meegebracht hebben – gerechtsdeurwaarders die op de volgende dag zullen komen om haar uit haar flat te zetten omdat ze de huur niet betaalde. Hiervan was natuurlijk de bingo de oorzaak want ze verspilde er het geld voor de huur aan. Deze 'noodsituatie' wordt voor haar bevredigend opgelost: door weer nieuwe schulden te maken, deze keer met woekerrente. Paradoxaal genoeg, stelt deze oplossing Leanda (tenminste tijdelijk) gerust – ze beseft niet in welke vicieuze cirkel, in welke spiraal ze terecht is gekomen.

Net zo verontrustend is de **verwaarlozing van kinderen en verval van familierelaties en –waarden**. Het expliciete voorbeeld is het personage van Briljante die vol boosheid via de mobiele telefoon haar kleine kinderen instrueert om het avondeten bij een fastfood 'op krediet' te gaan kopen. Zij is in de ogen van de andere personages afkeurenswaardig omdat ze pas twee dagen geleden haar moeder heeft begraven en nu alweer bij de bingo zit (waar zij, ironisch genoeg, de jackpot wint). Aan de familie van Leanda kun je zien hoe de verslaafdheid aan bingo van het ene familielid door het andere wordt overgenomen. Leanda's moeder is een afschrikwekkend voorbeeld, want haar verslaafdheid gaat zo ver dat ze tijdens haar eigen verjaardagsfeestje 'even' verdween om te gaan bingoën, wat de anderen bijzonder pijnlijk vonden. De verslaafdheid wordt meester over sociale en familierelaties en –verplichtingen. De relatie tussen Leanda en Naomi is nooit ideaal geweest. Naomi had haar moeder eerst de bingo afgeraden, daarna zwichtte ze er ook voor: het begon toen haar zus (een fervente bingogast) een vrij groot bedrag had gewonnen, wat haar ontzettend aantrok. Natuurlijk houden ze op hun eigen manier van elkaar, maar zoals Leanda zelf zegt: 'Als straks de bingo begint, bestaan er voor mij geen moeder en dochter' (Accord 2007: 73). Een verborgen onrecht dat Naomi vreselijk pijn doet heeft ook met haar moeder en met de bingo te maken: het was namelijk vanwege de bingo dat Leanda haar thuis alleen met Melvin verliet, die zich aan Naomi vergreep en haar van Aisa zwanger maakte: een beklemmend geheim, waarvan Leanda geen weet heeft. Van al deze negatieve effecten op hun familielevens is Naomi zich goed bewust, maar het helpt nauwelijks:

Ontelbare keren heeft ze zich voorgenomen te breken met het leven dat ze met haar moeder, grootmoeder en andere vrouwelijke leden van haar familie deelt, maar tevergeefs. Dit geldverslindende en geestdodende tijdverdrijf zuigt haar steeds verder het moeras in. (Accord 2007: 57)

De reeds vermelde Melvin (35) is een voorbeeld van een man die ook voor de valstrikken van de Nederlandse bingohallen is gezwicht en tevens handig genoeg is om altijd moeiteloos aan het nodige geld te komen, namelijk door zijn **parasitisme**. Het geld dat hij van de lichtgelovige Leanda en andere vrouwen haalde of haalt, gebruikt hij om zijn dure levensstijl te bekostigen, niet alleen de bingo, maar ook andere vrouwen die hij erop nahoudt. De terugkeer van deze beruchte parasiet roept dus behoorlijk veel angst en ergernis op, want ook parasitisme, net als prostitutie, worden door de meeste bingospelers wel verafschuwd.

Aan de buitenkant minder zichtbaar is het feit dat een langdurige verslaafdheid aan de bingo leidt tot **paradoxaal denken, paradoxale redenering, verdraaide waarden of irreële toekomstdromen**. Hoewel de meesten heel goed beseffen dat ze verslaafd zijn, dat bingo alleen maar ‘vernietiging’ (ibid.: 24) is en dat er alleen de bingohaleigenaar echt verdient, toch weet iedereen dat zij/hij, ondanks de momentele woede en frustratie, de volgende dag weer terugkomt. Velen van de aanwezigen betrekken ook hun geloof en bijgeloof bij de bingo. De paradoxale redenering, waarbij ze het sacrale en het profane op een absurde manier combineren, laat bijv. Leanda zien wanneer ze gelooft dat ze ‘hard’ voor de bingo werkt, dus kan zij zich iets permitteren: het klusje waarmee ze vandaag wat geld verdiende was een ‘geschenk’ van God, een boodschap van God dat ze vanavond mag gaan bingoën (ibid.: 72). Het personage van Leanda toont ook de verdraaide waarden. Wanneer Leanda’s ‘noodsituatie’ tijdelijk opgelost is (schulden afbetaald met andere schulden), dan is zij ontzettend blij, want ze zou zich bij de bingo ‘schamen’ als ze haar woning uitgezet was (ibid.: 212). Dit impliceert dat ze gewoon van plan is weer naar de bingo te gaan hoewel die de oorzaak is van die zich altijd opstapelende en vermenigvuldigende schulden.

Dit korte overzicht toont aan dat de gevolgen van hazardspel vergaand zijn en onrustbarende maatschappelijke problemen vormen. In de loop van het verhaal worden de bingospelers met andere verslaafden of verliezers geconfronteerd: met junks, rokers of hoeren, en alleen af en toe, dringt het bijv. tot Leanda of Naomi door dat ze óók verslaafd zijn, dat ze slachtoffer zijn van een kracht waarover ze de regie niet meer hebben.

Aan de andere kant kun je zien dat de bingo niet al het goede in de anders beklagenswaardige mensen heeft kunnen vernietigen: sommige relaties houden echt stand (de liefde van Leanda en Naomi voor de kleine Aisa; Leanda en Atie zijn echte

boezemvriendinnen) en men kent medelijden (Leanda gaat eten kopen voor een junk), de meeste personages proberen hun waardigheid te bewaren. Naomi ontdekt aan het einde van het hele boek dat het feit dat ze eindelijk de waarheid over Aisa en Melvin tegen haar moeder heeft gezegd, haar levenssucces, haar persoonlijke ‘bingo!’ is.

Al met al, bingo en andere hazardspelletjes kunnen in een bepaald opzicht als een soort consumptie, of eerder consumentisme, gezien worden, aangezien men er voor moet betalen, om aan het ‘genot’ mee te kunnen doen (zoals men bijv. ook in een pretpark toegangsgeld moet betalen). Bij de bingo worden echter geen producten, diensten of waarden gecreëerd. Het gaat alleen om een geldstroom: de consument betaalt geld voor een vage belofte dat het geld vermenigvuldigd zal worden. Aangezien deze techniek alleen maar misbruik maakt van de menselijke lichtgelovigheid, verslaafdheid, en vaak zelfs nood, gaat het om (zelf)bedrog. Dat het om een bedrieglijke soort consumptie gaat blijkt uit het feit dat er geen behoefte mee wordt bevredigd. Door middel van de bingo willen de personages vooral hun behoefte aan zekerheid en veiligheid bevredigen (de aflossing van schulden, de betaling van de huur...), maar zoals we hebben gezien, blijft dit alleen een vrome wens. Ook de behoefte aan waardering (hypothetisch: wie de bingo wint, heeft geld, en geld zorgt voor achting) blijft onbevredigd: als iemand toevallig wint, roept dit alleen maar jaloezie op, wat begrijpelijk is want iedereen beseft hoe onrechtvaardig en oneerlijk de winst is. Leanda probeerde zelfs door middel van geld affectie te kopen (zonder dat zij het zelf besepte), maar het enige wat ze bij de bingo aanschafte, was een parasiet. Bingo heeft dus de eigenschappen die ook andere verslaafdheden met zich meebrengen: men moet eindeloos consumeren, de ontevredenheid neemt toe, maar er wordt geen enkele rationele behoefte mee bevredigd, daarom stellen verslaafdheden zo’n verontrustend maatschappelijk probleem voor.

### 3.2.4. De superioriteit van de westerse consumptie?

Tom Lanoye: *Het derde huwelijk*

Kees 't Hart stelt in zijn recensie<sup>52</sup> van *Het derde huwelijk* (2006) terecht dat Tom Lanoye een 'politiek geëngageerd' schrijver is, en in één adem noemt hij de thema's die in deze roman de revue passeren: 'aids, asielzoekers, consumentisme, emancipatie van homoseksuelen'. Interessant genoeg besteden de meeste recensenten van dit boek hun aandacht aan Lanoyes al dan niet gewaardeerde stijl en schrijverschap; in sterke mate komt ook het thema van de asielzoeker – met name in contrast met het oude Europa – ter sprake.<sup>53</sup> 't Hart noemt op de tweede plaats het consumentisme, maar daar maken de recensenten weinig woorden aan vuil.

De cynische hoofdpersoon en tevens ikverteller doet in sommige opzichten aan Grunbergs Beck (uit *De asielzoeker*) denken<sup>54</sup>, en net als Beck zal Maarten Seebregs bij de lezers niet teveel sympathieën en identificatievermogen hebben gewekt. Deze homoseksueel van middelbare leeftijd gaat geleidelijk dood, waarschijnlijk aan dezelfde ziekte als zijn overleden levenspartner Gaëtan, de aids<sup>55</sup>. Hij heeft decennia lang voor de 'vaderlandse filmindustrie' gewerkt, wat ook grote invloed heeft gehad op zijn levensbeschouwing en zijn zienswijze van alles om hem heen. Zijn professie van 'locatiescout' is bij hem zo diep geworteld dat hij, ook wanneer hij al een tijdje ziek en werkeloos thuis zit, alles door een gedeformeerde blik bekijkt van iemand die uit is op de beste ruimte voor een bepaalde scène. Dat het leven niet altijd geënceneerd kan worden blijkt al uit de openingscène van de roman, wanneer Maarten vaststelt dat het café, waar hij zich bevindt geen plaats zou krijgen in zijn ellenlange lijst 'geschikte' locaties. Wat de plaats van handeling betreft, speelt de roman zelf zich voornamelijk in het hedendaagse Antwerpen af, en gedeeltelijk ook buiten de stad (Oostende, het bejaardentehuis, het asielzoekerscentrum, het Noordzee-strand), vooral in de richting van de zee.

Maartens professionele deformatie wordt weerspiegeld in de stijl en verteltechniek van de roman: in de genoemde aandacht voor de ruimte, en verder ook in het fragmentarische karakter (eerder losse scènes, vaak met lange flashbacks), relatief lange dialogen, termen uit

---

<sup>52</sup> Kees 't Hart: 'Twee zachte knoepjes'. In: *Groene Amsterdammer*, 20-10-2006.

<sup>53</sup> Dit thema zal ik nog verder in het hoofdstuk over sociale polarisatie en migratie bespreken.

<sup>54</sup> In een interview voor *De Morgen* (06-09-2006) zet Lanoye het voornaamste verschil tussen beide boeken uiteen: Grunbergs asielzoeker is alleen een katalysator om het verhaal van Beck en Vogel te vertellen die zelf asiel zoeken in hun leven, terwijl Lanoyes asielzoekster Tamara een 'echt, herkenbaar personage'.

<sup>55</sup> De mogelijkheid dat het om kanker gaat is minder plausibel aangezien beide partners relatief kort na elkaar aan een slepende dodelijke ziekte lijdten.

de wereld van de film (close-up, tussenshot, replieken e.d.), de camerablik en Maartens commentaar (waarin hij bijv. de dialoog die hij voert geschikt vindt voor een Spaanse film).

Maarten had zijn carrière gebaseerd op het verzamelen en eigenlijk ‘verkopen’ van locaties: nu, aan het einde van zijn leven, gelooft hij daar nog een fortuin mee te kunnen maken, maar tevergeefs, want dit soort waar blijkt niet meer lucratief te zijn. Eigenlijk is zijn hele archief volkomen waardeloos want de Belgische locatie wordt door de filmindustrie niet meer gebruikt. De mondialisering heeft ervoor gezorgd dat men zich tegenwoordig, zoals in zo veel andere domeinen, richt op de lagelonenlanden, waar de plaatselijke locaties voor een spotprijs geconsumeerd kunnen worden; niet te spreken van de met computers ontworpen virtuele surrogaat-locaties. Dit is de bittere ontdekking, in Maartens gezicht door zijn onsympathieke ex-baas Grouillot gesmeten: de waar die Maarten aanbiedt wordt niet meer geconsumeerd.

De ruimte speelt nog een andere belangrijke rol in Maartens leven: de obsessie met zijn opgepoetste art-deco huis, dat hij decennia lang tot in de perfectie renoveerde en opknapte. Na de voltooiing van de renovatie wordt het huis voor hem een museum, en dreigt eigenlijk ook zijn mausoleum te worden zonder dat hij dat beseft. Hij sluit zich daar op en is er zoveel door betoverd zoals de massa’s betoverd worden door de hedendaagse consumptietempels.

Maar dat het huis niets anders is dan Maartens product waar hij met zijn hele persoonlijkheid aan kleeft, blijkt na de komst van Tamara, een twintigjarige Afrikaanse met wie Maarten zagezegd voor geld, maar in feite om een niet helemaal duidelijke reden, gaat trouwen. Want pas nadat deze vitale vrouw in het huis is ingetrokken, gaat het huis weer ademen: en als ze de taken van de vrouw des huizes op zich neemt, met name de bereiding van het geurende ontbijt, kun je zien dat zij zich daar thuis voelt. Tamara’s bereiding van de maaltijden functioneert in het boek als een belangrijke katalysator van de relatie tussen de twee hoofdpersonen: in contrast tot Maartens afkeer van koken, want hij beweert dat koken voor jezelf zinloos is als je iemand anders aan een broodwinning kunt helpen; en cynisch vergelijkt hij gastronomie met prostitutie.

Maarten gelooft dat Tamara voor de betovering van de consumptietempels is gezwicht, maar is bereid voor haar, als vrouw, een oogje toe te drukken. Uit de plot wordt later duidelijk dat Tamara’s talrijke uitstapjes naar de winkelcentra alleen een goedkoop smoesje (door Maarten echter niet onthuld) waren voor haar geheime ontmoetingen met haar landgenoot en minnaar Phillip. In dit licht komt Tamara toch als een veel sympathieker personage naar voren, want zij doet de hele tijd alles voor haar grote liefde; in contrast tot Maarten die een

schijnhuwelijk om geld sluit en wel aan verschillende soorten consumentisme lijdt, zoals ik nog aan zal tonen.

Maarten wordt altijd boos over Tamara's affectie voor goedkope commerciële tv-programma's (met name popmuziekprogramma's en 'gruwelijke films en soaps') en hij doet de lezer geloven dat het westerse consumentisme het doel is dat de economische vluchtelingen uit de Derde Wereld voor ogen hebben als zij, in Maartens sarcastische woorden, de Straat van Gibraltar overzwemmen of in een Boeing bijna doodvriezen (Lanoye 2006: 172). De ikverteller stelt dit consumentisme gelijk aan de Amerikanisering ('de nieuwe sprookjesdictatuur'), want daartegen richt hij zijn innerlijke tirade (ibid.: 170-172), waarin hij zich ergert aan de invloed die de Angelsaksische tv-productie heeft op het denken van de kijkers ('het internationale tv-vee'): alle authenticiteit ontbreekt erin, er zit bijna niets anders dan sentimentalisme in en al met al is het 'visueel vuilnis'. Maarten gelooft ook stellig dat Tamara, als vertegenwoordiger van de derde-wereldbewoner, haar paradijs (of nirwana, of wereldse Jeruzalem) van dit soort tv-producten heeft afgekeken.

In het theoretische deel heb ik het onderscheid beschreven dat Bourdieu maakte tussen de drie soorten smaak: *legitiem*, *bourgeois* en *populair*, en ook het verband dat hij heeft gevonden tussen smaak en sociale klasse. In deze categorisering valt Tamara duidelijk onder de populaire smaak, wat ook aan haar sociale status beantwoordt; Maarten valt ergens tussen de legitieme smaak want hij kan zich wel l'art pour l'art permitteren (zijn art-deco huis, de talrijke decoraties en design-voorwerpen), en *bourgeois* (semi-intellectuele) smaak, in verband met zijn wat lichtere interesses (toeristische reizen naar exotische landen, zijn alfa romeo, documentaires over hazewinden e.d.) en hier hoort hij ook door zijn sociale klasse.

Verder beweerde Bourdieu dat verschillende menselijke levensstijlen een bepaalde coherentie hebben, gebaseerd op het structurerende principe van de habitus, verkregen doorgaans tijdens onze vormende jaren, door middel van de opvoeding (familie) en de opleiding (onderwijssysteem). Ik ben het eens met de stelling dat de *habitus* zeker een grote rol speelt in de vorming van onze smaak; aan de andere kant meen ik dat er ook veel andere, externe, factoren in het spel zijn, zoals reclame, maar bijv. ook de (werk- en woon-)omgeving. Ik kan me ook veel gevallen voorstellen wanneer de smaak eerder de sociale ambitie weerspiegelt (men wil door zijn keuze het toebehoren in een bepaalde groep laten zien) of juist in opstand komt tegen zijn habitus (iemand die juist zijn toebehoren tot een bepaalde groep wil ontkennen en opheffen).

In Bourdieus categorisering schijnt de smaak (en in het verlengde daarvan ook de consumptie) van Maarten van een hoger niveau te zijn, en dit vooral dankzij het feit dat hij



daar de financiële middelen voor had, maar in principe blijkt zijn consumptie even oppervlakkig te zijn als die van Tamara of wie dan ook: op zijn exotische reizen was betaalde seks vaak het voornaamste doel, de zorg voor het huis werd gebaseerd eerder op hebzucht, aanstellerij, en snobisme dan liefde voor kunst en architectuur. De dunne grens tussen de legitieme en de populaire smaak wordt gerepresenteerd door het steeds terugkerende motief van de (art-nouveau-faïence) dolfijnen in Maartens badkamer, waar hij een hekel aan heeft, maar die zowel door de verfijnde snob Gaëtan als door de ‘eenvoudige’ Tamara mooi worden gevonden.

Nog bij een andere gelegenheid laat Tamara zien dat ze wel een fijne smaak heeft, namelijk wanneer ze voor Maarten nieuwe kleren uitzoekt: dus, als zij daar de middelen voor heeft kan ze wel boven haar ‘populaire smaak’ uitstijgen. Dit toont aan dat de smaak op een beslissende manier bepaald wordt door de omstandigheden waarin men zich bevindt, niet alleen door de sociale klasse, de opvoeding en de opleiding, wat een strikt deterministische zienswijze is. Vergelijk het verschil tussen de afkomst van de twee vroegere partners, Maarten en Gaëtan. Maarten geeft de veelzeggende karakterisering van Gaëtans familie ‘waar men “nu eenmaal” gemakkelijker over cosmetica en Immanuel Kant sprak dan over stront en schulden’, terwijl zijn eigen vader ‘alleen maar over stront en schulden [spreekt]’ (Lanoye 2006: 40). Dus hoewel de hoofdpersoon uit een aanzienlijk lagere sociale klasse afkomstig was, heeft hij zich in de loop van zijn volwassen leven (vooral dankzij zijn partner en zijn werk) een nieuwe smaak eigen gemaakt.

In deze nieuwe smaak is hij strikt conservatief: zie zijn geestelijke aanvallen op allerlei modegrillen, zoals tatoeages, piercing of besnijdenis bij mannen in het westen. Hij beweert dat deze hun oorspronkelijke betekenis kwijt zijn (tatoeages en piercings betekenden voor ‘een gemiddelde primitief’ nog iets wezenlijks [Lanoye 2006: 174], in de woestijn had de besnijdenis nog wel zin [ibid.: 177]), wat plausibele argumenten lijken; aan de andere kant zal de lezer moeilijk hebben begrepen waarom Maarten zo koppig weigerde over te stappen op porno op dvd’s in plaats van op videocassettes: de essentie van dit soort consumptie blijft toch hetzelfde, het medium is secundair.

Al met al kunnen we zeggen dat de hypocriete Maarten zijn neus al te opvallend ophaalt voor de commerciële televisie en het consumentisme in het algemeen, maar hij zelf consumeert en consumeerde zijn hele leven lang aan één stuk door: onder invloed van zijn vriend maakte hij van zijn huis een museum van architectuur en design, hij reisde de hele wereld door zonder dat hij daartoe door echt kosmopolitisme aangespoord werd, en gastronomie en prostitutie stelde hij bijna gelijk – zijnde weer andere gelegenheden om voor

geld genot te kunnen kopen. Ook al vindt de ikverteller zijn westerse smaak superieur, komt de zorgzame Tamara als de morele winnaar uit dit hypothetische tweegevecht, want haar beweegredenen om aan de westerse levenswijze deel te willen nemen, zijn niet puur economisch zoals de hoofdpersoon lange tijd heeft geloofd.

### 3.2.5. Nederland als Luilekkerland

#### **Yasmine Allas: *De generaal met de zes vingers***

Het beeld dat Yasmine Allas, de uit Somalië afkomstige Nederlandse schrijfster, van de consumptie geeft in haar roman *De generaal met de zes vingers* (2000), is weer anders dan dat in de reeds besproken romans. De hoofdpersonen zijn net als de auteur van Afrikaanse afkomst, precies één helft van het boek speelt zich in Afrika af, en in tegenstelling tot *Het derde huwelijk* heeft de lezer wel de kans om direct door de ogen van de Afrikaan te kijken.

Het boek valt in meerdere opzichten in twee, even omvangrijke helften uiteen. Het eerste deel speelt zich in een anoniem islamitisch Afrikaans land af – maar op basis van een aantal aanwijzingen (een land aan de kust van de Indische Oceaan, een voormalige Italiaanse kolonie, een burgeroorlog in de recente geschiedenis) kan de lezer het vrij makkelijk als Somalië identificeren. Het decor van het tweede deel is een niet genoemde Hollandse stad die de lezer weer makkelijk op grond van een aantal plaatsnamen (het Vondelpark, het Leidseplein) als Amsterdam kan ontcijferen. Er is ook een duidelijke temporele grens tussen de twee helften, een periode van ca. 5 jaar waarin de protagonisten uit hun land naar Nederland overkomen en na een verblijf in een asielzoekerscentrum een nieuw leven beginnen.

Ook qua verteltechniek vertonen de twee delen een schril contrast: hoewel de eerste helft door een alwetende verteller wordt bemiddeld (die focaliseert door verschillende personages – mevrouw Samater, haar oudste dochter Nasiib, maar ook door bijpersonages zoals de kok Siidow), blijft de tweede helft uitsluitend voor Nasiib als ikvertelster gereserveerd. Tenslotte zijn de twee delen ook heterogeen in stijl: hoewel het eerste deel letterlijk blóedserieus is, met een overvloed aan gruwelijke en angstaanjagende scènes, worden in de tweede helft ernstige scènes altijd gemengd met ‘hilarische’ momenten (bijv. de omstandigheden van en na de zelfmoord van meneer Samater) en veel scènes dragen zelfs een groteske stempel (Nasiibs sollicitatiegesprek, de scènes met de maatschappelijk werkster mevrouw Jansen).

In het hoofdstuk over sociale polarisatie zal ik nog gedetailleerd ingaan op de ontwikkeling die de protagonisten, het gezin Samater, ondergaan in de loop van de jaren die er, ook door middel van talrijke flashbacks, beschreven worden: eigenlijk vanaf de kindertijd van meneer Samater in Afrika tot het moment dat zijn dochters en vrouw decennia later voor hun bestaan in Amsterdam zelf moeten kampen. Op deze plaats wil ik eerst een paar woorden

zeggen over de manieren waarop de consumptie in deze roman wordt gerepresenteerd. Ook hierin zijn duidelijke verschillen in de twee afzonderlijke delen van het boek.

Meneer Samater was een straatarm kind met aan elke hand één vinger teveel (wat in de ogen van allen, inclusief zijn ouders, een vloek betekende), over wie zich een weduwe ontfermde en die door een bovenmenselijke vlijt en ambitie een generaal in het leger werd, wat hem ook macht en rijkdom waarborgde. Mevrouw Samater, in feite een arm wees en tegelijkertijd een nichtje van meneer Samater wist zich door geniepige listen aan hem op te dringen en in ruil voor haar jonge lichaam de bazin van zijn huis te worden. Hun huwelijk begon dus als een directe ruilhandel: de jonge vrouw biedt zichzelf aan om baas te worden over zijn huis en alle eigendommen. Dit is eigenlijk ook niet echt verbazend in een milieu waar men de schreeuwende armoede nauwelijks kan ontlopen.

Dus hoewel het stel in een arm Afrikaans land leeft, heeft het wel de middelen om met volle teugen van het consumentenleven te genieten. Dat de maatschappij waarin ze leven eerder niet als een consumptiemaatschappij beschouwd kan worden, zie je aan hun uitzonderlijke positie (ze kunnen mensen als privé dienstboden aanwerven en beheersen, die zelf echter geen ‘echte’ consumenten zijn) en aan hun reizen naar Europa waar ze hun inkopen doen – niet omdat ze van reizen houden, maar gewoon omdat ze naar de hoogste kwaliteit verlangen.

Uit de ruilhandel tussen meneer en mevrouw Samater blijkt ook welke behoeften ze in eerste instantie bevredigen. Voor meneer Samater zijn dat vooral de elementaire lichamelijke behoeften (uit zijn kinderijd kende hij wel de armoede): honger (de kok Siidow neemt in zijn huis een belangrijke positie in), dorst (hij houdt wel van een glaasje goede whisky – hoewel het om een islamitisch land gaat), seks (aangeboden door zijn vrouw). Door zijn ambitie is het hem al gelukt om zijn behoefte aan zekerheid en veiligheid (werk, huis) te bevredigen. Het is duidelijk hoeveel mevrouw Samater zich (ook in vergelijking met haar man) vastklampt aan zekerheid en veiligheid. Door de stelselmatige vermindering van elk teken van armoede sluit zij zich op in haar privéwereld van luxe achter hoge muren. Dit wordt haar obsessie en ze doet haar best om alles wat haar positie zou kunnen bedreigen te verwijderen (zelfs de lievelingshond van haar man, omdat zij hem als potentiële concurrentie beschouwt).

In het eerste deel van het boek zien we ook dat de ‘Afrikaanse’ consumptie niet dezelfde vorm heeft aangenomen als de Europese. Hier gaat het niet om constante modegrillen en een onophoudelijke marathon van reclame, waarbij producten voortdurend worden aangeschaft om straks weer door andere producten vervangen te worden. Mevrouw Samater raakt wel beïnvloed door het westerse consumentisme en gaat in het begin van haar

huwelijk drie weken winkelen in Frankfurt, waar ze dure, chique warenhuizen en meubelzaken bezoekt. Maar haar doel is zoveel mogelijk in één keer aan te schaffen waarmee ze haar huis vol kan proppen. Ik kan enkel gissen hoe groot de mogelijkheden van de Afrikaanse consument in vergelijking met de Europese zijn (of waren in die tijd), maar wat Allas hier laat zien is een streven naar uitzonderlijkheid (door middel van bezit). Dit staat dus in schril contrast tot wat we in Europa kennen, waar de voornaamste taak van het marktmechanisme is om consumenten te doen kopen wat er aangeboden wordt, en het effect ervan is dat de consumenten als een massa gezien kunnen worden (denk maar aan Mennes' consumenten of Lanoyes 'tv-vee').

Terwijl de westerse consumptie zich kenmerkt door een overvloed aan voorspelbaarheid, tijdelijkheid en onbevredigde verlangens, is het beeld dat Allas schetst anders: de pure hebzucht (in het boek vertegenwoordigd door mevrouw Samaters alter ego Malika). Mevrouw Samater verwoordt haar verlangens meerdere keren meer dan duidelijk: 'mijn rijkdom, mijn macht en mijn goud'. In dit geval gaat het dus niet om de zgn. *casino culture*, maar meer om het hebben en bezitten in de klassieke zin. Het antwoord op Erich Fromms vraag 'Haben oder Sein' ligt hier dus voor de hand.

De concrete invulling van deze enorme obsessie met 'Haben' komt eerst tot stand door de frenesie waarmee het huis wordt ingericht met in het oog de hoogst mogelijke luxe en later door de onthutsende scènes waarin blijkt dat het 'Haben' boven naastenliefde of zelfs moederliefde kan staan. Trouwens, deze obsessie voor luxueuze huisinrichting is een gemeenschappelijk aspect dat we ook onder westerlijke consumenten vaak vinden, in de hedendaagse Nederlandse literatuur zijn Theo Altena in *De buitenvrouw*<sup>56</sup> of de reeds besproken Maarten Seebregs in *Het derde huwelijk* voorbeelden daarvan. Opvallend is dat deze drie personages naar een hogere 'woonstandaard' verlangen dan wat men van hun sociale klasse zou verwachten (mevrouw Samater was oorspronkelijk een arm wees, Seebregs een locatiescout zonder hogere opleiding, Altena een leraar Nederlands in de Nederlandse provincie). Hier kan ik dus weer het reeds gezegde herhalen: de menselijke smaak weerspiegelt niet alleen de *habitus*, maar ook de sociale ambitie, de sociale klasse waarbij men graag wil horen en waar hij op deze manier een plaats probeert te verkrijgen.

Mevrouw Samater ontloopt zich later, onder de gruwelijke omstandigheden van een bloederige staatsgreep en burgeroorlog, als ontaarde moeder die het ook niet schuwt mensenlevens (namelijk die van haar personeel) op te offeren voor de vage hoop dat ze haar

---

<sup>56</sup> Joost Zwagerman: *De buitenvrouw* (1994).

goud niet zal verliezen. Een grappige ondertoon krijgt het consumentenleven van mevrouw Samater en haar gezin nadat zij als asielzoekers in Nederland geaccepteerd zijn en het asielzoekerscentrum uitkomen. De sociale verschuiving die het gezin ondergaat krijgt nog volle aandacht in het hoofdstuk over sociale polarisatie. Het misverstand dat veel tragikomische scènes in Nederland veroorzaakt hangt samen met de (waan)voorstellingen waarmee de asielzoeker het rijke westen binnenkomt. In het geval van het gezin Samater zou men dat een ‘Hollandse droom’ kunnen noemen, onder woorden gebracht door Weli, de Somalische mensensmokkelaar:

‘Zodra jullie asiel hebben aangevraagd in Holland krijgen jullie overal voorrang. In Amsterdam staan overal kranen waar koeienmelk uit stroomt. Je houdt er je beker onder en je hebt verse melk zonder dat je hoeft te betalen. Ik weet zeker dat jullie in Holland gelukkig zullen zijn.’ (Allas 2000: 112)

Op bladzijde 157 bevestigt de ikvertelster Nasiib dat ze het ook geloofden. Dus niet alleen dat zij de wrede situatie in hun land willen ontvluchten, ze verheugen zich op een gelukkige toekomst die ook hun welvarende leven in Afrika zal overtreffen. Het gaat hun dus niet alleen om een persoonlijke vrijheid, maar wat er vooral wordt benadrukt is de *gelukkigheid* die geput kan worden uit een ongebreidelde consumptie.

De shock is natuurlijk erg als ze erachter komen dat de persoonlijke vrijheid in Europa haar limieten kent, maar waar ze voortdurend mee kampen is de ontzuivering als ze vastgesteld hebben dat er, figuurlijk gezegd, geen kranen met gratis koeienmelk bestaan. In het verhaal wordt dit gerepresenteerd door een aantal geestige scènes met de aan hen toegewezen maatschappelijk werkster mevrouw Jansen, een vrouw met de meest voorkomende Nederlandse achternaam die ook een personificatie van het clichématige Nederlandse karakter is (zuinigheid, soberheid, rationaliteit, directheid, pragmatisme, hulpvaardigheid etc.).

Op het moment dat het gezin Samater hun eerste uitkering kan besteden, storten ze zich in de supermarkt op alles wat ze lekker vinden en negeren het advies van mevrouw Jansen om groentesoep te maken en levensmiddelen te kopen die in de aanbieding zijn. Hun begrip van ‘goed eten en drinken’ komt niet overeen met de manier waarop er in Nederland eten wordt genuttigd – daar is het heel erg geautomatiseerd (alles staat op de verpakking en het mag niet te lang duren want er wordt weinig waarde toegeschreven aan het bereiden en nuttigen van de maaltijd<sup>57</sup>). De Samaters laden hun winkelkarretje vol met kwalitatief goede producten, wat

---

<sup>57</sup> Vgl. de openingscène waarin de Afrikaanse kok Siidow liefdevol een gerecht van gevuld lam bereidt.

hen na lange tijd 'een bevredigend gevoel' (Allas 2000: 173) geeft. Ze willen consumeren zoals ze uit hun betere tijden gewend zijn en beseffen niet dat deze persoonlijke *smaak* niet meer past bij de sociale klasse waar ze toe behoren. Op de sociale ladder zijn ze neerwaarts gestort, hun financiële mogelijkheden zijn tot een minimum gekrompen, maar dit kunnen of willen zij niet zien. Ze begrijpen niet dat ze hun verbruik moeten aanpassen aan dat van de laagste sociale klasse, Baumans 'menselijk afval'. Hetzelfde herhaalt zich als zij zelf hun toegewezen woning moeten inrichten: nog steeds kunnen zij zich hun actuele situatie niet realiseren, ze denken niet aan morgen. Als ze een lening krijgen voor de meubels en andere benodigdheden, kiezen ze weer voor het beste: ze kunnen zich niet verzoenen met het idee dat zij nu arm zijn en dat ze zo ook moeten leven (wat ertoe leidt dat ze meteen schulden gaan maken). Hun gedrag laat zien dat het toch niet zo makkelijk is om van *smaak* te veranderen, als het in de neerwaartse richting moet gaan. Wie al een keer in zijn consumentenleven een bepaald niveau heeft bereikt, zal zich er met alle kracht aan vast blijven klampen. Als je het dan globaal bekijkt is het een beeld van een mondiaal probleem: de mens is altijd bereid om meer en meer te gaan consumeren, maar de omgekeerde richting wil hij niet kennen, want wie al een keer het genot van de consumptie heeft gekend, zal het nauwelijks willen opgeven.

De talrijke misverstanden van de Afrikaanse asielzoekers ontspruiten soms aan hun pure naïviteit, zoals in het geval van een paar onnozelen die maar geld 'uit de muur' blijven halen tot het 'op' is (Allas 2000: 193): ze begrijpen niet waar het geld vandaan komt (hun bankrekening), wat de bedoeling ervan is (hun uitkering) en al met al hebben ze geen besef van de waarde van het geld. Ze worden uit hun Hollandse droom pas wakker als ze schulden moeten afbetalen. Er zijn echter ook misverstanden die gebaseerd zijn op culturele verschillen: zoals wanneer de intelligente Nasiib voor haar overleden vader een luxueuze begrafenis probeert te regelen en dan met de prijs wordt geconfronteerd:

Ik had er geen ogenblik aan gedacht dat zelfs begraven in Nederland big business was. Ik ging ervan uit dat iedereen, net als in mijn vaderland, zijn steentje zou bijdragen. De burens, de familie, vrienden, kennissen en ook de overheid. (Allas 2000: 151-152)

Deze regelrechte kritiek op de westerse commercialisering van de dood laat zien dat er ook in het aanpassingsvermogen, waarover Nasiib zeker beschikt, grenzen zijn waar men alleen met de grootste moeite over moet klimmen. De beelden in het boek die aantonen hoe de dood in het westen wordt gemcdonaldiseerd, hebben een uitgesproken provocatief karakter: hoewel het westen *efficiënte* voorzieningen voor elke gelegenheid ter beschikking heeft, gaat het ook

ten koste van de humaniteit. Als er ook zulke intieme gebeurtenissen als de dood en de daarop volgende begrafenis worden gecommmercialiseerd, is er sprake van een nietsontziende dehumanisering die de persoon, omdat hij/zij die nog niet zoals de westerlingen automatisch aanvaardt, nog meer kunnen kwetsen dan de dood van zijn/haar naaste zelf.

Het mes dat in *De generaal met de zes vingers* verborgen ligt, snijdt dus aan twee kanten. Aan de ene kant is het de algemene westerse commercialisering en McDonaldisering die een buitenstaander makkelijk doorheeft; aan de andere kant is het een afschrikwekkend beeld van de menselijke hebzucht – hier het meest vertegenwoordigd door het personage van mevrouw Samater: haar utopisch ideaal komt dicht in de buurt van Luilekkerland, waar men altijd overvloed van alles heeft zonder daar iets voor te doen. In Afrika fungeerde het nog, zolang de sociopolitieke omstandigheden het haar toestonden (ze genoot een uitzonderlijke positie), in Nederland stort deze utopie in elkaar na een botsing met de harde sociale realiteit. Dit is dus een beeld van de *fluwelen kooi*, waarin men tevreden leeft om van de consumptie met volle teugen te kunnen genieten. Het blijkt echter dat deze kooi geen permanente zekerheid kan bieden en dus ook geen geluk: in onze globale wereld weet men nooit hoe men op de sociale ladder zal stijgen of dalen, en als men te veel aan de consumptie hecht, of aan het ‘Haben’, kan het voor hem, onder veranderde omstandigheden, een instorting van zijn leven betekenen.



**4. WINNAARS EN VERLIEZERS**  
**(SOCIALE POLARISATIE, MOBILITEIT EN MIGRATIE)**



## 4.1. Winnaars en verliezers: theoretisch deel

### 4.1.1. Globale sociale verandering

De economische globalisering wordt met name bekritiseerd vanwege de kloof die maar steeds breder en dieper wordt tussen verschillende groepen van de wereldbevolking. Deze sociale polarisatie, die er altijd al is geweest, maar met de laatste golf van de globalisering een ernstig stadium heeft bereikt en dankzij de media een des te schrikwekkender fenomeen is geworden, wordt doorgaans als iets absoluut onrechtvaardigs ervaren. Aangezien de economische globalisering, en de daaruit voortvloeiende sociale misstanden, wellicht het pijnlijkste aspect is binnen de problematiek waarop ik me richt, zal ik er ook uitgebreid aandacht aan besteden.

De sociale polarisatie is een gevolg van de globale sociale verandering, d.w.z. de herstructurering van menselijke sociale instituties in een globale context. Terwijl mensen vroeger door de transport- en communicatiemogelijkheden beperkt werden, leven we tegenwoordig in een *wereldsysteem* (*world-system*), een intersociale ruimte, dat één enkel interactief systeem op een globaal niveau representeert, waarbij de landsgrenzen nauwelijks een rol spelen. (Chase-Dunn en Babones 2006: 1-2). Zoals bekend, globalisering is, sinds de zestiende eeuw al, niet alleen een langdurige trend, maar ook een cyclus: een acceleratie kwam met de industriële revolutie, gevolgd door een era van deglobalisering (1880-1945; twee wereldoorlogen, economisch nationalisme in de jaren dertig); sinds de laatste decennia van de twintigste eeuw beleven we de laatste golf van de globalisering (*ibid.*: 4-5).

Er wordt onderscheid gemaakt tussen naties (mensen die een gemeenschappelijke cultuur en taal delen, en daarnaast ook een geschiedenis, voedselvoorkeur en het idee van goed gedrag) en staten (formele organisaties zoals bureaucraties die over legitieme machtsmiddelen op een bepaald territorium beschikken en controle houden; Hall en Chase-Dunn 2006: 34). Op basis hiervan kan men verder onderscheid maken tussen de natiestaat (binnen een staat is slechts één natie aanwezig) en de multinationale staat (met meerdere dominante volkeren binnen één staat, bijv. China of Rusland). Apart staan de etnische groepen, die eigenlijk als subnaties gezien kunnen worden; in de praktijk zijn het meestal minderheden in staten waar een grotere nationale groep aanwezig is, want naties zijn doorgaans meerderheden binnen een staat (*ibid.*: 34).

Het moderne wereldsysteem kan beschouwd worden als een 'hiërarchie van kern en periferie' (*core-periphery hierarchy*), d.w.z sommige gebieden omvatten economisch en militair machtige staten, terwijl andere regio's uit minder sterke en ontwikkelde landen bestaan. De kernmacht van het moderne systeem bevinden zich in de 'ontwikkelde' landen (de VS, Europa, Japan, Australië, Canada) met een hoog niveau van economische ontwikkeling, gekwalificeerde werkkrachten en hoge inkomsten. De periferie wordt uitgemaakt door zwakke landen die door hun bevolking niet zo sterk ondersteund worden en die relatief weinig macht hebben in het systeem. Vaak werden ze tot voor kort gedomineerd door de koloniale rijken van de Europese kern. Tegenwoordig zijn deze voornamelijk Aziatische, Afrikaanse en Latijns-Amerikaanse landen exporteurs van agrarische producten en minerale grondstoffen; de werkkrachten zijn minder gekwalificeerd (ibid.: 34-35).

Hoewel zowel de kern als de periferie zich voortdurend ontwikkelen, lijkt het voor de periferie bijna onmogelijk om de kernlanden 'in te halen'. Hiernaast bestaat nog de zgn. semiperiferie – landen die zich ergens in het midden bevinden (bijv. China: economisch haalt het de kernlanden in, maar op sociaal en politiek niveau laat het nog te wensen over), en landen die moeilijk zijn om helemaal gecategoriseerd te worden (bijv. landen die olie exporteren: ze hebben een hoge welvaart, maar weinig ontwikkeling). Dit laat zien dat er geen vast omgrensde categorieën zijn en dat het inderdaad eerder om een hiërarchie gaat. Opvallend is dat er heel weinig voorbeelden zijn van mobiliteit (omhoog of omlaag) binnen de hiërarchie, zoals het bij de VS in de afgelopen 300 jaar wél het geval was (ibid.: 35-37).

In cultureel opzicht bestaat het moderne wereldsysteem uit een aantal beschavingstradities (bijv. christendom, islam, hinduïsme), nationaal bepaalde culturele entiteiten – naties (en die bestaan uit klasse- en functionele subculturen) en culturen van inheemse groepen en etnische minderheden binnen staten. Het wereldsysteem bestaat verder uit interactieve netwerken (regelmatige en herhaaldelijke interacties tussen individu's en groepen). De interactie komt tot stand door middel van handel, communicatie, bedreigingen, allianties, migratie, huwelijk, of deelname aan het informatienetwerk (radio, tv, telefoon, e-mail; ibid.: 38).

#### **4.1.2. De globale ongelijkheid**

Waar de *core-periphery hierarchy* in praktijk op neerkomt is het feit dat de waardevolle rijkdommen in de wereld – geld, onderwijs, levensstandaard – ongelijk zijn verdeeld binnen

en tussen landen. Aan de top van het stratificatiesysteem staan de vroeg-geïndustrialiseerde landen van de kern. Aan het andere einde bevinden zich meer dan een miljard mensen die overleven van maar één dollar per dag. De Wereldbank heeft in 1990 verschillende definities van armoede vastgelegd: *absolute armoede* is een situatie waarin mensen niet genoeg hebben om te overleven; die wordt verder nog in twee subcategorieën verdeeld:

- a. *Wereldarmoede*: mensen leven van minder dan 365 dollar per jaar.
- b. *Extreme armoede*: mensen leven van minder dan 275 dollar per jaar (er zijn meer dan 600 miljoen mensen die onder deze grens leven).

De VN formuleerde de Index van de Armoede, ook wel de ‘misery index’ genoemd, die bepaalde aspecten van het leven beoordeelt, zoals de levensverwachting, de kennis (alfabetisme) en de levensstandaard. Amerikanen of West-Europeanen leven niet in absolute armoede, maar velen leven in *relatieve armoede*, wat betekent dat zij de middelen missen die nodig zijn om een volwaardig lid te zijn van de maatschappij waarin ze leven. Een andere term die in dit verband gehanteerd wordt is *dubbele deprivatie* (*double deprivation*) die een aanduiding is voor het feit dat er bij vrouwen en kinderen een grotere kans op armoede is dan bij volwassen mannen – vooral omdat de armste bevolkingen het snelst groeien (Turner en Babones 2006: 109-110).

Ik zal hier niet gedetailleerd ingaan op de methodes waarop het niveau van ongelijkheid bepaald kan worden (per capita BNP; Gini coëfficiënt; vergelijking van levensstandaarden onder de rijken en onder de armen in verschillende maatschappijen – hiervoor zie Turner en Babones 2006: 110-115). Relevanter voor dit onderzoek zijn de algemene tendensen in de globale ongelijkheid. Tweeduizend jaar geleden waren de meeste volkeren agrarisch met een vergelijkbaar nationaal inkomen; de industrialisatie heeft wel interne ongelijkheid binnen naties verlaagd, maar de ongelijkheid tussen naties onderling is daarentegen gestegen. Uit diverse onderzoeken naar de recente trends (in de afgelopen vier decennia) komt naar voren dat men andere cijfers krijgt als men bij het beoordelen van een nationaal inkomen ook de grootte van de bevolking betreft. Als sommige grote, lage-inkomenslanden hun algemene niveaus van productie en nationaal inkomen aanzienlijk verhoogd hebben, betekent dat een daling van de ongelijkheid. Tegelijkertijd hebben sommige van de armste landen zich helemaal niet ontwikkeld, of is hun nationaal inkomen en productie zelfs gedaald (Turner en Babones 2006: 115-121). Er is dus grote ongelijkheid niet alleen tussen landen onderling, maar ook binnen de landen: de binnenlandse inkomensongelijkheid is het hoogst in Latijns-Amerika en Sub-Saharisch Afrika; het laagst is die daarentegen in Oost-Europa – zelfs lager dan in de meest ontwikkelde landen (ibid.: 121-122).

Omdat ik in mijn onderzoek wil ingaan op de de weerspiegeling van deze sociale ongelijkheid in de letterkunde, zal ik nog de ernstigste globale problemen de revue laten passeren die door de ongelijkheid (mede) veroorzaakt worden en door de sociologische literatuur in kaart gebracht zijn. Het pijnlijkste probleem is dat hele volkeren of zelfs hele regio's van de wereld in armoede, ondervoeding en ziektes leven. Een oorlog tussen bevolkingen, en vooral tussen subgroepen binnen een maatschappij neemt in kracht toe, als het mensen aan middelen ontbreekt. Ook het ecosysteem wordt beschadigd. De geopolitieke en geo-economische problemen betreffen de economische uitbuiting van de zwakke en arme volkeren (de verplaatsing van productie naar lagelonenlanden) en de (vaak illegale) migratie naar welvarender landen op zoek naar ongekwalificeerd werk. Dit veroorzaakt etnische spanning en berooft de inheemse ongekwalificeerde werkers van potentiële banen. Bovendien wordt het land van herkomst vaak afhankelijk van de inkomens die door de emigranten naar huis gestuurd worden. Aan de ene kant kan het dus een kortstondig voordeel voor de armere landen betekenen, maar aan de andere doet het een ontwikkeling op de lange duur stagneren en beroven migrerende gekwalificeerde werkers hun land van herkomst van nodig menselijk kapitaal (ibid.: 123-128).

De voor de hand liggende vraag is natuurlijk wat er achter al die globale ongelijkheid steekt. Er bestaat geen algemeen aanvaarde uitleg voor, maar mogelijk is de ongelijkheid (mede)veroorzaakt door de 'eb en vloed' van historische rijken, de vroege industrialisatie van het westen, de ongelijke verspreiding van natuurbronnen. Er zijn drie toonaangevende theorieën:

1. De moderniseringstheorieën: de waarden, de overtuiging en de motivering van mensen moeten veranderen voordat een samenleving zich economisch kan ontwikkelen.
2. De afhankelijkheidstheorieën: het gebrek aan ontwikkeling in sommige landen is het resultaat van het beleid van de meer ontwikkelde landen.
3. De wereldsysteemtheorieën: het gaat om de boven besproken kern-, semiperiferische en periferische maatschappijen (Turner en Babones 2006: 128-132).

#### **4.1.3. De globalisering en de mobiliteit: globalen vs. lokalen, toeristen vs. zwervers**

Zygmunt Bauman houdt zich in zijn beroemde boek *Globalization: the human consequences* (1998) met de sociale consequenties van de globalisering bezig. Volgens hem is de globalisering een actuele veelzijdige transformatie van de fundamentele kenmerken van de

menselijke situatie die je kunt samenvatten in de term *space-time compression*, *tijd-ruimte-compressie*<sup>58</sup> (Bauman 1999: 7-8). De effecten van deze compressie laten zien dat de globalisering niet alleen verbindt, maar ook verdeelt en afscheidt. Naast de mondiale dimensies van handel, financiën, investeringen en informatiestroom ontwikkelt zich het proces van *lokalisering*, het vastbinden aan een bepaalde plaats. Deze twee nauw samenhangende processen<sup>59</sup> differentiëren scherp de existentiële omstandigheden van hele bevolkingen en/of verschillende delen van een bevolking. Datgene wat voor de ene groep globalisering lijkt, is voor de andere lokalisering. Wat voor de ene groep nieuwe vrijheid voorstelt, is voor vele anderen een vreselijk noodlot. Daardoor wordt de mobiliteit één van de meest begeerde waarden – en de bewegingsvrijheid wordt al gauw de voornaamste stratificatiefactor in onze postmoderne tijd (ibid.: 8).

We zijn allemaal, actief of passief, in beweging. We zijn in beweging ook al blijven we fysiek op dezelfde plaats: in een wereld van voortdurende verandering is immobiliteit nauwelijks denkbaar. Maar terwijl sommigen van ons echt ‘globaal’ zijn geworden, zitten de anderen op hun locatie vast – iets wat in een wereld waar de toon door de globalen wordt aangegeven, onaangenaam en moeilijk aanvaardbaar is. Om in een geglobaliseerde wereld in beweging beperkt te zijn is een teken van sociale deprivatie en degradatie (ibid.: 8).

De bewegingsvrijheid brengt de mensen aan de top van de nieuwe hiërarchie ongekende voordelen. ‘Afstand’ houdt op een objectief, onpersoonlijk en fysiek gegeven te zijn, het is eerder een sociaal product. De grootte ervan verandert in verhouding tot de snelheid waarmee je deze afstand kunt afleggen (ibid.: 21).

Kort gezegd, de technologische afschaffing van de tijd-ruimte-afstanden leidt niet zozeer tot een homogenisering van de menselijke situatie, maar eerder tot een polarisering ervan. Voor sommige mensen kondigt het een vrijheid zonder precedent aan, het vrij zijn van fysieke hindernissen, tot dan toe onvoorstelbare bewegingsmogelijkheden en de mogelijkheid van telecommunicatie. Voor andere betekent het de onmogelijkheid om zich met hun lokaliteit te identificeren, waarvan ze echter ook niet zo simpel kunnen scheiden om ergens anders naartoe te gaan. Sommige mensen kunnen willekeurig van lokaliteit veranderen, anderen moeten maar machteloos toezien hoe de enige lokaliteit die ze bewonen onder hun voeten verdwijnt (ibid.: 27). Bauman ziet dus de wereldbevolking in twee groepen van ongelijke grootte uiteenvallen: de zogenaamde ‘globalen’ – de exterritoriale elite met de

---

<sup>58</sup> De veelgebruikte term is geïntroduceerd in 1990 door de geograaf David Harvey. Voor verdere uitleg zie: [http://en.wikipedia.org/wiki/Time-space\\_compression](http://en.wikipedia.org/wiki/Time-space_compression)

<sup>59</sup> Bauman spreekt dan ook van het proces van ‘glokalisering’.

bewegingsvrijheid – en de zogenaamde ‘lokalen’ – de gedepriveerde, territoriale meerderheid van de mensheid.

Zoals ik al heb gezegd, zijn we allemaal in beweging. Alle mensen kunnen tegenwoordig feitelijk of potentieel reizigers zijn, maar er is een wereld van verschil tussen de waarschijnlijke ervaring van die aan de top en die onderaan op de vrijheidsschaal. Voor de bewoners van de eerste, kosmopolitische en extraterritoriale wereld worden alle grenzen opgeheven. Maar voor een mens uit de tweede groep worden er des te hogere muren opgetrokken van immigratiecontroles, verblijfsvergunningen en *zero tolerance* (ibid.: 107). De eerste groep, de globale zakenmensen, cultuurmanagers en academici, noemt Bauman vervolgens de ‘toeristen’ (*tourists*) – ze zijn op reis of voor hun werk of voor hun plezier, maar in elk geval omdat zij *willen*, omdat ze er baat bij hebben of omdat ze ervan genieten (ibid.: 110). De anderen krijgen dan het etiket ‘zwervers’ (*vagabonds*). Dat zijn degenen die van plaats veranderen omdat hun lokale wereld voor hen ontzettend onvriendelijk is; zij reizen omdat ze geen andere mogelijkheid hebben. Deze veel besproken en verontrustende polarisering is geen hindernis van het globaliseringsproces, zij is er een gevolg van (ibid.: 111-112).

De inwoners van de eerste groep leven in een constant heden, ze ervaren een volgorde van episoden, hygiënisch afgescheiden van zowel hun verleden, als van de toekomst. Deze mensen zijn altijd druk en bezig en hebben nooit tijd, want hun tijd is tot aan de rand gevuld. De mensen in de andere wereld worden gekenmerkt door overbodigheid en een teveel aan tijd die ze nergens mee kunnen invullen. In hun tijd gebeurt nooit iets en ze hebben geen controle over de tijd, maar tegelijkertijd worden ze door de tijd niet beheerst, zoals hun voorvaders. De inwoners van de eerste wereld leven *in de tijd*, de ruimte maakt ze niets uit, want ze kunnen elke afstand meteen overbruggen. De inwoners van de andere wereld leven daarentegen *in de ruimte*: in een onoverwinnelijke, ongrijpbare ruimte (Bauman 1999: 106-107). De toeristen kunnen om de haverklap van één plaats naar een andere reizen en kunnen altijd in dezelfde hotelketen logeren en in Parijs Chinees eten en in Hongkong op zijn Frans. De cultuur waaraan deze mensen meedoen is niet de cultuur van een bepaalde plaats, het is een cultuur van de tijd, een cultuur van een *absolute tegenwoordigheid* (ibid.: 109). De andere groep reist omdat ze het ‘thuis blijven’ in de wereld die voor de toeristen op maat gemaakt is, als degradatie en een slaafs leven zien. Ze weten dat ze op een plaats niet lang zullen blijven – hoewel ze dat zouden willen – omdat ze overal waar ze stoppen, niet welkom zijn. De toeristen reizen omdat de wereld in hun (globale) bereik voor ze aantrekkelijk is, de zwervers

verplaatsen zich omdat de wereld binnen hun (lokale) bereik voor ze ondraagbaar onvriendelijk is (ibid.: 110-111).

#### 4.1.4. Het afval van de economische vooruitgang

Zoals ik al heb gesteld, betreft de sociale polarisatie niet alleen de steeds grotere kloof tussen de bewoners van de rijke en de arme landen. In die zin hanteert Bauman ook de term ‘overbevolking’ in *Wasted lives* (2004). Hieronder verstaat hij het aantal mensen die, in plaats ervan dat ze de soepele functionering van de economie helpen, deze bemoeilijken. De hoeveelheden van deze mensen lijken ongebreideld te groeien, waarbij ze constant de kosten verhogen, maar niets aan de winst bijdragen. In een producentenmaatschappij zijn ze degenen wiens arbeid niet nuttig gebruikt kan worden; in een consumentemaatschappij zijn ze een ‘defecte’ consument omdat ze het nodige geld niet hebben. Bauman (2004: 39) plaatst in zijn boek overbevolking bij de andere varianten van ‘menselijk afval’. Ze worden ‘boventallige’ of ‘gemarginaliseerde’ mensen genoemd, of in de woorden van Stefan Czarowski individuen ‘*declassés*’. Je kunt ze niet alleen in India, Brazilië of Afrika aantreffen, maar ook in vele wijken van Parijs of New York (ibid.: 40-41).

Bauman geeft een veelzeggend voorbeeld van overbevolking: terwijl de bevolkingsdichtheid in Nederland 1100 bewoners per vierkante mijl<sup>60</sup> is, bedraagt die in Afrika maar 55 bewoners per vierkante mijl<sup>61</sup>. Er is geen eind aan de bekommernissen over de overbevolking van Afrika, en toch beschouwen weinig mensen Nederland als een overbevolkt land<sup>62</sup> (ibid.: 43). Uit dit voorbeeld zou moeten blijken dat er weinig verband is tussen de bevolkingsdichtheid en het verschijnsel van overbevolking: de mate van overbevolking zou beoordeeld moeten worden in verhouding tot het aantal mensen die gesteund moeten worden met de middelen waarover een land beschikt, en tot de capaciteit van het plaatselijke milieu om mensenlevens te behouden. Rijke landen kunnen zich een hoge bevolkingsdichtheid permitteren want ze nemen bronnen, met name energiebronnen, uit de rest van de wereld, terwijl ze het vuile, vaak toxische afval van industriële productie teruggeven (ibid.).

Maar in feite bevindt het grootste bevolkingsprobleem zich in de welvarende landen want ze nemen voor hun rekening ongeveer twee derde van het totale energieverbruik. Het is

---

<sup>60</sup> Ca. 425 bewoners per vierkante kilometer.

<sup>61</sup> Ca. 21 bewoners per vierkante kilometer.

<sup>62</sup> Het feit dat er in Nederland zelf veel stemmen weerklanken die beweren dat Nederland ‘vol’ is, laat ik hier buiten beschouwing.



dus opvallend dat de rijken zich niet afvragen of zij, de zorgeloze consumenten van de mondiale natuurbronnen, de echte aardse parasieten zijn (ibid.: 43-44).

In de werkelijkheid zijn dat altijd zij, in de arme landen, die ons verontrusten. Maar zullen wij altijd met genoeg mensen zijn om onze levenswijze te behouden, gezien het lage geboortecijfer en de vergrijzing? Zullen er altijd genoeg vuilnismannen en toilettenschoonmakers zijn? In principe lijkt het een noodzaak om er steeds meer van hén te importeren om onze levenswijze te kunnen behouden (ibid.: 45).

Aan de andere kant is er een terroristenhysterie: het feit dat asielzoekers en het probleem van terrorisme te snel, vooral dankzij tabloids, met elkaar in verband worden gebracht. Dit is de voedingsbodem voor een nieuw soort collectieve angst (ibid.: 54). Philippe Robert bestudeerde moderne angsten en stelde vast dat angst voor misdaad begon te dalen sinds het begin van de twintigste eeuw, tot midden jaren zeventig. Toen barstte er plotseling paniek uit omtrent persoonlijke veiligheid gericht op de misdaad in de wijken waar immigranten zich concentreerden. De immigranten boden een handige alternatieve focus in plaats van de problematiek van de wankelende sociale posities. Wat er nieuw aan was, was het verband tussen immigratie en publieke ongerustheid omtrent het stijgende geweld en de angst voor onveiligheid (ibid.: 55).

Bauman neemt geen blad voor de mond als hij beweert dat immigranten gezien worden als ‘human waste of distant parts of the globe unloaded into “our own backyard”’. De aanblik van immigranten doet de inheemse mensen denken aan de onuitsprekelijke doch pijnlijke vrees voor de eigen vervangbaarheid (ibid.: 56). Terwijl asielzoekers tegenwoordig een *hot issue* zijn in het nieuws, zijn economische migranten, door Bauman ook tot menselijk afval gerekend, naar de achtergrond geschoven: het maakt weinig verschil want het doel waarop de woede wordt geventileerd, blijft bijna hetzelfde (ibid.: 58).

#### **4.1.5. Het afval van de globalisering**

De planeet is nu vol, beweert Bauman verder. Typisch moderne processen zoals ordening en economische vooruitgang vinden overal plaats, en daarom wordt er overal ‘menselijk afval’ geproduceerd, in steeds grotere hoeveelheden, maar deze keer echter zonder beschikbare ‘natuurlijke’ vuilnisbelten, geschikt voor de bewaring en recycling ervan (Bauman 2004: 69).

Deze moderne transformatie heeft twee consequenties. Ten eerste hield de ooit moderne levenswijze op een privilege te zijn van bepaalde landen; en de primaire bestemmingen voor de uitbesteding van het menselijk afval (d.w.z. de lege gebieden of niemandsland) zijn verdwenen. Als de ‘redundante’ bevolking binnen blijft en voortdurend in aanraking komt met de ‘nuttige’ en ‘legitieme’ rest, wordt de kans om ‘afval’ te worden een potentieel vooruitzicht voor iedereen. De tweede consequentie is dat miljoenen migranten in de omgekeerde richting dan vroeger (ten tijde van het kolonialisme) wandelen, in de richting van de ontwikkelde landen (ibid.: 71-73).

Vanwege de deregulatie van oorlogen (de meeste tegenwoordige oorlogsconflicten worden niet gevoerd door natiestaten) komt de bevolking die het slagveld besloot te ontvluchten, uit een ‘lawless space’ in een ander soort ‘wetteloosheid’ terecht, die van het globale *frontier-land*. Vluchtelingen in de era van de globalisering zijn staatloos; ze zijn op een weg die nooit eindigt want de bestemming blijft altijd onduidelijk: een plaats die ze ‘definitief’ zouden kunnen noemen, blijft ontoegankelijk (bijv. de Palestijnse vluchtelingen in vluchtelingenkampen). Vluchtelingen worden volgens Bauman gezien als menselijk afval zonder een nuttige functie die ze zouden kunnen vervullen in het land waar ze aankomen. Ze blijven overal de absolute outsiders (Bauman 2004: 75-80).

Aan de andere kant, de overbodige mensen, die al ‘binnen’ zijn, worden veelal verhuisd naar stadsetto’s (nu in bijna alle grote steden aanwezig). In tegenstelling tot Amerikaanse zwarte getto’s blijven etnisch-pure getto’s in Europa zeldzaam; en de recente immigranten die ze gaan bewonen zijn geen lokaal menselijk afval, maar ‘geïmporteerd’ uit andere landen, met een kwijnende hoop op recycling (ibid.: 80-83).

De sociale staat is tegenwoordig aan het verzwakken. De sociale staat bood de burgers, in ruil voor hun loyaliteit en gehoorzaamheid, de belofte om ze te beschermen tegen overbodigheid, uitsluiting en afkeuring, net zoals tegen onverwachte slagen van het noodlot. De dreigende werkloosheid was en blijft de voornaamste bron van onzekerheid voor de toekomst. Door werkgelegenheid te creëren verzekerde de sociale staat de toekomst van de burgers. Dit is niet meer het geval: politici voorspellen een zorgelijk, riskant leven en roepen kiezers op ‘meer flexibel’ te zijn en naar hun eigen oplossingen te zoeken van de sociaal gecreëerde problemen (ibid.: 89-90). De nieuwe soorten angst doen ook het vertrouwen afnemen, het bindende aspect van alle menselijke saamhorigheid en solidariteit. Zonder vertrouwen valt het netwerk van menselijke verplichtingen uiteen, waardoor de wereld een gevaarlijker en meer gevreesde plaats wordt (ibid.: 92).

#### **4.1.6. Big Brothers**

De twintigste eeuw heeft naast de radicale opkomst van een verregaande globale sociale ongelijkheid ook de verschijning van het fenomeen Big Brother gezien. Ik noem die in deze context, omdat Bauman daar een aantal belangwekkende en treffende bevindingen over maakt.

De opkomst van de reality tv rond de millenniumwisseling zegt veel over onze *condition humaine* in het algemeen: niemand behalve enkele zeldzame winnaars is echt onmisbaar: een mens is voor de andere mensen nuttig alleen zolang hij voor hun voordeel gebruikt kan worden; overleving is de naam voor het spel van menselijke saamhorigheid en de uiteindelijke bedoeling van overleving is om de anderen te overleven (Bauman 2004: 131).

Bauman (ibid.: 131-133) bespreekt verder twee typen Big Brother die in de twintigste eeuw het licht zagen. De Big Brother van George Orwell was bezig met *insluiting* (inclusie): het doel was integratie, het op één lijn krijgen van mensen, en ze daar doen blijven (fordistische fabrieken, militaire kazernes en talrijke andere panoptica). Daarentegen, de voornaamste bedoeling van de nieuwe Big Brother is *uitsluiting* (exclusie) – hij spoort de mensen op die niet passen in de omgeving waar ze zich bevinden en die vervolgens verbannen en gedeporteerd worden naar de plaats waar ze horen. De nieuwe Big Brother voorziet de immigratiebeambten met lijsten van mensen die ze niet moeten binnenlaten, en bankiers met lijsten van mensen die ze niet moeten binnenlaten in het gezelschap van de kredietwaardigen.

De oude Big Brother valt te vinden in de gemarginaliseerde gebieden van de sociale ruimte zoals stadsgetto's, vluchtelingenkampen of gevangenissen. En de nieuwe Big Brother vergemakkelijkt hem de taak. Beide Big Brothers kan men vinden op luchthavens: de nieuwe checkt nauwgezet de reisdocumenten bij aankomst; de oude checkt ze, nogal oppervlakkig, bij vertrek. Samen omarmen de twee Big Brothers het hele sociale universum: ze besturen het spel van verplichte insluiting en geforceerde uitsluiting (ibid.: 132-133).

#### **4.1.7. Sociale rechtvaardigheid en sociale verdeeldheid**

Zoals we hebben gezien, heersen er enorme sociale verschillen niet alleen tussen de globalen en de lokalen, de bewoners van de ontwikkelde landen en de ontwikkelingslanden, maar ook

in de bevolking van de verschillende landen onderling, de welvarende landen niet-uitgezonderd.

Anthony Giddens houdt zich in *Europe in the Global Age* (2007) onder meer bezig met de sociale verdeeldheid in de ontwikkelde Europese landen. Hij maakt een overzicht van de verschillende typen werk dat mensen tegenwoordig doen (de hoogste percentages liggen bij: ICT/high-tech specialisten – 22%, ‘wired workers’ – mensen, die de meeste tijd aan de computer werken – 18%, ‘Big Mac workers’<sup>63</sup> – bedienend personeel – 22%). Hij stelt ook dat de voormalige middenklasse meer genuanceerd is geworden. Ongeveer twee derde van de nieuw gecreëerde banen zijn gekwalificeerd: ze vragen een ICT- of andere kennis (Giddens 2007: 61-62).

Een duidelijk verschil kan men nog steeds zien tussen de mannelijke en vrouwelijke werkers. Vrouwen maken een groot deel uit met name onder ‘wired workers’ en ‘Big Mac jobs’. De lonen van vrouwen zijn nog steeds gemiddeld 15 procent lager dan die van mannen die hetzelfde of vergelijkbare werk doen, maar de kloof in lonen wordt bijna overal gereduceerd (ibid.: 63). Aan de andere kant is de positie van ongekwalificeerde werkers verslechterd. Vooral ongekwalificeerde mannen hebben weinig werkgelegenheid, het meest in gebieden waar industriële productie afgeschaft is. Zelfs ‘Big Mac jobs’ eisen *face-to-face* sociale vaardigheden die mannen uit de traditionele arbeidersklasse vaak missen. Velen zijn niet bereid ‘vrouwelijk werk’ te gaan doen. Ongekwalificeerde mannen zijn dus enorm kwetsbaar met betrekking tot armoede of werkloosheid. Dit geldt des te meer voor migranten of representanten van minderheden (ibid.: 64). Giddens citeert de Franse auteur René Lenoir die onder *les exclus*, de uitgesloten, verschillende groepen meerekent: niet alleen de armen, maar ook de fysiek en psychisch gehandicapten, ouderen, druggebruikers etc. Zijn concept was wel belangrijk want het waarschuwde dat niet alleen de economische deprivatie een oorzaak is van *sociale uitsluiting* (ibid.).

De sociale verdeeldheid in de post-industriële maatschappij wordt meer dan vroeger bepaald door differentiële levenskansen. Variaties in levensstijl bestaan nog steeds tussen die in verschillende klassen, maar ze zijn vaak meer beïnvloed door smaak en gewoonte dan door pure financiële beperkingen. Kort gezegd, de keuze van levensstijl is groter dan voor de voorgaande generaties: Giddens noemt dit fenomeen de *alledaagse democratisering* (*everyday democratization*). De meeste mensen verwachten van hun levens ook meer dan de

---

<sup>63</sup> Vgl. Baumanns McJobs: he tis opmerkelijk hoe het fenomeen McDonald’s een prototype is geworden voor ongekwalificeerd werk, vergelijkbaar met het werk van arbeiders aan de lopende band binnen het Fordisme.

voorgaande generaties en ze koesteren aspiraties die niet altijd vervuld kunnen worden (ibid.: 65-66).

Sommige mensen vinden de onzekerheden van deze tijd niet eng en ze omarmen juist de mogelijkheden: ze zijn mobiel, leiden een ‘komopolitisch’<sup>64</sup> leven, veranderen om de haverklap van baan en verlangen niet naar een hiërarchische carrière in de traditionele zin (door Richard Florida ook *creative class* genoemd; ibid: 66-67). Ze lijken dus op Baumans, boven beschreven, *globalen*. Aan de andere kant, degenen die zich kwetsbaar voelen en bang zijn voor onverachte verandering, beschrijft Giddens als *lokalen (locals)*: ze hechten zich aan de bestaande orde en kijken nostalgisch terug naar het verleden. Soms kunnen ze naar zondebokken zoeken aan wie ze de schuld kunnen geven van hun problemen, en daarom kunnen ze zich aangetrokken voelen door politiek populisme en economisch protectionisme. Immigranten zelf zijn niet noodzakelijk kosmopolieten, beweert Giddens (2004: 67): wat hun houding betreft, kunnen ze ook lokalen worden, net zo vijandig tegenover de verdere immigratie als sommige groepen in de autochtone bevolking.

---

<sup>64</sup> Te verstaan als *esthetisch* of *banaal kosmopolitisme*.

## 4.2. Winnaars en verliezers: analytisch deel

### 4.2.1. Eeuwige zwervers

#### Arnon Grunberg: *De heilige Antonio*

Na het overweldigende succes van *Blauwe maandagen* (1994), toen Arnon Grunberg in een mum van tijd een Bekende Nederlander was geworden, verhuisde hij naar New York, waar hij, naast zijn talrijke reizen rond de hele wereld, verder zijn monumentale literaire werk opbouwt. De indruk die hij met zijn debuut had gemaakt moest enorm zijn geweest omdat hij al op zijn zesentwintigste gevraagd werd het Boekenweekgeschenk te schrijven, een eer die tot dan toe altijd aan gevestigde schrijvers met een aanzienlijk oeuvre verleend was<sup>65</sup>. Hoewel *De heilige Antonio* (1998) pas het derde prozaïstische werk van Grunberg was, liet het al zien welke richting het verdere proza van hem in zou gaan: hoe het zich zou bevrijden van het Nederlandse en hoe Grunberg qua thematiek en keuze van ruimte en personages een kosmopoliete schrijver zou worden.

Hoewel het thema van de Boekenweek in 1998 ‘Panorama Nederland – Stad en land in proza en poëzie’ luidde, komen de woorden ‘Nederland’ of ‘Nederlands’ in *De heilige Antonio* geen enkele keer voor. In deze novelle al put de auteur alle inspiratie uit zijn verblijf op een nieuwe woonplaats, New York, en de personages kiest hij uit de talloze immigranten die deze stad bevolken. *De heilige Antonio* is het verhaal van de familie Andino die vanuit Mexico naar de VS vlucht en in New York belandt. De moeder Raffaella voorziet in hun levensonderhoud door als serveerster te werken in een koffiehuis, waarbij ze ook nog regelmatig haar zogenaamde aanbidders naar huis meeneemt; haar zonen Tito (19) en Paul (18) werken als bezorgers bij een afhaal-Mexicaan en volgen overdag een cursus Engels waar ze met andere immigranten kennismaken.

Wat aan deze novelle in eerste instantie opvalt, is het vertelperspectief: eerste persoon meervoud, een *wij*-vorm dus, de vertellers zijn de gebroeders Andino. Het meeste wat ze doen en denken, delen ze, dus de meeste tijd redden ze zich met ‘wij’. Als er maar één van hen iets zegt of doet, dan wordt de gewone hij-vorm gebruikt: ‘Tito zei’, ‘Paul keek uit het raam’. De gedachten delen zij altijd. Interessant genoeg hebben we te maken met twee afzonderlijke lichamen, wanneer zij iets doen, en twee afzonderlijke monden, wanneer zij iets zeggen; maar

---

<sup>65</sup> In de jaren negentig, vóór Grunberg, waren het C. Nooteboom, A.F.Th. van der Heijden, W.F. Hermans, H. Haasse, L. de Winter, A. van Dis, R. Dorrestein.

als ze iets denken, dan is er als het ware sprake van één paar hersenen, één gemoed, één mening en één geheugen. De twee personages fungeren in het verhaal als een Siamese tweeling die bovendien nooit ruzie maakt en het automatisch eens is met elkaar. Het is dus ook gemakkelijk om je voor te stellen dat er maar één verteller zou zijn: de handelingen zouden gemakkelijk aangepast kunnen worden en de gedachtegang van de verteller zou precies hetzelfde blijven omdat de twee broers absoluut geen persoonlijke karaktertrekken vertonen.

Door het vertelperspectief krijgen we hun geschiedenis als het ware uit de eerste hand, waaraan ook de uiterst eenvoudige stijl bijdraagt: de twee vertellers zeggen immers zelf het Engels, de taal van hun nieuwe land, nog niet perfect te beheersen. De schrijver Arnon Grunberg probeert van deze tekst een authentiek document te maken door aan het eind te zeggen dat hij die alleen maar vertaald heeft en er alleen enkele namen in heeft veranderd. Daardoor wil hij de indruk wekken van een echt relaas, maar aangezien dit een eeuwenoude techniek is, bijvoorbeeld door het gebruik van een ‘gevonden manuscript’, bevat de schrijvers aantekening aan het eind van de tekst een grote dosis ironie. Aan de andere kant ontkomen we tijdens het lezen niet aan de indruk dat er een paar autobiografische aspecten aan zijn verbonden, zij het in een veel geringere mate dan in de beroemde *Blauwe maandagen*, maar daar kom ik nog op terug. De ironie in de toegevoegde opmerking over de vertaling van de tekst (zonder dat er wordt gezegd waar deze tekst ‘gevonden’ of verkregen is) zit hem erin dat er in de tijd van de publicatie enorme honger naar authentieke en/of autobiografische verhalen de literaire productie heeft beheerst.

Dit pseudo-authentieke verhaal is gesitueerd in New York (vooral de wijk Queens waar het centrale drietal woont) in mei en juni van 1997<sup>66</sup>, dus in hetzelfde jaar dat het boek geschreven is. Interessant is het feit dat een Nederlandstalige auteur het perspectief kiest van twee Mexicaanse jongens die als immigranten in New York terecht zijn gekomen. Via flashbacks komen we te weten hoe zij, nadat hun vader, een struikrover, vermoord was en zij niets te eten hadden, de grens over zijn gesmokkeld in een vrachtwagen vol watermeloenen. Maar het vervolg is allerm minst vrolijk: na de ontberingen van de illegale grensoversteking waren ze in een land beland waar ze nog steeds niets te eten hadden en bovendien werden ze in elkaar geslagen en begrepen ze niet waarom. Ook al kunnen ze zich nu, zes jaar na de immigratie, in de taal al wel redden en worden ze niet meer zinloos in elkaar geslagen, blijven ze vreemden in een vreemd land: vooral de taal staat een probleemloze integratie in de weg.

---

<sup>66</sup> Een van de personages, Kristin, is geboren in maart 1978, en zij is 19 jaar oud.

Naar eigen zeggen is het hun grote droom om het Engels zo te beheersen dat niemand meer automatisch vraagt waar ze vandaan komen en hoe lang ze er al zijn. Vooral de mondelinge communicatie, waarbij ze meteen ontmaskerd worden als vreemden, veroorzaakt bij hen een trauma. Ze worden gestigmatiseerd door het vreemde accent ook al doen ze in andere opzichten er alles voor om zich aan hun nieuwe milieu aan te passen.

Hierbij hoort ook dat ze over hun herkomst alleen het hoogst noodzakelijk vertellen. Meestal gebruiken ze voor Mexico de algemene aanduiding ‘ons eigen land’, hoewel het vanaf het begin duidelijk is uit welk land ze gekomen zijn. Vooral aan het begin van het boek lijkt het dat de dromen waarmee ze naar Amerika zijn gekomen, en die ze daar willen vervullen, van materiële aard zijn:

[Raffaella] zegt bijvoorbeeld dat we er alles aan moeten doen om later een huis te bemachtigen met een badkamer en een schone wc. Ze verwacht niet van ons dat we de maan bestormen, of dat we advocaat worden, alleen dat we een huis bemachtigen met een eigen badkamer en een wc die het doet. (Grunberg 1998: 10)

De droom, die de twee jongens met hun moeder delen (ze zeggen zelfs op een andere plaats dat ze een plan willen bedenken om heel veel geld te verdienen zodat ze in een villa met uitzicht op zee eindigen) is in hun situatie volkomen begrijpelijk: geen overdreven illusies over zelfontplooiing en –verwerkelijking. Nu ze wel te eten hebben, verlangen ze ernaar hun behoefte aan zekerheid en veiligheid (in de vorm van een huis voorzien van alle gemakken waar ze niet uitgegooid kunnen worden) te bevredigen. De vraag is echter waar ze zich voorstellen dat het huis zou moeten staan. Op blz. 14 zegt Raffaella dat wanneer ze genoeg verdiend hebben voor een huis, dat ze terug gaan; maar daar zijn de jongens het absoluut niet mee eens:

Maar we willen helemaal niet terug. We willen hier blijven, en een Amerikaans paspoort krijgen en een accentloze stem. En een tuin waarin je kunt verdwalen en voor de ingang een groot bord waarop staat: verboden voor aanbidders van Raffaella. (ibid.: 14)

Uit deze uitspraak blijkt dat de dromen van Tito en Paul niet alleen materieel zijn. Ze willen in Amerika blijven onder voorwaarde dat ze zelf Amerikaans worden: met een paspoort en een smetteloze taal, zodat ze ook door anderen als Amerikaanse burgers worden beschouwd – dat is voor hen doorslaggevend. De opmerking over de verboden toegang voor de aanbidders komt erop neer dat ze naar privacy hunkeren en naar een toestand waarin ze onafhankelijk



zijn van de minzame hulp van de anderen. Ze dromen dus ook van een eigen waardigheid die door iedereen gerespecteerd wordt. Al met al noemen ze dit ‘het echte leven’:

[We] spreken over het leven. Het leven daarna. Het leven als je niet meer eten hoeft te bezorgen. Het echte leven dus. (ibid.: 10)

De aanduiding ‘echt’ roept natuurlijk meteen de vraag op wat het tegenovergestelde is: moeten we onderscheid maken tussen een echt en een onecht, verkeerd, fout leven? Interessant genoeg vinden we dezelfde aanduiding ‘het echte leven’ (gecontrasteerd met ‘verkeerd leven’, het leven in een slechte film) ook in Lamrabets *Vrouwland* dat later in dit deel in detail besproken wordt. In *De heilige Antonio* betekent het eigenlijk het gewenste leven zonder existentiële zorgen, waar echter ook de menselijke waardigheid wordt behouden.

*De heilige Antonio* is een duidelijk voorbeeld van een geschiedenis van economische vluchtelingen, de mensen die uit financiële nood in beweging komen en die Bauman gezamenlijk *zwervers* (*vagabonds*) noemt. Zoals menige zwerver, koestert ook de familie Andino dezelfde hoop en dromen waarmee ze op weg gingen. Hun doelen zijn niet puur economisch (een huis met een grote tuin), maar ook psychologisch: ze willen afrekenen met het stigma van de zwerver dat ze dragen, en daarvoor zijn ze bereid ook een nieuwe identiteit (taal, nationaliteit) aan te nemen.

Om de taal perfect te leren gaan de twee jongens naar een Engelse cursus waar ze kennismaken met andere immigranten, van wie ze echter alleen één persoon vermelden met wie ze nauwer contact hebben: Kristin, een 19-jarige Kroatische – de nationaliteit van het meisje wordt veelvuldig herhaald en daarmee benadrukt. Zij is kort geleden, via München, in Amerika terechtgekomen. De twee jongens worden gefascineerd door haar enorme (al dan niet voorgewende) zelfbewustzijn, haar merkwaardige ideeën en opvattingen, en haar mooie lichaam dat zij hun voortdurend laat bewonderen en waar zij ook trots op is. Geleidelijk komt de lezer te weten dat zij dankzij haar aantrekkelijke lichaam in haar levensonderhoud kan voorzien als prostituee.

Er is kennelijk iets mis met het meisje, ze draagt een trauma met zich mee. Wanneer ze wordt gevraagd of ze direct uit Kroatië is gekomen, zegt ze dat het via München was – waar iedereen ‘goed gekleed’ is. In plaats van iets belangrijks en duidelijk over haar verleden te vertellen, noemt ze vaak de onbenulligste dingen en leidt zij de aandacht af naar iets zoals haar schoenen. Of zij wil bijvoorbeeld niet vertellen waar de foto’s van haar, die ze aan de broers geeft, gemaakt zijn. Tito en Paul stellen dus geen vragen over haar verleden (hún

verleden is ook pijnlijk), maar in de loop van het verhaal vertelt Kristin er zelf impliciet en in bedekte termen over.

In tegenstelling tot de Andino's blijkt zij geen economische, maar een politieke vluchteling te zijn. Dit kan de lezer ook zelf raden, zelfs met minimale kennis van wat er zich in die jaren op de Balkan afspeelde. Kristin benadrukt dat zij alles wat ze nodig heeft altijd met zich meedraagt:

‘Jullie weten toch hoe gevaarlijk het is op deze wereld? Daarom kun je het beste alles wat je nodig hebt in een tasje met je meedragen.’ (ibid.: 43)

Zelf heeft ze onder andere een gasspuitbus en een mes bij zich, waarbij ze zegt dat ze ‘op alles voorbereid’ is. Zij is dus voortdurend bang en voelt zich onveilig, een angst waarvan we de oorzaak in haar verleden moeten zoeken. Maar ook zonder kennis van haar verleden is de angst wel begrijpelijk, want de broers herinneren ons eraan dat zij altijd hun fietsketting in de aanslag hebben, als zelfverdediging.

Kristin onthult impliciet dat ze verkracht werd, waarschijnlijk in het kader van de bestialiteiten waarvoor ze gevlucht is. Het zingen van een Kroatisch liedje doet haar terugdenken aan een voorval:

‘Ze kunnen alles tegen me zeggen. “Ga tegen de muur staan. Buk je. Buk je dieper. Buk je zo diep dat je handen je enkels raken.”’ (ibid.: 51)

Geleidelijk komt de lezer ook te weten dat zij zwanger was geraakt, maar dat zij, omdat het kind ongewenst was, op een toilet abortus opwekte, met behulp van een vriendin die later verminkt is met ammoniak, waarschijnlijk door hetzelfde soort mensen als door wie Kristin verkracht was. De daders worden niet genoemd, maar vermoedelijk hebben deze bestialiteiten zich afgespeeld tijdens de burgeroorlog in voormalig Joegoslavië.

Later vertelt Kristin over de gelukkigste periode van haar leven toen ze met haar vriend door de VS reisden, op concerten T-shirts verkochten en van het verdiende geld genoten. Nadat haar vriend onverwacht werd opgepakt en tot 30 jaar gevangenis veroordeeld (voor welke misdaad zegt ze niet), leeft ze in New York, onder haar klanten, zonder vrienden of familie. Uit haar uitspraken blijkt dat ze diep ongelukkig is in dit leven en dat ze zich verheugt op een ander leven, in de gedaante van een lama hoog in de bergen.

Toch kan ze zich niet onttrekken aan de herinnering aan haar vaderland: vaak horen de broers haar een Kroatisch liedje fluiten, en ze neemt hen zelfs mee naar een Kroatische club in

New York, die ze geregeld bezoekt. De andere vluchtelingen die er bijeenkomen zingen liederen over hun vaderland, wat duidelijk getuigt van heimwee, en een sterke band met het land van herkomst dat waarschijnlijk voor hun ogen vernietigd werd tijdens de oorlog.

Dit staat in schril contrast met de gevoelens van de broers Andino. Die denken nooit terug aan hun eigen cultuur, voelen geen heimwee. Integendeel, wanneer ze bij de Peruaan regelmatig kip en maïskolven voor het avondmaal halen, kunnen ze het niet uitstaan dat deze hen in het Spaans, hun gedeelde moedertaal, aanspreekt. Ze antwoorden uitsluitend in het Engels. Ze voelen geen band met een andere immigrant met dezelfde moedertaal. Zij willen niet aan hun afkomst herinnerd worden. Ze willen een nieuwe identiteit aannemen, en al het oude uitwissen. Hiermee hangt samen dat ze vooral in het begin niet expliciet zeggen dat ze uit Mexico zijn gekomen en dat hun eigen taal het Spaans is: ze spreken voortdurend over hun 'eigen land' en hun 'eigen taal'. Door het gebruik van deze algemene begrippen maakt de auteur er een algemener geldig verhaal van. Niet alleen probeert hij de indruk van authenticiteit te wekken, hij legt ons het levensverhaal van menige zwerver voor, of misschien zelfs het verhaal van dé zwerver.

Bauman spreekt over de polarisatie van de wereld, de lokalen en de globalen, de zwervers en de toeristen. In de familie Andino krijgen we een veelzeggend beeld van de zwerver: niet alleen lezen we over het moeilijke, waarschijnlijk illegale bestaan in de VS, waarbij ze alle drie gedwongen zijn voor een minimale beloning dag en nacht te werken, maar door middel van een paar flashbacks kan de lezer ook een idee krijgen van het armzalige leven in Mexico (inclusief huiselijk geweld), de verschrikkelijke tocht waarop hun moeder verkracht werd en hoe ze er daarna nog vier jaar over hebben gedaan om hun smokkelaars af te betalen.

Het beeld van de globalen en/of de toeristen krijgen we voornamelijk in de zogenaamde aanbidders van Raffaella, waarvan vooral Ewald Stanislas Krieg, die meer ruimte krijgt in het hele verhaal en later ook een actiever rol. Ewald, wiens naam we al uit Grunbergs roman *Figuranten* (1997) kennen, is een schrijver die naar eigen zeggen beroemd is in zijn eigen land. In dit personage kan de lezer makkelijk een aantal autobiografische trekken ontdekken: hij is een klein mannetje van 26 jaar, met krullen en een bril en in zijn eigen land is hij op jonge leeftijd beroemd geworden dankzij een boek (denk aan *Blauwe maandagen*): hij is dus duidelijk, tenminste qua uiterlijk, naar de schrijver zelf gemodelleerd. Hiermee geeft Grunberg een andere aanwijzing om de tekst als authentiek te beschouwen, alsof hij (hier alleen onder de fictieve naam Ewald S. Krieg) de andere personages persoonlijk had gekend.

Ewald is vooral een kosmopoliet (in de zin van het banaal kosmopolitisme), iemand die zich met alle lichtheid overal kan bewegen en nooit aan geldgebrek lijdt. De broers hebben een hekel aan alle aanbidders, waarschijnlijk omdat ze datgene hebben waarnaar zij zelf ook verlangen, de bewegingsvrijheid en de middelen om deze te bewerkstelligen. Maar ondanks de schreeuwende materiële verschillen, kwetst Raffaëla's omgang met de aanbidders die voor haar gezelschap (en seks natuurlijk) met geld of voorwerpen betalen, de waardigheid van de twee broers, de waardigheid die ze zo graag willen opbouwen.

Er wordt nergens gezegd waar Ewald eigenlijk vandaan komt, want hij is geen Amerikaan, maar net als in het geval van de broers is er sprake van 'zijn eigen land'. Ook Ewald kan dus als een archetype fungeren voor andere toeristen. Paul en Tito stellen dat de aanbidders graag medelijden met anderen hebben, want volgens hen kunnen ze op deze manier vergeten dat 'ze eigenlijk medelijden met zichzelf moeten hebben' (ibid.: 17). Ze suggereren dus dat niet alleen de zwervers de toeristen nodig hebben (omdat ze dan voor hun geld naar de Engelse les kunnen, zoals ze zelf toegeven), maar dat ook de toeristen de zwervers nodig hebben om de indruk te wekken dat ze iets zinvol doen, dat ze iemand helpen, omdat hun leven anders leeg zou zijn. Hetzelfde idee wordt ook gesuggereerd door Beck en 'zijn vrouw' Vogel in de reeds besproken *De asielzoeker*, wanneer zij zich over een dakloze mismakke man in Israël heeft ontfermd.

Maar zelfs Raffaëla is geen simpele vrouw die zich onder alle omstandigheden door de aanbidders laat kopen en geduldig en met veel dankbaarheid al hun wensen vervult. Zij weet dat ze zonder hen niet zou overleven, maar sinds zij hun 'hongerigheid' heeft ontdekt, heeft ze ook geleerd hoe ze ermee moet werken, hoe ze die in eigen voordeel kan gebruiken. Haar begrip van anderen 'hongerig houden' – niet te veel, maar ook niet te weinig – is eigenlijk haar doordachte strategie van manipulatie, waarbij ze vooral gebruik maakt van haar ervaring en haar vrouwelijkheid. In dit opzicht is zij dus niet de mindere van de aanbidder, van de toerist; het gaat om ruilhandel – zij laat zich consumeren om winst te maken. Daarbij vermeldt zij ook dat zij haar eigen hongerigheid al heeft verloren: alleen zo kan men de anderen manipuleren, om niet zelf het slachtoffer te worden. Dit blijkt niet helemaal waar te zijn, want in de relatie met Ewald worden haar emoties wel betrokken, wat later een fout blijkt te zijn geweest.

De reden waarom ze deze fout begaat is haar levensmoeheid, iets wat in haar positie volkomen begrijpelijk is. Daarom wordt ze gelukkig als Ewald zich voor haar meer begint te interesseren en als hij ook begint voor haar te zorgen. Dit brengt meer zekerheid en rust in

haar leven, en ook meer vreugde. Haar zonen staan er echter (zoals altijd in verband met de aanbidders) sceptisch tegenover:

Raffaella was blij. Iemand anders dacht na over haar leven. Maar andere mensen moeten niet nadenken over jouw leven. Laat ze nadenken over hun eigen leven. Iedereen heeft zijn eigen leven om over na te denken en iedereen heeft zijn eigen agenda en we komen nooit te weten wat er in de agenda van anderen staat. Alleen de agenda's van aanbidders zijn doorzichtig. (ibid.: 44)

Volgens hen is de handeling van de aanbidders voorspelbaar in die zin dat ze altijd maar beloftes blijven maken. Ze kunnen daar niet mee ophouden. Het lijkt erop dat deze mensen een schuldgevoel hebben dat ze er beter aan toe zijn zonder dat zij het echt verdiend hebben. Daarom proberen ze het goed te maken door beloftes over een beter leven voor de anderen. Beloftes waar ze zich vervolgens niet aan kunnen houden.

Paul en Tito zijn meer dan sceptisch wanneer Ewald uit de doeken doet dat hij voor Raffaella gaat investeren in een afhaal-Mexicaan gespecialiseerd in Mexicaanse burrito's, Mama Burrito genaamd.

'Het gaat er niet om hoe ze echt in Mexico worden gegeten,' zei [Krieg], 'het gaat erom hoe men denkt dat ze worden gegeten. Alles is suggestie. [...] Verpakking, verleiding, verkoop. En jij gaat die suggestie straks verkopen. Sterker nog, jij zorgt ervoor dat die suggestie bij de mensen thuis wordt afgeleverd, tot hun voordeel, en als ze willen zelfs tot op hun aanrecht, of hun eettafel, of voor mijn part hun bed of hun wc. Dat interesseert me niet, als jouw burrito's maar in hun maag worden gesplitst. Eerst alleen in de magen van de buurtbewoners, daarna in de magen van de New Yorkers, vervolgens in de magen van alle Amerikanen en ik zal geen rust hebben eer jouw burrito's, jouw overheerlijke burrito's ook in de magen van de Chinezen, de Koreanen en de Japanners zijn beland.' (ibid.: 49)

Wanneer Raffaella bezwaren maakt tegen de vorm en smaak van de burrito's die door Ewald zijn goedgekeurd om aan het publiek verkocht te worden, opponeert hij dat het er helemaal niet toe doet hoe ze in Mexico worden gegeten. Zijn bedoeling is dus niet dat de gastronomische cultuur van een land verder verspreid wordt en dat Raffaella en de jongens zodoende iets van hun eigen cultuur nuttig zouden kunnen gebruiken en daar misschien ook trots op zouden kunnen zijn, in het geval van verkoopsucces. Ze worden gedwongen iets te produceren en aan te bieden waarmee zij zich niet kunnen identificeren, maar wat wel het 'exotische' label zou moeten krijgen want de Mexicaanse keuken is nu toch in de mode.

Ewald doet alsof hij Raffaella helpt haar droom te verwezenlijken, maar hij dringt haar in werkelijkheid zijn eigen plan op. Hij baseert het plan op een suggestie: het gaat erom hoe

men denkt dat ze in Mexico worden gegeten. En wie denkt het? Volgens hem zou iedereen op de hele wereld dat in de loop der tijd moeten denken, maar in werkelijkheid is hij het die bepaald heeft hoe de burrito's van Mama Burrito zouden moeten smaken. Zodoende eigent hij, de globaal, zich een cultureel product, de burrito, toe om het aan te passen aan de smaak van de globalen (en lokalen) van de hele wereld. Natuurlijk zit de Amerikaanse keuken (en niet alleen de Amerikaanse) vol van aangepaste Mexicaanse culinaire producten, maar in dit geval gaat het erom dat Ewald Raffaella tegen haar zin in forceert om haar eigen cultuur te verloochenen, omdat hij daar winst mee wil maken.

Ewald presenteert Mama Burrito als een hoop op een beter leven voor de Andino's. Hij wil verdergaan: wat McDonald's is voor de hamburger, zal Mama Burrito voor de burrito worden. Ze gaan niet alleen in New York, maar ook in Moskou, Tokyo en Rio de Janeiro hun burrito's verkopen. Ewalds droom is dat:

'ze straks in China niet weten wat voor avondeten ze moeten eten en dat alle kleine Chineesjes tegen hun ouders brullen: "Bel Mama Burrito, bel Mama Burrito." En dat in het kleinste Chinese gehucht straks Mama Burrito kan worden gebeld. [...] Mama Burrito [...] is een droom, het is hoop op een beter leven. Ook al wordt die droom in een plastic bakje geserveerd, met plastic bestek en een papieren servetje en wie weet een cola-light erbij, dan nog blijft het een droom. En jij, Raffaella, bent de verwekker van die droom.' (Grunberg 1998, p. 49-50)

Nee, Raffaella is niet de verwekker van de droom. Dit is een voorstelling die de globalen kunnen koesteren, dit is de wijze waarop ze de wereld (willen) veranderen. Ze maken erbij gebruik van de principes van de economische globalisering: hier doet Ewald een direct beroep op de McDonaldisering van het bedrijf dat hij wil opstarten. Het gaat hem niet om de kwaliteit, laat staan de authenticiteit van iets lokaals dat hij verder wil verspreiden. Hij baseert het op het principe van de berekenbaarheid (hoe breder het afzetgebied, hoe meer winst) en de voorspelbaarheid (geen authentieke Mexicaanse burrito's, het moeten burrito's zijn die de smaak van welke klant dan ook, vooral de westerse klant, makkelijk bevredigen). Hoe oppervlakkig Ewalds doelen ook mogen zijn, toch verschuilt hij zich achter een masker van liefdadigheid ('hoop op een beter leven'). Dat dit plan als een verkeerd plan wordt gerepresenteerd blijkt in eerste instantie uit het scepticisme van de broers die het gezichtspunt van de zwerver vertegenwoordigen. Ze zijn sceptisch want van veranderingen zijn ze tot nu toe alleen maar slechter geworden. Ze worden niet meer geslagen, maar ze worden genegeerd. Ze zeggen dit alsof het erger is dan fysiek geweld: om je onzichtbaar en machteloos te voelen, overgeleverd aan de goede bedoelingen van de 'aanbidders'. Dat de 'Mexicaanse droom in

een plastic bakje' (ibid.: 53) op een naïeve illusie gebaseerd is wordt bevestigd wanneer de hele onderneming failliet gaat nog voor het überhaupt opgestart wordt.

Nadat het departement hygiëne alles in beslag heeft genomen, wordt Raffaella wanhopig. Ewald verdedigt zich door te zeggen dat ze toch wel 'plezier' hebben gehad. Hier zien we hoe onverenigbaar hun levensbeschouwingen zijn. Wat voor de ene een kwestie was van het toekomstige leven, was voor de ander alleen maar 'plezier', iets wat hij meteen kan vergeten om zich op iets anders te gaan richten. Raffaella beschuldigt Ewald ervan een 'emotionele terrorist' te zijn:

[...] ik walg echt zo van je superioriteit. Zal ik je vertellen waarom? Omdat je een emotionele terrorist bent. Omdat je niets voelt, omdat je doet alsof je eigen gevoelens die van een vage bekende zijn, omdat je doet alsof je naar je eigen gevoelens kan kijken, ze om kan draaien, ze in de magnetron kan opwarmen om te kijken wat er dan mee gebeurt. Daarom moet je de hele tijd plannen maken, het een nog groter dan het ander. Om tenminste de illusie te hebben dat je iets voelt. [...]' (ibid.: 68)

Er komen een aantal belangrijke dingen naar voren. Ondanks de korte relatie met Ewald die Raffaella veel optimisme gaf, blijkt dat er een kloof tussen hen gaapt die niet te overbruggen valt. Een toerist zonder empathie beseft niet dat het leven voor de zwervers geen vrolijk spelletje is, dat ze dagelijks met existentiële problemen krijgen te kampen en dat ze in emotioneel opzicht daarom zo kwetsbaar zijn. Aan de andere kant is het bestaan van de toerist zeker en veilig, in zulke mate dat zijn gevoelens verkommeren. Ook al beschikken ze alle twee over vaardigheden om de ander te manipuleren, blijft de toerist de meerdere, de superieure, omdat hij zijn emoties niet (zo sterk) ervaart, ook dankzij het westerse individualisme. Ook al heeft Ewald een dikke bankrekening, toch is hij volgens Raffaella helemaal failliet, vanwege van zijn absolute gevoelloosheid: "Tussen jou en de totale eenzaamheid staat alleen maar geld [...]" (ibid.: 69). In deze ruzie staat aan de ene kant de handige manipulatie door de ander hongerig te houden, aan de andere kant de nep-emoties, de lege beloftes en holle dromen die aan de ander worden opgedrongen. Toch komt Ewald hier als de winnaar uit: wanneer we hem de volgende keer zien, draait hij rond de Kroatische, die hij als prostituee kent onder de naam Penny, en hij is weer helemaal de oude. Daarentegen kan Raffaella niet tegen de teleurstelling, faillissement en werkloosheid: zij wil weg want hier hebben ze geen toekomst. Ze hebben nergens toekomst, voegt Tito er sceptisch aan toe, waardoor hij als het ware de essentie van het zwerverbestaan samenvat. Maar in deze existentiële crisis proberen ze hun *face* niet te verliezen, en hun trots en de waardigheid

waarover ze beschikken wel te behouden: dit bewijzen ze door alle hulp van de aanbidders inclusief Ewald te weigeren.

De moeder besluit dat ze met haar zonen naar de westkust gaat: ze kunnen met een vrachtwagen meerijden. Hierdoor wordt een cyclus afgesloten. De migratie en de rit signaleren weer een nieuw begin, op een andere plaats, waar de voorwaarden voor hen waarschijnlijk net zo (on)gunstig zullen zijn als overal anders. De Kroatische heeft voor een andere oplossing gekozen: ze pleegt een zinloze moord om de doodstraf te krijgen en daardoor aan een nieuw en beter leven te kunnen beginnen. Ook zij blijft dus een zwerver: net als de Andino's vindt ze geen vaste plaats en gelooft altijd dat het elders beter is.



#### 4.2.2. Aanpassing ondanks culturele verschillen

##### Yasmine Allas: *De generaal met de zes vingers*

De eerder al gedeeltelijk besproken roman *De generaal met de zes vingers* van Yasmine Allas laat naast de reeds beschreven aspecten ook duidelijk zien hoe enorm de sociale verschillen zijn in deze wereld. Naast de schreeuwende sociale verschillen binnen één land (eerst een Afrikaans land dat als Somalië geïdentificeerd kan worden; later Nederland), tonen de twee landen waar het verhaal zich afspeelt een contrast dat nauwelijks groter kan zijn dan dit tussen een van de armste en een van de rijkste landen ter wereld (beoordeeld naar de gemiddelde levensstandaard). Naast de autobiografische invloeden (Allas komt zelf uit Somalië) beschrijft ze hier twee contrasterende locaties van de tegenovergestelde uiteinden van de *core-periphery hierarchy*. Maar het tegenover elkaar zetten van de twee werelden, het arme zuiden en het rijke noorden, wordt hier verder nog enigszins gecompliceerd door aspecten verbonden met de *absolute*, respectievelijk *relatieve armoede*.

Hoewel het Afrikaanse land, waar de eerste helft van de roman is gesitueerd, een typisch voorbeeld is van een land dat in grote mate door absolute armoede wordt beheerst, heeft Allas gekozen voor een weelderig milieu rond een vooraanstaande legerofficier. De beelden van luxe worden alleen af en toe gecontrasteerd met een blik in de wereld van gewone, dus straatarme mensen, met hun griezelige levensverhalen, zoals dat van Maaiy, Samaters dienstmeisje dat een hechte, liefdevolle relatie heeft met Nasiib. Ze vertelt over haar gruwelijke kinderjaren in een weeshuis waar ze bijzonder wreed werd mishandeld. De lezer wordt geleidelijk op allerlei andere misstanden attent gemaakt: de uitbuiting van plantagearbeiders of het bestaan van kind-soldaten die ingezet worden in de net uitgebarste burgeroorlog. De gedachten over de verschillende misstanden en sociale onrechtvaardigheid worden naast Maaiy veelal in de mond van de twee zusjes, Nasiib en Zami, gelegd. Objectief gezien, vertonen de twee meisjes, die altijd in weelde geleefd hebben, een uitzonderlijke mate van empathie en sociaal gevoel, zoals in deze uitspraak van de nog kleine Zami: ‘Maar het is niet goed te praten dat wij het overgebleven eten gewoon in de prullenbak gooiden, terwijl zijn [Samaters] familie van ‘s morgens vroeg tot ‘s avonds laat hongerig voor onze deur zat’ (Allas 2000: 80). Tegelijkertijd ontsnapt de lezer niet aan het gevoel dat hij beleerd wordt, namelijk in de passages waarin de schrijfster diverse waarheden over de maatschappij de twee meisjes laat uitspreken op een bijna schoolmeesterachtige toon:

‘Het is allemaal vriendjespolitiek, zo gaat dat hier.’

[...]

‘Ons systeem is zo ingericht dat de sterkste altijd wint.’

[...]

[Nasiibs uitleg staatsgreep:] ‘Ik kan alleen zeggen dat we de tak waar we op zaten zelf hebben doorgezaagd.’ (Allas 2000: 84)

Vooraf de laatste zin klinkt uit de mond van de kleine dochter van de generaal, die thuis nooit over zijn werk sprak, bijzonder kunstmatig en ongeloofwaardig omdat de kinderen van de generaal nooit iets met politiek te maken hadden, behalve dan dat ze heel plotseling de gevolgen van de staatsgreep aan den lijve ondervonden.

De eerste helft van het boek wordt dus bijna uitsluitend gewijd aan het leven in het Afrikaanse land, met al zijn *ups* en *downs*. Het rijke noorden bestaat hier aanvankelijk alleen in de vorm van een vaag consumptieparadijs waaruit verschillende begeerde waren geïmporteerd kunnen worden, en gedeeltelijk ook in een paar vage verwijzingen naar de koloniale geschiedenis van het land onder het bewind van Italië. Verder gaat in het gezin van generaal Samater alles z’n gangetje zonder zichtbare invloeden van buitenaf, tot het moment dat het gezin geconfronteerd wordt met de wrede omstandigheden en gevolgen van de staatsgreep en de daarop volgende burgeroorlog, wanneer ze onverwachts van de politieke en sociale elite de ellendigste bannelingen worden. Het contrast kan niet groter zijn: hoewel ze vroeger moeiteloos mensen als koopwaar konden kopen<sup>67</sup> die hen bijna zonder betaling moesten dienen, hebben ze nu letterlijk niets en moeten ze het vege lijf nog redden. Later, na de tussenkomst van een mensensmokkelaar, kijken ze uit naar de redding en een comfortabel leven in Nederland: over hun ‘Hollandse droom’ en het geloof in gratis melkkranen op elk pleintje in Amsterdam had ik het al in het hoofdstuk over consumentisme.

Het nieuwe begin in Amsterdam, na een verblijf in een asielzoekerscentrum dat niet beschreven is, wordt in de gedachten van de ikvertelster Nasiib ook symbolisch gerepresenteerd, met een allusie op *Hebban olla vogala...*: ‘Sommige vogels zijn bezig om hun nestjes te bouwen, dacht ik, hoewel ik niet wist wanneer een vogel zijn nestjes bouwt’ (Allas 2000: 116). Zij is vreemdeling in de stad (‘Zou iemand zoals ik deze stad ooit echt leren kennen?’; *ibid.*), maar voelt er zich goed en vrij. Zij is vooral sterk onder de indruk van het Vondelpark, in een stadswijk die ze nog niet kende. Het park biedt haar vooral veel rust die ze al lange tijd miste. Dit wordt ook aangetoond door haar gedachten nadat ze het deftige

---

<sup>67</sup> De vertegenwoordigers van de lagere klasse worden vaak gedepersonificeerd, vooral in de uitspraken van mevrouw Samater, of wanneer zij de focalisator is (bijv. Allas 2000: 26; 35; 37).

en nette Amsterdam-Zuid binnen is getreden: ze beschrijft de fatsoenlijke Van Eeghenstraat zonder gillende kinderen, toeterende auto's, vuilniszakken en was op de balkons. Ze gaat hier bij een advocatenkantoor solliciteren, waarbij ze een nieuwe wereld ontdekt die voor haar nog onbekend was: die van de Nederlandse *upper middle class*.

Ondanks een aantal beginnersfoutjes wordt ze wel aangenomen en haar nieuwe baan vult haar met tevredenheid, ze vindt voldoening in haar werk en geleidelijk ook tevredenheid met haar hele bestaan. Hoewel ze zich vanaf het begin van haar leven in Amsterdam goed kan uitdrukken en blijkbaar nauwelijks problemen heeft met de communicatie in een nieuwe taal, blijven toch de culturele verschillen een rol spelen want ze ondervindt een probleem met de benoeming van bepaalde zaken. En wat je niet kunt benoemen (ook niet in je moedertaal), blijft voor je vreemd.

In de ruimte van haar werkplek wordt Nasiib, die we in de terminologie van Bauman *zwerver* kunnen noemen, voor het eerst geconfronteerd met de wereld en denkwijze van de westerse *toerist*, hier gerepresenteerd door haar werkgever JP. Hij is een typische toerist in die zin dat afstanden voor hem nauwelijks een rol spelen: hij kan spontaan besluiten om een weekend naar Parijs te gaan, of waar dan ook. In het licht van deze voor Nasiib onvoorstelbare vrijheid aarzelt ze eerst of ze op haar werk moet vertellen dat ze asielzoekster is. De reden is waarschijnlijk een mengsel van een aantal emoties die ze voelt: schaamte, angst voor vooroordelen, angst voor onbegrip, maar ook een streven naar gelijkheid in haar nieuwe bestaan. Voor JP moet het leven 'spannend' zijn, maar het westerse begrip van wat spannend is, is diametraal anders, het gaat eerder om bepaalde prikkels op het gebied van werk, vrije tijd en relaties. Maar vergeleken met Nasiib heeft hij, objectief gezien, niets spannends beleefd, misschien op zijn reis naar Amerika en een paar liefdesaffaires na. De persoonlijke geschiedenis wordt voor Nasiib een trauma dat ze lange tijd geheim houdt, en niet ten onrechte. Ook als ze de waarheid vertelt, namelijk dat het haar 'veel bloed, zweet en tranen' (Allas 2000: 131) heeft gekost om hier te komen, beschouwt JP het alleen als een hyperbolische idiomatische uitdrukking en heeft eerst helemaal niet door dat het de pure waarheid is en dat je het in het geval van Nasiib echt letterlijk moet nemen. De denkwijze van de westerling fungeert in bepaalde patronen: termen als 'spanning' of bijv. 'ramp' krijgen hier helemaal een andere invulling dan in het denken van de *zwerver* (hier de asielzoeker). Dit geldt natuurlijk ook omgekeerd zoals ik nog zal laten zien.

Deze roman van Yasmine Allas probeert ook aan te tonen wat de relatie is tussen leeftijd en het aanpassingsvermogen van de nieuwkomer. Binnen het gezin Samater is er eigenlijk sprake van drie generaties: meneer Samater als de oudste generatie (want hij was al

volwassen en getrouwd toen zijn toekomstige vrouw nog een klein meisje was), mevrouw Samater die nu op middelbare leeftijd is, en de twee dochters Nasiib en Zami. Voor de oudste generatie is het het moeilijkst en uiteindelijk verzet Samater zich tegen de nieuwe realiteit door zelfmoord te plegen (met zijn eigen woorden: de asielzoekers zijn in een modderstroom vastgeraakt waarin ze een voor een zullen stikken), dus hij ontsnapt er eigenlijk aan; mevrouw Samater weigert elke vorm van aanpassing en integratie en kiest voor de weg van onverschillijkheid en volledig isolement. De twee dochters zijn in dit opzicht vatbaar voor de grootste aanpassing. Nasiib is in staat een fatsoenlijke baan te vinden (ze zou vallen in de categorie van ‘wired workers’, geen Big Mac job dus), en ze toont ook een grote dosis emancipatie (zij wordt eigenlijk de enige werkende in het gezin). Toch draagt ze een pijnlijk trauma met zich mee, waarvan haar jongere zusje, interessant genoeg, blijkbaar geen last heeft: Zami verschilt nauwelijks van haar Nederlandse puberale leeftijdsgenoten: ze zit op school maar spijbelt ook af en toe omdat ze een kater heeft en ze maskeert zuigvlekken van een vriendje met wie ze al geslapen heeft (ibid.: 131). In elk geval lijken de twee zusjes goed geïntegreerd te zijn, tenminste objectief gezien, omdat ze de maatschappelijke functie vervullen die van hen verwacht wordt. Dankzij de ik-vorm weten we echter dat de psychische last bij Nasiib loodzwaar is en dat ze naast de pijnlijke herinneringen voortdurend moet vechten tegen vooroordelen, en niet alleen tegen de vooroordelen van de westerlingen (omdat ze asielzoeker is), maar ook tegen die van haar eigen islamitische lot- en landgenoten (omdat ze vrouw is). Haar strijd is dus een strijd tegen de *dubbele deprivatie*.

Toch blijkt dat het moeilijkste niet de dagelijkse bekommernissen zijn (zoals communicatie in een vreemde taal, werk zoeken, boodschappen doen, het huis inrichten), maar de verschillende denkwijze. De alledaagse handelingen kunnen de asielzoekers met behulp van sociaal werkers aanleren, maar er wordt geen rekening gehouden met de verschillen in het waarnemingsvermogen van de nieuwkomer. Nasiib, die in alle zichtbare, uiterlijke opzichten goed geïntegreerd is, vindt het toch onmogelijk om ook op de westerse wijze te gaan denken. Bijvoorbeeld als er bij de Samaters thuis geschreeuwd of gescholden wordt, bellen de burens om de haverklap de politie. Nasiib vindt dat vreemd want ze zou verwachten dat iedereen thuis kan doen wat hij wil. Het idee van ‘privacy’ dat zij erop nahoudt komt helemaal niet overeen met dat van de autochtone burens. Het feit dat in Nederland iedereen alle emoties zo veel mogelijk onder controle houdt en niets van zijn gevoelens laat zien, werkt ook op haar zenuwen: ‘Hoe kun je fatsoenlijk rouwen in een land waar iedereen zich onder alle omstandigheden beheerst?’ (Allas 2000: 159).

Het onderlinge onbegrip voor de culturele verschillen veroorzaakt zowel komische als pijnlijke situaties. Het is merkwaardig hoe groot de invloed van de voedselvoorkeur kan zijn op de omgang tussen andersdenkenden. Nasiib wil haar werkgevers haar dankbaarheid bewijzen door voor hen een warm middagmaal te bereiden dat ze hen als verrassing voorschotelt – voor deze gelegenheid heeft ze een gerecht gekozen dat in haar thuisland voor echt sterke mannen wordt gereserveerd. Hoewel haar gasten heel aangenaam verrast zijn weigeren ze het uitzonderlijke exotische maal te eten nadat ze horen dat één van de ingrediënten orgaanvlees is, namelijk schapenlever. In de ogen van Nasiib was het dus ‘parels voor de zwijnen’ (Allas 2000: 135). Het is opvallend dat in de dagelijkse omgang culturele verschillen zo vaak naar voren komen als het om de voedselvoorkeur gaat (de verschillende religieuze of politieke overtuiging spelen in de gewone intermenselijke omgang een kleinere rol). In deze roman geldt het ook omgekeerd: ook wanneer Nasiib wordt gedwongen om een glaasje rode wijn te nemen, respecteert haar werkgever haar onthouding niet.

Even ter zijde: dit soort conflicten over voedselkeuze of -consumptie komt men vaak tegen in proza dat zich in een enigszins multicultureel milieu afspeelt. In de roman *Los* (2005) van Tom Naegels krijgen de Antwerpse journalist en zijn Pakistaanse vriendin ruzie na een bedorven avond: Nadia was niet in staat het zelfgekookte romantische en wat snobistische diner – struisvogel etc. (met de passende muziek en een intellectuele film) op prijs te stellen omdat ze deze gewoonte van een diner bij kaarslicht niet eens (her)kende. Dus het gaat niet alleen om de ingrediënten, maar ook om de rituelen, gewoonten of attributen, waarmee een bepaalde maaltijd gepaard gaat – zoals schapenlever naar mannelijke kracht verwijst en de rode wijn naar intimiteit.

Gewoonten en rituelen rond voedselconsumptie zijn belangrijker dan het voedsel zelf. De voedselkeuze ligt dus niet voornamelijk aan onze smaakpapillen maar eerder aan onze hersenen (hoewel de smaakpapillen natuurlijk onderhevig zijn aan onze gewoonten – in *De generaal* wordt de maatschappelijk werkster thee met gember aangeboden die voor haar ondrinkbaar is).

Naast dit soort misverstanden geeft Allas ook een beeld van de voldaanheid die de autochtoon voelt met de sociale staat. De advocaat JP is tevreden met de verworvenheden van de verzorgingsstaat waarin hij leeft en denkt dat de allochtonen het ook zo moeten zien en dankbaar moeten zijn. Hierop opponeert Nasiib met haar eigen ervaring: nieuwkomers hebben grote moeite om rond te komen en andere mensen tonen te weinig begrip voor hun moeilijke situatie. Dit kan gedeeltelijk ook gezegd worden van de maatschappelijk werker mevrouw Jansen, die het gezin Samater gaat ‘inburgeren’. Over de automatische handelingen, zoals bij

boodschappen doen, die ze hen wil inprenten heb ik al in het vorige hoofdstuk gesproken. Haar bedoelingen zijn goed, zij wil dat de integratie soepel verloopt, maar uit beroepsdeformatie legt ze ook overbodigheden of banaliteiten uit, zoals hoe de wc te gebruiken, wat komisch, maar ook pijnlijk is vanwege de onderschatting van het gezin Samater. De Samaters waren altijd gewend aan een hoge levensstandaard, en zelfs weelde, maar later blijkt dat het goedbedoelde advies van mevrouw Jansen zijn redenen heeft: het zijn er wel veel voor wie het gebruik van de westerse wc onbekend is.

Bij Allas kampen veel allochtonen niet alleen met de ‘serieuze’ culturele verschillen, zoals godsdienst, maar ook met banale zaken als de wc, roltrap, automatische deur of geldautomaat. De maatschappelijk werkers helpen hen weliswaar de aanvankelijk onwerkelijke wereld te begrijpen, maar doen dat zonder empathie, alsof ze aan de lopende band wezens zo beschaafd mogelijk moeten maken.

Voor het gezin Samater is deze situatie bijzonder pijnlijk omdat zij, de eerdere sociale elite, over één kam wordt geschoren met hun landgenoten die al in Afrika *menselijk afval* waren. De Samaters moeten zich ermee verzoenen dat ze in het nieuwe land ook tot het menselijk afval worden gerekend. Vooral Nasiib ziet het als een belediging voor haar familie: het is vreselijk dat de voormalige generaal eenzelfde verworpene is geworden als zij die het al in Afrika waren. Dit komt in de denkwijze naar voren: de Samaters zijn progressief, vrouwen moeten in hun ogen niet onderdrukt worden, alle drie vrouwen uit het gezin Samater zijn altijd geëmancipeerd geweest en hebben persoonlijke vrijheid genoten. Hun ideeën komen in Europa in botsing met de conservatieve, streng religieuze landgenoten, die de vrouw een ondergeschikte rol toeschrijven.

Deze aspecten maken het voor de ikvertelster bijzonder moeilijk omdat ze zich noch thuis voelt bij haar landgenoten, die ze met een dosis minachting moet bekijken, noch bij de Nederlandse autochtonen, van wie ze het onbegrip voelt, ook beseft ze dat ze moeilijk hun gelijke kan worden (wat ze uiteindelijk waarschijnlijk ook helemaal niet wil).

Men ziet echter dat Nasiib ook over medelijden beschikt wanneer het de andere asielzoekers of immigranten betreft, want ze ziet dat ze de sociale vaardigheden missen, die zij wel heeft om zich te gaan aanpassen, tenminste gedeeltelijk.

‘Die mensen hebben geen hoop,’ zei ik, ‘alles staat stil rondom hen. Ze eten, slapen en kauwen. Niemand praat over de toekomst, niemand heeft een doel. Vroeger zou je niet eens met zulke mannen praten. [...]’  
(Allas 2000: 195-196)

Dit zegt Nasiib tegen haar vader op het moment dat hij zich steeds meer afzondert en blijkbaar besmet is met de uitzichtloosheid die de andere immigranten aan de dag leggen. Dit citaat bevestigt expliciet de stelling van Bauman dat de zwervers niet in de tijd leven, in tegenstelling tot de zgn. toeristen. Ze leven *in de ruimte*: natuurlijk is onderdak hun eerste zorg, maar ook nadat ze een woning kregen toegewezen, blijven ze in de ruimte hangen, helemaal zonder perspectief en zonder naar een betere toekomst te streven. Aan de kwalificatie tweede-categorieburger kunnen ze moeilijk ontsnappen.

Bij meneer Samater gaat het vastklampen aan de ruimte zo ver dat hij zich regelmatig opsluit in de berging in de kelder, waar hij een soort persoonlijk altaar heeft gebouwd. Maar er is nog een andere locatie die hij ontdekt en die hem wat rust geeft, namelijk de omgeving van een hondengraf in de duinen. Het graf herinnert hem aan zijn hond en de duinen aan zijn jeugd. Toch verzoent hij zich nooit met het lot van menselijk afval en kiest voor zelfmoord.

Ook zijn vrouw lijdt onder het besef dat ze in het nieuwe land niemand meer is, alleen één uit een grote grijze massa en ze slijt haar dagen opgesloten in haar slaapkamer, zonder zicht op een betere toekomst. In dit opzicht geven de twee meisjes een ander beeld van de vluchteling – hoewel vooral Nasiib regelmatig met culturele verschillen moet kampen, streven de twee dochters naar een integratie en kunnen ze dus ook hopen op een betere toekomst: Zami omdat ze haar plaats heeft gevonden tussen haar leeftijdsgenoten, middelbare scholieren, en Nasiib omdat ze een fatsoenlijke baan wist te vinden die haar kan bevredigen.

Alleen haar beginnende relatie met haar getrouwde werkgever JP is gedoemd tot mislukken. Een aspect van zijn karakter raakt haar het pijnlijkst, namelijk het feit dat hij als het ware het hele leven van haar en van haar familie in een dossier in zijn computer bewaart. Nadat de Samaters het strenge bureaucratische toezicht in het asielzoekerscentrum en de immigratiedienst hebben doorstaan en nadat ze ook de goedbedoelde controle van hun maatschappelijk werkster hebben overleefd, maakt Nasiib kennis met weer een ander soort *Big Brother*. Tevergeefs bleek haar poging over haar leven – inclusief de voor een westerling onbegrijpelijke zaken – te vertellen; leven is hier niet meer dan een computerbestand. Dit is een van de grote shocks: terwijl zij geheimen in zich draagt, die ze vrijgeeft alleen in ruil voor absoluut vertrouwen, bewaart haar werkgever en vriend deze in zijn computer. Je hoeft alleen het wachtwoord te kennen om erbij te komen.

In de laatste scène, wanneer ze JP in een hotelkamer vastbindt en hem opzettelijk bang maakt, roepen deze gedachten aan het constante toezicht waar ze onder is geweest de vraag op of deze wereld ooit de hare kan worden. Hoewel zij en de andere immigranten er de eerste Big Brother van hebben overtuigd dat ze wel binnen mogen, en dat ze niet uitgesloten

worden, blijven ze nog steeds verdacht: ze komen onder geautomatiseerd toezicht van de tweede Big Brother die het vlotte verloop van de volledige integratie en assimilatie in de gaten houdt, en die zijn handlangers niet alleen in de maatschappelijk werkers heeft, maar overal onder de autochtone bevolking.



### 4.2.3. Humoristische zedenschets van de allochtone jongeren

#### Khalid Boudou: *Het Schnitzelparadijs*

Terwijl Yasmine Allas in haar roman een representatie geeft van het leed van de politiek vluchteling, neemt Khalid Boudou in zijn roman *Het schnitzelparadijs* (2001) ons mee in de wereld van de tweede-generatie Marokkanen in Nederland. De negentienjarige ikverteller Nordip Doenia is als kind naar Nederland gekomen in het kader van de hereniging van de mannelijke Marokkaanse gastarbeiders met hun gezinnen. Nordips geschiedenis – die de gebeurtenissen van ca. één jaar beschrijft, maar in talrijke flashbacks vaak terug in de tijd duikt – kan tot het genre van de Bildungsroman gerekend worden (sommige recensenten vergeleken het boek met Grunbergs *Blauwe maandagen* of zelfs Reves *De avonden*), met het extra aspect van de ontwikkeling van een allochtone jongen in het Nederland van de jaren negentig (1994 om precies te zijn<sup>68</sup>).

De roman heeft vooral veel aandacht verdiend door zijn opvallende humoristische, ironische stijl: Boudou scheidt behagen in het bedenken van tientallen opmerkelijke neologismen - zowel samenstellingen (bijv. ‘knibbelknabbelschnitzelherbergen’, ‘sopkop’, ‘hallelujapreek’) als afleidingen (bijv. ‘salamiseren’); voor banale gebeurtenissen en alledaagse handelingen hanteert hij originele, spitsvondige benamingen en omschrijvingen (‘de gespannen elastieken, die aan haar mondhoeken trekken, gaan los’) en ook de talrijke beschrijvingen getuigen van een ongebreidelde fantasie (‘de vulnisbakken kotsen van de reutemeteut’). Talloze levendige dialogen worden afgewisseld met een bewustzijnsstroom van de ikverteller (soms neemt die de vorm van een lange flashback aan, zoals deel 3 van het boek, dat helemaal over het verleden van Nordips neef Krimo gaat).

Het gros van het verhaal, afgezien van de retrospectieven, speelt zich in het (fictieve) provinciestadje Opdeinen af, en in het bijzonder in de keuken van het hotel De Blauwe Gier, waarnaar ook de titel van de roman verwijst en waarin de Nederlandse lezer makkelijk een verwijzing herkent naar de horecaketten Van der Valk. Hier begint de protagonist, na een winterslaap van twee jaar, te werken, onbezoldigd, als ‘stagiair’ in de afwashok, om op basis van een ‘vrijwilligerscontract’ als afwasser werkervaring op te doen.

De alomtegenwoordige ironie en humor maken het moeilijker om te beoordelen of de ikverteller wel dan niet betrouwbaar genoemd kan worden. In de dialogen met de andere personages is hij nauwelijks ernstig, we weten dat hij een klein bedrogje niet schuwt en dat

---

<sup>68</sup> Nordip is in 1975 geboren.

kleine leugens zijn dagelijks brood zijn (maar meestal zijn die zo opvallend dat niemand ze serieus neemt). Hij relativeert ook vaak wat hij net gezegd heeft en vooral in zijn bewustzijnsstroom vind je vaak gedachten die alleen ‘hypothetisch’ zijn. Aan de andere kant laat hij in het midden wat hij eigenlijk van dat griezelige baantje bij De Blauwe Gier, waar hij regelmatig om wordt uitgelachen, verwacht. Vanaf het begin spreekt de ikverteller van een spel dat gespeeld moet worden, dat uiteindelijk een reële vorm aanneemt in het laatste deel van het boek, wanneer Nordip symbolisch zijn krachten moet meten met Wilhelm, de chef-kok, in een partijtje dammen. Zoals de lezer geleidelijk te weten komt, wordt met het spel het volwassen worden bedoeld, maar vooral in het begin brengt deze vaagheid de lezer ook enigszins in de war en doet hem piekeren over de betekenis van het geheimzinnige spel. Al met al maken deze aspecten de verteller minder betrouwbaar, hoewel hij, aan de andere kant, een sympathieke indruk zal maken op de meeste lezers, die een zwak zullen voelen voor zijn sterke verhalen, bizarre smoesjes en gekke ideeën.

Een aspect waar de verteller heel sterk in is, is het oproepen van de sfeer in de keuken van de Blauwe Gier. Hoewel er op de menukaart van het hotelrestaurant deftige Franse gerechten staan, stinkt het in het magazijn naar bederf en in de keuken is het nauwelijks om uit te houden. De keuken is onhygiënisch en met name in de pannenhoek laten de arbeidsvoorwaarden veel te wensen over. De verteller observeert ook de malafide praktijken, opgedrongen aan het personeel door de directeur Max Meerman (met een sprekende naam, ook wel ‘parasiet’ genoemd) en de restaurantmanager Bartels (‘dief in maatpak’): kraanwater wordt voor Spa verkocht, afgekeurde varkens en koeien komen door de achterdeur de keuken binnen, de keuringsdienst laat zich door schnitzels of ander vlees omkopen. De schnitzel (zie ook de titel van het boek) fungeert niet alleen als valuta, maar krijgt ook – op een avond moeten er 99 schnitzels tegelijk klaargemaakt worden wat bijna een heroïsche daad wordt – de symbolische betekenis van de gulzigheid, hebzucht en vraatzucht van de westerling. De gier, een aasetende vogel, is ook opzettelijk gekozen als de naam van de eetgelegenheid vanwege de associatie met gierigheid en de overeenkomst tussen de aard van het bedrijfsbeleid en de roofvogel.

Gezien de arbeidsvoorwaarden is het niet verbazend dat de keuken wordt bevolkt door jongens die niemand wil hebben, in het bijzonder ongekwalificeerde allochtonen. We krijgen dus een representatie van wat Bauman ‘menselijk afval’ zou noemen, in dit concrete geval jongeren die in een welvarend land in *relatieve armoede* leven en die zich tevreden moeten stellen met de zgn. McJobs (of Big Mac Jobs in de terminologie van Giddens), werk dat

minimale sociale vaardigheden of intellectuele capaciteiten vraagt en waar ze onder constant toezicht staan – zowel van hun bazen zelf als de aanwezige cameraschermen.

In de tekst zijn er duidelijke aanwijzingen voor op welke manier je dit vrijwillige verblijf in de broeierige claustrofobische ruimte, die ook veel wegheeft van de eerder besproken McPhisto in *Soap*, moet interpreteren. Dit kleine wereldje, waar de onderlinge relaties vaak bijzonder agressief en vijandig zijn, fungeert voor Nordip als een soort toets voor het leven in de ‘echte’ wereld daarbuiten. Als afwasser staat hij daar helemaal onderaan de hiërarchie, maar aan de andere kant steekt hij erbovenuit, niet alleen vanwege zijn merkwaardige vrijwilligerscontract, maar ook door het feit dat hij daar zijn eigen territorium bewoont dat bovendien door de camera’s niet bereikt wordt: zowel de vrijwilligheid als de onzichtbaarheid voor de Big Brother geven hem veel meer vrijheid dan alle andere personeelsleden hebben hoewel zij hoger in de hiërarchie staan.

De meeste medewerkers vallen in de categorie *losers* of *outsiders*, vooral degenen die het groepje van de zgn. ‘Bijnamen’ uitmaken: ze worden niet verder voorgesteld dan met hun bijnaam. In het algemeen zijn de meesten net als Nordip allochtoon, elk met één of twee dominante karaktereigenschappen, die door de ikverteller geridiculiseerd worden. Een uitzondering is Agnes, dochter van de fabrikant De Ruyter, in wiens lampenfabriek vader Doenia werkte voor hij ‘bij reorganisatie’ ontslagen werd. Nordip vraagt zich af waarom uitgerekend zij als serveerster moet ploeteren en vergelijkt haar met zichzelf:

Agnes is een meisje dat alles al heeft, realiseer ik me steeds weer: ze heeft alle middelen tot haar beschikking om het spelletje leuk uit te spelen. Zij hoeft toch niet net als ik op zoek te gaan naar evenwicht, zij hoeft toch geen waarden te wegen – normen, traditie... en de snelle turbulente, vaak inhoudsloze lopende band waar ik niet vanaf durf te stappen? Wat moet zij hier in de modder, in de buik van de aaseter? (Boudou 2003: 34)

Nordip is van mening dat zijn leeftijdgenote Agnes een zorgeloos leven kan leiden en alles makkelijk kan krijgen omdat ze autochtoon is en bovendien uit een rijke familie komt. Dit wordt echter door Agnes’ handelen en ook haar eigen woorden gerelativeerd: ten eerste wordt ze verliefd op Nordips neef, de eerste kok Krino, die door zijn ex-vrouw voor sukkel uitgescholden werd en genadeloos uit de woning is gezet en dus aanvankelijk weinig zin heeft in een nieuwe relatie, en ten tweede vertelt zij zelf dat schijn bedriegt – ze doet uit de doeken hoe het met Zondermeer, de exclusieve nieuwbouwwijk waar ze vandaan komt, echt ‘zit’. Aan de ene kant zie je de ‘golfclub, poedelkapsalon, cavia-acupunctuur-boerderij’, maar het is tegelijkertijd de wijk ‘waar de boodschappen echter nog wel worden gedaan bij de Aldi om de

hoek... goedkope Milsani-melk, Helly-cola, en Brouwmeester-bier worden in de grote keuken voor de gasten ingeschonken, zodat de chronische armoede in de koelkast blijft...' (Boudou 2003: 35). De mensen leven boven hun stand om te ontsnappen aan de sluipende dreiging van de sociale achteruitgang. De eisen die aan de westerling worden gesteld om in de maatschappij behoorlijk stand te houden worden steeds hoger zodat ook de (hogere) middenklasse er hard haar best voor moet doen om haar (vermeende) status te behouden.

Hoewel Zondermeer misschien niet zo smetteloos is zoals het zich voordoet, blijft het exclusief in die zin dat het niet zo makkelijk is om er in te komen. De exclusiviteit van deze wijk wordt gecontrasteerd met de arme wijk Bezemloos (vergelijk ook de spottende sprekende namen) die als een stortplaats fungeert van het menselijk afval.

Het zijn vooral de groten die sinds het opbloeien van de industrie aan de mond van deze stad, Opdeinen, Zondermeer hebben gemaakt. En het omgekeerde ontstond in Zuid, aan een dode arm van de Maas. De arbeiders die voor de bloeiende industrie werden aangetrokken, werden stuk voor stuk in de oude flatlaatjes in Bezemloos gestopt, daar waar groepjes jongeren nu tegen elkaar opdissen onder de trappen met urineschetsen en schreeuwende graffiti op de door vocht uitgeslagen muren. [...] Er heerst chaos – en de creativiteit die daaruit voortkomt. Ik weet niet of ik erom moet treuren of dat ik er gelukkig mee moet zijn. Soms was ik daar gelukkig, maar ik heb daar net zo vaak om moeten huilen [...] (Boudou 2003: 35-36)

Bezemloos wordt trouwens niet enkel door allochtonen bevolkt, zoals de aanwezigheid van buurvrouw Malade, een AOW-trekkende en zich in een slagvaardig dialect uitdrukken de weduwe, doet kennen. De dreiging van sociale uitsluiting betreft niet alleen de allochtonen: de ouderen, gehandicapten en andere benadeelde groepen moeten er ook voortdurend mee vechten. Het is dan ook niet verbazend dat er een onderlinge spanning ontstaat tussen degenen die door de (relatieve) armoede het meest bedreigd worden. Een beeld hiervan vind je in de ambivalente relatie tussen Nordip (samen met zijn familie) en mevrouw Malade, een oer-Hollandse bejaarde (vgl. weer de sprekende naam). De onderlinge geniepigheid verandert in Nordips oprechte verdriet op het moment dat mevrouw Malade overleden is. Ook al hadden zij wel wat conflicten, toch kreeg het menselijke de overhand.

Er wordt dus geen zwartwit beeld van de verschillende sociale groepen geschetst. Net zoals Zondermeer niet helemaal 'wit' is, zoals het op het eerste gezicht zou kunnen lijken, wordt ook het leven in Bezemloos niet als helemaal 'zwart' gepresenteerd. Nordip denkt met een dosis nostalgie terug aan zijn kinderjaren tussen de betonnen kolossen en geniet van de

aanblik van de spelende, veelal allochtone, kinderen die hun spontaneïteit, fantasie, speelsheid en kinderlijke vrijheid nog niet hebben verloren.

Wat Nordip het meest beangstigt, is niet het allochtoon-zijn in een overwegend blanke maatschappij, maar het volwassen worden en het volwassen zijn. De maatschappij waarin hij zijn positie moet zien te vinden, wordt hier gesymboliseerd door de keuken van de Blauwe Gier, door hebzucht, afgunst, vijandigheid, minachting en opportunisme. Iedereen doet zijn best omhoog te klimmen en door zoveel mogelijk te verdienen zich te verzekeren van een onwankelbare positie in deze strenge hiërarchie. Symbolisch wordt dat gerepresenteerd door het spel dat iedereen ter bepaling van zijn eigen positie op de hiërarchische ladder met de chef-kok moet spelen. Nordip wordt dat aanvankelijk bespaard, maar ook zijn tijd komt, wanneer hij rijp genoeg is om het heft in eigen hand te nemen.

Het is onmogelijk om in een Bildungsroman over een allochtone jongen te ontsnappen aan de aspecten van zijn anders-zijn, maar het gebeurt met humor of ironie, nooit op tragische hemeltergende wijze. Ook wordt regelmatig gebruik gemaakt van diverse clichés en stereotypen.

Zo vertelt Nordip bijvoorbeeld over het kerstpakket dat bij De Ruyter aan de werknemers uitgedeeld werd en dat ook zijn vader, met het kindeke Jezus erop, mee naar huis bracht: vol ‘verboden geneugten’ (‘puur zwijnenvlees’, een marsepeinen varken en een ‘verkeerd gekeelde kalkoen’) – alles wat *haram* was. In andere flashbacks heeft hij het over zijn vorige baantjes, nog voordat zijn tweejarige winterslaap begon: hij werkte als uitzendkracht, maar werd altijd weer ontslagen omdat hij zich niet aan de afspraken hield of te laat kwam, een stereotype dat aan de allochtonen vaak toegeschreven wordt. Ook in de omgang tussen Nordip en de autochtone medewerkers verwerkt Boudou humoristische clichés: wanneer Nordip op kantoor werkt, in de administratie (wat van hem in de ogen van zijn ouders en zijn kennissen in Bezemloos een persoonlijkheid maakt), wordt bij bedolven met vragen van zijn goedmoedige, maar wat eenvoudige collega Coba die hem voortdurend, onder het tikken door, banale vragen stelt in verband met zijn anders-zijn. Nordip bestrijdt deze zogenaamde positieve discriminatie met ironische antwoorden: ‘(...) ik heb (...) een schapenkop bij me. Wil je soms een knapperig oog? Een stukje zachte tong misschien? Cultuur uitwisselen begint bij het eten, lieve Coba.’ (Boudou 2003: 68).

Hij komt echter ook regelrechte discriminatie tegen wanneer hij op zijn werk niet zijn eigen naam mag gebruiken, namelijk bij de telemarketing waar hij gedwongen wordt zich als Jan Dalen voor te stellen aan de klanten. Bij zo’n telefonistenbaatje is zijn allochtonengezicht veilig verscholen, maar zijn naam zou zijn komaf makkelijk kunnen prijsgeven en de baas is

(misschien niet helemaal ongegrond) bang dat die de potentiële klanten meteen zou afschrikken. Ook later bij de Blauwe Gier moet het keukenpersoneel inclusief Nordip voor de gasten onzichtbaar blijven en hij wordt daar het vaakst met de denigrerende bijnaam ‘Sopkop’ geroepen, of zijn eigen naam wordt door zijn bazen verbasterd. Dit opgedrongen verbergen van de eigen identiteit wordt beëindigd op het moment dat Nordip het spel tegen Wilhelm heeft gewonnen en eerste kok kan worden – op voorwaarde dat hij een Nederlands-klinkende naam aanneemt. Wat hij vroeger nog wel zou hebben gedaan, weigert hij resoluut en het is ook de spreekwoordelijke laatste druppel die hem De Blauwe Gier doet verlaten. Hij voelt zich eindelijk voor het eerst sterk genoeg om zelf beslissingen te nemen; en zijn volwassenheid bestaat voor een belangrijk deel in zijn vastberadenheid zijn identiteit niet meer te verloochenen.

Hij kiest dus noch voor volledige assimilatie die hem door zijn baas wordt opgedwongen noch voor het zich krampachtig vastklampen aan de normen en waarden van zijn voorvaders, hoewel hij met die twee extremen de hele tijd geconfronteerd wordt. Dirk Magerman benoemt in zijn recensie<sup>69</sup> de situatie treffend: ‘de lethargie van het niemandsland tussen de twee culturen’. Nordip werd door zijn vader naar Europa gehaald hoewel hij, als een klein kind dat nog in zijn eigen wereld leefde van verhaaltjes en vriendjes, daar aanvankelijk helemaal niet blij mee was, maar vader deed dat met de hoop op een betere toekomst van zijn kinderen. Nu als oude man is hij alle hoop kwijt en is teleurgesteld zowel door zijn eigen werkloosheid als door de incompetentie en laksheid van zijn zoon. Niet alleen is vader op het moment dat de Europeanen hem niet meer nodig hadden als afval op zij gezet, maar wat hem vooral verontrust is dat het ernaar uitzielt dat hetzelfde lot zijn zoon staat te wachten. De enige periode dat hij trots op hem was, was toen hij in de administratie werkte en dus geen ongekwalificeerde McJob had, maar die periode was weer snel voorbij. Vader, als een typische vertegenwoordiger van de eerste generatie economische migranten, ergert zich eraan dat de jongeren zich wel de slechte gewoonten van het westen eigen maken, maar niet in staat zijn een fatsoenlijke status te bereiken en zich laten misbruiken, net zoals hij vroeger. Door de ouderen worden ze de ‘Echte Boter-generatie’ of ‘kinderen van patat’ genoemd – benamingen die zowel de hogere levensstandaard (in Marokko moesten ze zich tevreden stellen met een scheutje olijfolie) als de overname van de westerse gewoonten indiceren. Uit hetzelfde domein komt ook Nordips gezegde ‘we zijn te koop voor een appel en een duivenei’,

---

<sup>69</sup> Dirk Magerman, ‘Het Schnitzelparadijs’. In: *Leesideeën Off Line*. 01-01-2005.

waarmee hij het soepele aanpassingsvermogen van de jonge generatie bedoelt, die de ‘heldenmoed en vechtlust’ van hun ouders mist.

Nordips vader vertrok naar Europa (via Frankrijk, Corsica, België naar Nederland) omdat hij in Marokko geen perspectief zag, net als vele anderen, en haalde later toen hij zich steeds eenzamer voelde, zijn gezin bij zich. Eerst voelde hij zich zelfs schuldig tegenover de arme, achtergebleven rest, maar nu voelt hij zich absoluut ontgoocheld en heeft hij er spijt van dat hij zijn gezin naar Europa meebracht:

‘Ik dacht, zoon, ik dacht dat ik met jou verder was gekomen... En zie mij hier nou staan, Allah, ik heb geen enkele – maar dan ook geen enkele stap naar dat verdomde Verder gezet. Dat verdomde Verder... verder verder... De dood is het dichtstbij van al dat verder, zoon. Ik ben door de vervloekte tijd bedrogen. Door dit vervloekte land. De zon schijnt hier te zijn, doch heb ik nimmer haar warmte ervaren. Een en al bedrog! En het trieste van alles... ik ben door mijn eigen kinderen bedrogen. Deze wereld is een en al schone schijn, vol leugens en zelfbedrog... niets dan waanideeën.’ (Boudou 2003: 201)

Dit is zijn reactie als hij hoort dat zijn zoon bij De Blauwe Gier werkt en wat hij daar gratis doet. Maar hij richt zich eigenlijk niet direct tot zijn zoon, hij is boos op het hele systeem waarin zijn gezin vastgeraakt is, waar ze als tweederangsburgers moeten leven en waar ze bewegingloos op hetzelfde punt blijven hangen.

*Het schnitzelparadijs* werd onder andere met *De avonden* en *Blauwe maandagen* vergeleken. De opvallende overeenkomst is dat de drie protagonisten allen een periode beleven waarin ze niet weten hoe het verder met hen moet. Alle drie blijven als het ware in de tijd en ruimte hangen, zoekend en wachtend. Het opmerkelijke verschil is dat de twee oudere romans een titel dragen die het hangen in de tijd benadrukt: de avonden die altijd weer een onvervulde verwachting meebrengen en de teleurstelling bevestigen; de blauwe maandagen – korte poosjes dat de protagonist iets uithoudt te doen (baantjes, relaties), en die dus ook altijd met een teleurstelling besloten worden. In vergelijking hiermee zit Nordip veel meer in de ruimte vast – in zijn afwashok – want het kan hem niet echt schelen hoe lang hij daar zal zitten: een jaartje zegt hij voor het gemak, maar de tijd speelt in zijn leven een veel kleinere rol – zie zijn eindeloze smoesjes voor zijn te laat komen op het werk. Men kan hier ook een samenhang zien met Baumans stelling, dat de tegenwoordige *zwervers* vastgeraakt in de ruimte leven (zonder dat ik de twee andere protagonisten wil kwalificeren, bij hen is Baumans classificatie *toerist-zwerver* irrelevant). Dat Nordip het verstrijken van de tijd niet zo beklemmend vindt als het feit dat hij in De Gier gevangen zit en nergens anders heen kan, blijkt uit dit citaat:

*(...) Wat doe ik in De Gier? Ben ik onderhand niet sopklaar? Blijf ik er niet hangen? Houd ik me niet aan zijn vettige staart vast, voor continue veiligheid, hopend dat hij me een keer laat vliegen? (...) Zo zie ik mij alleen tussen de pannen en appelmoesblikken, terneergeslagen vechtend en ploeterend, schaatsend op levende blauwe schimmel. Ik wil daar weg, maar heb nog geen grip op het spel weten te krijgen. Ik sta op branden.*<sup>70</sup> (Boudou 2003: 262-263)

Ook de andere jongeren bij De Gier hebben geen duidelijk antwoord op de vraag wat ze eigenlijk met hun leven willen. Bij De Gier overleven ze met zwart werk, waar ze een hekel aan hebben, maar op Nordips directe vraag waarom hij niet iets anders gaat doen antwoordt zijn geërgerde collega Amimoen met resignatie: ‘Ach, ik weet het allemaal niet meer, weet je (...). Het is overal hetzelfde, overal worden spelletjes gespeeld’ (Boudou 2003: 60). Toch spreekt de stoere en machistische Amimoen als enige zijn concrete voorstelling van een voor hem ideale toekomst uit: veel geld verdienen en een groot huis, een grote auto en een grote vrouw hebben. Naast deze materialistische dromen, die de anderen (inclusief Nordip) tenminste gedeeltelijk wel zullen delen – wie zou er vrijwillig in armoede willen leven? – heeft Amimoen echter ook een uitgesproken mening over de integratie en assimilatie van de immigrant. Volgens hem is aanpassing uit den boze: hij verwijt dit Nordip en spreekt hem met ‘jullie’ aan – waarmee hij de Marokkanen bedoelt die de westerse gewoonten klakkeloos overnemen. Hierbij vergeet hij echter dat hijzelf wel naar de westerse verworvenheden en weelde verlangt, in economisch opzicht is hij dus niet anders. Toch is hij ervan overtuigd dat ze hem niet ‘krijgen’ en dat hij een echte ‘maro’ blijft. Als een goed voorbeeld beschouwt hij de Turken en de Chinezen die zich niet laten verkopen en die weinig van zich laten horen want hun leven ‘is hun leven’ (Boudou 2003: 95). Ze behouden hun gewoonten onder meer door bij elkaar te leven en de aanpassing tot het hoogst noodzakelijke te beperken zodat ze hun identiteit en ‘trots’ niet verliezen. Hij ergert zich aan de Marokkanen die net als Nordip een gulden middenweg proberen te vinden en die over de kwestie van het leven tussen twee culturen willen discussiëren (volgens Amimoen ‘professorenpraatjes’) en naar compromissen willen zoeken. Hij ziet al voor zijn ogen wat voor rampzalige gevolgen de aanpassing zal hebben:

‘Ik zweer het je, weet je, weet je wel, stelletje weetjesmensen, nog twintig jaar en jullie zitten allemaal met een string aan met jullie kinderen om een gerookt grijnzend vies pestvarken gelukkige kerstfeestliedjes te zingen...’ (Boudou 2003: 95-96)

---

<sup>70</sup> De cursief wordt in het boek gebruikt voor Nordips bewustzijnsstroom.



Meteen na zijn monoloog moet hij echter 99 schnitzels gaan bakken voor de bijeenkomst van de Tigers – een club succesvollen die naar de reële Lions Club verwijst en die hier als contrast fungeert voor het stel verliezers in de keuken. Even overweegt Amimoen nog om sabotage te plegen, maar dan gaat hij gewoon met zijn werk door: hij wil toch geld verdienen om iets van de westerse weelde mee te kunnen pikken. Aan de ene kant heb je dus de stoere woorden over de integriteit en identiteit die de *maro's* moeten behouden, aan de andere kant zie je dat de jonge man door dezelfde baatzucht wordt gedreven als degenen die hij zo luid bekritiseert.

Een soortgelijke karikaturale representatie vind je in het boek ook in vrouwelijke gedaante: Laleja, het Marokkanse meisje uit Europa met wie iedereen in Marokko wil trouwen, maar die eigenlijk naar een mooie prins verlangt: ‘niet op een wit paard, maar in een snelle, fijngesneden, felrode Porsche met knipperende lampen en een schuifdak, van waaruit de Romeo in zijn Gap Star-outfit – hij was weer thuis van het allerbeste hbo-werk – zijn mooie kop steekt, haar een roos toewerpt...’ (Boudou 2003: 180).

Dit is het beeld dat we van de verteller krijgen van de volkomen geassimileerde en geëmancipeerde jonge vrouw, die zich niet meer tevreden kan stellen met de dromerige Krimo die rechtstreeks uit Marokko met haar naar Nederland meegaat en helemaal niet weet wat hij daar moet. De dominante, driftige, aan consumptie verslaafde Laleja is als voorbeeld van ‘volmaakte’ emancipatie van de allochtone vrouw zeker geen vleidend beeld, eerder een waarschuwing voor de aanpassing die de slechte kant op gaat.

Een confrontatie die twee uitersten van de sociale ladder laat zien is die van de keukenjongens met de Tigerclub op de avond dat de laatste zijn bijeenkomst in De Blauwe Gier houdt. Aan de ene kant de absolute losers die Nordip later aldus typeert (inclusief zichzelf): ‘(...) *Je komt in een leuk team te werken van schizofrenen, dronkaards, zombies, gefrustreerden, verknipten en een baldadige slaapkop annex koffiejunk die het nog niet helemaal weet*<sup>71</sup> (Boudou 2003: 239); aan de andere kant de yuppies die zichzelf typeren met de leuzen Kracht en Succes. Verliezers tegenover de winnaars binnen het sociale systeem. Face-to-face contact tussen de twee groepen is niet wenselijk wat Nordip op zijn typisch ironische toon becommentarieert: ‘Ja, wat zullen ze wel niet denken wanneer ze ons zo zien, in de bloementijd van ons leven’ (Boudou 2003: 116).

De Tigers zijn bijeengekomen om gezamenlijk hun grote succes te vieren en elkaar aan te moedigen tot nog groter maatschappelijk succes; ze zijn de mensen van ‘de nieuwe, snelle tijd’. Nordip, de archetypische *loser* moet om hun lege praatjes, hun zelfingenomheid, holle

---

<sup>71</sup> De cursief wordt in het boek gebruikt voor Nordips bewustzijnsstroom.

pathos en al het gedoe echter wel lachen, hoewel hij uiteindelijk toch zwicht voor het zoete gepraat van de presentator die hem inprent dat succes beleven puur persoonlijk is. Op dat moment is Nordip even in staat om te geloven dat het bakken van 99 schnitzels, voor het eerst in zijn leven, ook zijn persoonlijke succes was, of tenminste de eerste stap, na zijn lange apathie, op weg naar een doel dat hij nog niet kan zien.

Later beseft hij ten volle dat hij eindelijk volwassen moet worden, maar hij is er nog steeds bang voor en kennelijk heeft hij ook geen overdreven hoge verwachting van wat het is om volwassen te zijn:

*Volwassen wou je toch worden, Nordip? Verantwoordelijkheid dragen? Volwassen zijn? Wat dat is, o boy? Ik weet het niet. Het is liegen, lullen en treiteren binnen de vierkante meter, touwtje springen met een hoogspanningskabel. (Boudou 2003: 238)*

Deze gedachten jagen door Nordips hoofd op het moment dat de situatie in De Blauwe Gier aanzienlijk is veranderd na een inval van de FIOD die ernstige belastingontduikingen heeft vastgesteld. De Blauwe Gier wordt steeds zwakker; het personeel begint zijn rechten langzamerhand op te eisen – wordt volwassen. Nadat Krimo op stel en sprong is vertrokken, om te gaan doen waar hij echt zin in heeft – muziek maken, gaat ook Agnes De Blauwe Gier verlaten. Zij is Nordips tegenhanger in die zin dat zij, hoewel ze uit een ander milieu afkomstig is, bij De Blauwe Gier hetzelfde heeft gezocht als Nordip, namelijk zelfwaardering:

*(...) De dochter van de Ruyter, die hier in De Gier had gevonden wat zij zocht, wat we hier eigenlijk allemaal zoeken op deze cruciale leeftijd, in de kleuterklas van ons leven – liefde en aandacht. (...)*  
(Boudou 2003: 248)

In Nordips ogen zijn Krimo en Agnes al volwassen en ook hij zelf moet de laatste stap maken. Hoewel het op het eerste gezicht zou kunnen lijken dat *Het Schnitzelparadijs* een humoristische zedenschets is van de allochtone jongeren, is dit beeld niet compleet. Het is ook een Bildungsroman in de klassieke zin, een weergave van de transformatie van een jongen in een volwassen man. De sleutelscène, waar deze ontwikkeling symbolisch wordt beëindigd, laat echter ook zien dat het niet noodzakelijk is, en eigenlijk ook niet raadzaam, om alles wat eigen is aan een kind, op dit punt te vergeten en het achter zich te laten. Want het is juist de kinderlijke fantasie (‘Tante Fantasia, die de werkelijkheid met al haar angstcreërende

spelregels omzeilt'; *ibid.*: 287) die Nordip het spel helpt te winnen, en hij verliest zijn speelsheid niet, ook al is hij nu klaar om aan een volwassen leven te beginnen.

Het andere grote thema, de positie van een jonge allochtoon in de Nederlandse samenleving, wordt in het boek ook gedeeltelijk onder de loep genomen. Het aanvankelijke beeld van het menselijk afval dat zich in de keuken, als op een stortplaats, verzamelt, maakt een sceptische indruk. Maar de ontwikkeling na de razzia van de FIOD, wanneer de mederwerkers mondiger worden en aan hun zelfbewustzijn gaan werken, toont aan dat als er actie wordt ondernomen, met positieve gevolgen voor de benadeelden, er toch vooruitgang geboekt kan worden: de jongeren moeten vooral niet bang zijn om hun kansen te pakken, en daarvoor is meer aanmoediging nodig van hun omgeving.

#### 4.2.4. Schizofrene toestand van een jonge allochtone vrouw

##### **Rachida Lamrabet: *Vrouwland***

Hugo Brems (2006: 674) stelt in zijn literatuurgeschiedenis dat er in Vlaanderen, in tegenstelling tot Nederland, ‘tot 2004 geen allochtone schrijvers naar voren gekomen’ zijn. Hij geeft daar een aantal mogelijke verklaringen voor (het kleinere aantal allochtonen in Vlaanderen; allochtonen in Brussel meestal Franstalig; nauwelijks een traditie van (post)koloniale literatuur in Vlaanderen; het ontbreken van culturele migrantenorganisaties), maar voorspelt dat er in die situatie ‘misschien geleidelijk verandering’ kan komen. In dezelfde literatuurgeschiedenis (ibid.: 681) leest men over de toen erg actuele roman *Los* (2005) van de Antwerpse journalist en schrijver Tom Naegels: ‘het eerste echte overtuigende multi-cultiboek’<sup>72</sup> van de Vlaamse literatuur. In 2009 beweert Tom Van Imschoot<sup>73</sup> echter dat ook de eerste Vlaamse allochtone schrijver ontdekt is: Rachida Lamrabet (1970).

Lamrabet is van Marokkaanse origine en haar debuutroman *Vrouwland* (2007) put zonder twijfel inspiratie zowel uit haar allochtone afkomst als haar werk van juriste voor het Centrum voor Gelijkheid van Kansen<sup>74</sup>. Tegelijkertijd is migratie een van de belangrijkste thema’s van het boek. Er wordt een indrukwekkend, poëtisch beeld gegeven door het combineren van verschillende levensverhalen, stemmen en zienswijzen. De hoofdpersonages, allemaal van Marokkaanse komaf, zijn zowel mannen als vrouwen, progressief als conservatief, zowel in Marokko als in Europa wonend. Hoewel er sprake is van een alwetende verteller, wordt er meestal verteld vanuit een van de personages als focalisator (het meest van het gezichtspunt van Mara, en verder van Younes, Faïza, Marwan en Abdelkader). Alleen heel soms zie je dat de verteller in alle hoofden kan kijken (bijv. op blz. 116: ‘Stomme trut, dachten ze allebei’), hoewel hij dat meestal niet doet en in elk hoofdstuk min of meer consequent het handelen en de gedachten van één personage volgt.

De keuze van de ruimte is evenredig gevallen op Marokko (vooral de dorpen Saïdia en Aïn Zohra) en België (Antwerpen), met een intermezzo op de snelwegen tussen België en Zuid-Spanje en aan de Zuid-Spaanse zee kust. Temporeel wordt het verhaal expliciet in het

---

<sup>72</sup> Citaat uit Daniëlle Serdijn: „Weergaloos multicultureel“. In: *Het Parool*, 14-04-2005. Gebruikt ook in Brems (2006: 681).

<sup>73</sup> Tom Van Imschoot: „Dochter van de migratie. Rachida Lamrabet“. In: *Ons Erfdeel*, 1/2009, p. 166-169.

<sup>74</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Rachida\\_Lamrabet](http://nl.wikipedia.org/wiki/Rachida_Lamrabet)

jaar 2007 gesitueerd (zie blz. 174); de vertelde tijd bedraagt enkele weken tot maanden, met een uitgebreide flashback naar de zomer van vijf jaar geleden.

Het poëtische aan dit verhaal wordt niet alleen door de beeldrijke stijl bereikt, maar ook door een aantal verhaalmotieven die met enige regelmaat het verhaal doorlopen. Ze zijn van ‘geografische’ aard: de windroos die een van de personages, Younes, ooit in zijn schrift had getekend en die later, na zijn tragische dood, in de nare dromen van de andere personages verschijnt; en de vier windstreken die expliciet ook een symbolische waarde krijgen toegeschreven (door de focalisator Younes): het oosten staat voor ‘het verleden en de grootse verhalen’, het noorden voor ‘tijdloos en het grote niets’, het zuiden voor ‘het nu en de zwarte ellende’ (Lamrabet 2008: 14) en het westen voor de toekomst en de liefde (ibid.: 19). Maar ook op een hoger niveau wordt gebruik gemaakt van de vier windstreken: in de namen van de vijf boekdelen, waar altijd een van de windstreken figureert, samen met de naam van een van de vijf hoofdpersonages (en tevens focalisators – zie boven) en een bepaald attribuut<sup>75</sup>. We hebben dus te maken met de contrasten tussen de vier windstreken, maar ook de contrasten tussen vijf personages (van wie twee vrouw zijn, drie man en van wie drie in Europa wonen, terwijl twee hun leven alleen in Marokko hebben doorgebracht) – van de vijf personages gaat er één aan het begin van het verhaal dood – en het zijn de andere vier, ook al hebben ze nauwelijks iets gemeenschappelijk, die samen het verhaal moeten ontwarren en ontraadselen.

In het eerste deel is Younes, een jonge net afgestudeerde Marokkaanse man, de focalisator. In zijn aanvankelijke overwegingen probeert hij een karakterisering te geven van zijn land en de kansen dat het aan de jongeren biedt. In deze passages vindt de lezer dus een trefzekere beschrijving van iemand die, in de terminologie van Bauman, bij de *lokalen* hoort en op die manier ook nadenkt. Zijn bewustzijnsstroom klinkt heel erg blasfemisch wanneer hij zijn overtuiging uit dat zijn eigen land onmenselijk is omdat het geen toekomstperspectief biedt en geen hoop. Dan blijft er niets anders over dan het land te verlaten en het ergens anders te proberen om als mens te kunnen leven. De vraag is natuurlijk wat hij onder ‘menselijk’ en ‘onmenselijk’ verstaat. In eerste instantie noemt hij de materiële verworvenheden van het noorden waarvan ze op de hoogte worden gesteld door middel van de televisie. Sinds zijn landgenoten (hier het zuiden genoemd) de satelliet hebben, worden ze overspoeld door de reclame op verworvenheden en welvaart die niet voor hen bestemd is, wat jaloezie, afgunst en frustratie veroorzaakt. Younes herinnert zich dat dit gevoel hem al vroeger beheerste, toen ‘Saferiens, de tweede generatie migranten, twintigers en dertigers,

---

<sup>75</sup> Younes en het Westen: de zee; Faiza en het Zuiden: de dood; Abdelkader en het Oosten: de grootse verhalen; Mara en het Westen: de vrijheid; Marwan en het Noorden: het niets.

naar het thuisland afzakten in zware luxeauto's waarmee ze iedereen de ogen uitstaken' (Lamrabet 2008: 15). Maar hij relativeert dit meteen door te zeggen dat wat hun voorgeschoteld werd alleen een mythe was en dat deze mythe ook dankzij de satelliet, dankzij Al Jazeera ontmaskerd werd toen ze zagen wat voor een leven hun geëmigreerde, zogenaamd gelukkiger landgenoten in Europa echt leidden: in de getto's aan de rand van de stad waar ze nauwelijks uit konden ontsnappen en waar ze moeilijk werk konden vinden, en dat ze daar steeds als 'de vijfde colonne' werden bestempeld. In Younes' ogen stellen deze voormalige landgenoten in vergelijking met de echte Europeaan niets voor. Er is echter nog een andere groep mensen op wie hij wel nog steeds jaloers is, de Arabieren, degenen die klassiek Arabisch spreken. Younes spreekt ook wel Arabisch, hij heeft zelfs Arabische letteren gestudeerd, maar qua welvaart behoort hij niet tot de bevoorrechte groep, 'de oemma van de consumenten' (ibid.: 16). Hij rekent zichzelf tot de benadeelde *lokalen* die hij als volgt typeert:

Waarom was hij, net als zovele ontelbaren, veroordeeld deel uit te maken van de massa dromende passieve toeschouwers? De oemma van degenen die alleen maar naar de beelden mochten kijken. Die vastzaten in hun stoel en die zich vergaapten aan het echte leven dat zich daar op het scherm voor hun ogen afspeelde. Hij zat, samen met hen, vast in een slechte film, een film zonder plot en zonder happy end. Zij waren degenen die aan de verkeerde kant van de realiteit leefden. Daar op het scherm, daar speelde het echte leven zich af. Daar moesten ze zijn, en niet hier. In zijn wereld zagen de mensen er allesbehalve perfect uit. (Lamrabet 2008: 16-17)

Younes gebruikt heel sterke omschrijvingen, waarmee hij de zijnen absoluut afkraakt: ze leven eigenlijk niet (of tenminste niet het *echte* leven) want ze leven niet in de juiste realiteit. Tegelijkertijd laat hij zien dat ze zich aan hun 'verkeerde' realiteit niet kunnen onttrekken, ze zitten daar vast, gevangen, en het wordt als iets onrechtvaardigs ondervonden.

Een van de zwakheden bij zijn eigen mensen ziet hij in het feit dat hun dagen níet 'schematisch en geordend' verlopen: hij heeft de doelloosheid van hun leven op het oog. Younes zou dus meer *in de tijd* willen leven dan in de ruimte – hij zou zijn tijd willen plannen en ordenen en zodoende die onder controle houden. Het erge voor Younes is dat er twee realiteiten tegelijkertijd gaande zijn, in zijn ogen de echte en de verkeerde, die je ook naast elkaar kunt zetten, door middel van het medium televisie. Deze onrechtvaardigheid beschouwt hij vervolgens ook als de oorzaak van de gespannen relaties na 9/11:

Was het dan niet ongepast dat zij schaamteloos en ongevraagd toonden dat zij echt leefden, als mensen, in decadente overvloed, en wij niet?

En dan schrikken ze als de torens instorten, dacht Younes dan steeds. (ibid.: 17)

De terroristische aanslagen worden hier *en passant* vermeld als straf voor de ijdelheid van de westerlingen.

Younes maakt in zijn overwegingen onderscheid tussen vier verschillende groepen. Ten eerste zijn eigen mensen, landgenoten of lotgenoten, die gedepriveerd zijn in hun levenskansen: dat wil zeggen Baumans *lokalen* die in hun lokaliteit vastzitten en gedwongen immobiel zijn, mensen uit de landen van de *periphery*. Maar verder vermeldt hij ook de ‘Arabieren’ die wel uit dezelfde streek komen en ook de godsdienst delen, maar die dankzij materiële welstand ook aan het ‘echte’ leven deel kunnen nemen (een voorbeeld van de *semiperiphery*). Verder is er de groep waar hij vroeger jaloers op was, maar later niet meer, toen hij de waarheid zag – de Europese allochtonen, zijn vroegere landgenoten of hun kinderen die Marokko voor goed hadden verlaten: hoewel ze het in materieel opzicht veel beter hebben dan de achterblijvers, zijn ze er nog ver van om zich voor Europeanen uit te kunnen geven; in Europa blijven ze tweederangsburgers, *menselijk afval*. De enigen die echt in alle opzichten van de vrijheid en alle kansen kunnen genieten zijn de blanke westerlingen, de *core*, de *globalen*, degenen die gerust hun tijd kunnen ordenen want in beweging zijn ze absoluut vrij.

Maar Younes beleeft ook momenten van hoop en er zijn ook passages wanneer hij de realiteit om hem heen met humor beschrijft. Hilarisch is de passage waarin hij de MRE karakteriseert, de *Marocains Résidents à l'Étranger* die regelmatig elke zomer als toeristen en gasten in Marokkaanse dorpen en steden arriveren. Younes vertelt over de confrontatie tussen zijn soortgenoten (de lokalen) en de ‘kippen’, de leeftijdsgenoten die veelal in Europa zijn geboren. Younes maakt een overzicht van typische uiterlijke kenmerken en karaktereigenschappen waaraan men kan onderscheiden uit welk westers land (Frankrijk, Duitsland, België, Ollanda...) ze komen. De inheemse jongeren voelen zich onzeker en voelen afgunst want hoewel ze vaak meer opleiding hebben, zijn ze ontzettend achtergebleven. Het motief van confrontatie tussen de jonge inheemse en Europese Marokkanen vind je ook bij andere auteurs van Marokkaanse afkomst, zoals Abdelkader Benali (in *Bruiloft aan zee*, 1996) of Khalid Boudou (in *Het Schnitzelpradijs*), maar het interessante aan *Vrouwland* is de scherpe blik van de ‘achterblijver’, de inheemse jonge man (en later in het boek ook van de inheemse jonge vrouw – Faïza), die ondanks zijn afgunst wel in staat is de relativiteit van de Europese weelde en vrijheid te ontmaskeren.

De andere passages, waar hij het over zichzelf en zijn levenskansen heeft, zijn echter vol van scepsis en pessimisme. Hoewel hij af en toe overvallen wordt door een gevoel dat de globale onrechtvaardigheid niet langer meer zal duren voordat ‘de welvaartsgolf, die nu in het verre Arabië aan wal was gegaan, zijn door god vergeten dorp [zal] bereiken’ (Lamrabet 2008: 18), voelt hij zich op dat moment helemaal waardeloos, als niets, vanwege het eindeloze vergelijken van zichzelf met de ‘echte’ mensen op de televisie. Hij studeerde Arabisch in Oujda, omdat hij geloofde dat een universitair diploma voor een betere toekomst zou zorgen, maar hij eindigt ontgoocheld en teleurgesteld. Het diploma beschouwt hij als het grootste bedrog wanneer hij vaststelt dat een opleiding op zich nog niets betekent als de afgestudeerde geen kans heeft om die kennis te gebruiken en zichzelf te ontplooiën.

Met algemene termen verwoordt hij ook waar hij wél naar verlangt:

Een leven waarin hij niet langer passief de dingen zou ondergaan. Een leven waarin hij niet eindeloos hoefde te wachten, waarin tijd daarentegen veel te kostbaar zou zijn om te verspillen op de hoeken van de straat of in het internetcafé. Hij zou een mooie agenda aanschaffen om alles te kunnen organiseren.

Zo een met alle vierentwintig uur van de dag erin weergegeven. Van middernacht tot middernacht, alles gedoseerd en ordelijk overzichtelijk.

Alles zou zijn tijd krijgen. (Lamrabet 2008: 20)

Hieruit blijkt dat hij verlangt naar een leven *in de tijd*. Voor hem heeft het geen enkel belang dat hij een stukje grond bezit want de grond bevindt zich in een land waar hij ‘niet gelukkig’ kan zijn, waar zijn blik ‘voortdurend gericht [is] naar het Westen’ (ibid.: 22). Leven *in de ruimte* is voor de lokalen noodzakelijk, terwijl het leven in de tijd, waarbij men zich niets van de locatie hoeft aan te trekken, bevat een eindeloos aantal opties hoe men het indeelt en ordent. Het bovenstaande citaat laat zien hoe tijd geassocieerd wordt met activiteit, vrije wil en zinvolheid, met de attributen zoals de agenda, waarin je kunt weergeven dat je de baas bent over je eigen leven en hoe nuttig je bent.

In het eerste deel van het boek, waar Younes de focalisator is, staat ook een uitgebreide flashback naar de zomer van vijf jaar geleden toen hij toevallig Mara, een van de ‘kippen’, leerde kennen en smoorverliefd op haar werd en haar ook een aanzoek deed, waarmee ze instemde. Hoewel er onenigheden tussen hen zijn in hun essentiële zienswijzen: Mara is een wandelend voorbeeld van individualisme en emancipatie, zo typerend voor Europeanen, terwijl Younes dingen veel meer beoordeelt op basis van een overgeleverde traditie: hij ergert zich eraan dat in Europa alles, ook wat voor hem vanzelfsprekend is, in twijfel wordt getrokken. Daarop opponeert Mara dat IK in Europa het belangrijkste voornaamwoord is.



Toch twijfelt Younes niet aan zijn liefde voor Mara en wil met haar koste wat het kost trouwen. Bij zijn vrienden vindt hij echter weinig begrip: automatisch verdenken ze hem ervan dat hij het allemaal doet om naar Europa te kunnen en daar een verblijfsvergunning te krijgen; in hun verwijten weerklinkt afgunst, maar tegelijk ook minachting voor wat zij als vernedering beschouwen. Hoe wankel hun overtuiging kan zijn, laat Younes' neef Abdelkader zien die even later naar Spanje emigreert en daar zelfs een paspoort krijgt. Toch wordt Younes aanvankelijk overspoeld door wantrouwen tegenover Europa en vooral voor de daar heersende vrouwenemancipatie. Volgens Abdelkader gaat Younes niet naar Nederland of België, hij gaat naar Vrouwland – een land waar de vrouw regeert, waar zij de baas is en hij, de man, de 'loser' (ibid.: 31).

Wanneer Younes vijf jaar tevergeefs op een antwoord van Mara gewacht heeft, besluit hij haar zelf op te zoeken, waarvoor hij de zee illegaal moet oversteken. Hij heeft alle bruggen achter zich verbrand (het stukje grond dat hij had heeft hij verkocht om definitief af te zijn van alles wat hem met het gehate land verbond): en als een zegel op zijn overtuiging schrijft hij een brief aan Mariam/Mara, die hij persoonlijk wil bezorgen, op de achterkant van zijn universitaire diploma, dat hij als een nutteloos stuk papier beschouwt. De riskante oversteek op een schamel bootje onderneemt hij in het gezelschap van zijn oud-studiegenoot en een zwarte Afrikaan. De laatste is de enige die de reis overleeft, de andere twee jonge mannen spoelen aan de Spaanse kust aan.

Aan de andere kant van de zee, in Europa, in Antwerpen, hebben we de gelegenheid om door de ogen van Mara te kijken en voor een poosje ook door die van haar oudere broer Marwan of de intussen geëmigreerde en in Zuid-Spanje wonende Abdelkader. Ook de zienswijzen van deze drie focalisators verschillen hemelsbreed van elkaar.

Abdelkader is intussen Spaanse burger geworden, alsof hij al vergeten was hoe misprijzend hij Younes vijf jaar geleden aankeek. Maar omwille van zijn alibisme heeft hij zich niet verder gewaagd dan Zuid-Spanje, wat voor hem zelf de 'veilige periferie' van Europa is, waar hij nog als het ware zijn geboorteland in de verte kan zien, in tegenstelling tot België, 'het hart van de kolkende jungle van het continent' (Lamrabet 2008: 79-80). Zijn angst is niet helemaal onterecht, want meteen na zijn aankomst op Antwerpen Centraal wordt hij als verdacht individu aangehouden en wordt zijn net zo verdachte Spaanse paspoort aan een nauwkeurige controle onderworpen. Dit geval laat zien dat alle moslims principieel verdachten zijn, van terrorisme, of tenminste van illegaal verblijf. Dat Abdelkader meteen met vooroordelen wordt geconfronteerd, maakt een motief uit van de controle uitgeoefend door middel van de (nieuwe) Big Brother, die voor de uitsluiting zorgt.

Het personage van Abdelkader heeft zich allerm minst laten assimileren, en blijft een vrome, conservatieve Marokkaanse macho. Er is dus een wereld van verschil tussen hem en de persoon naar wie hij in Antwerpen toe gaat en die dan verder focaliseert: Mara, een jonge zelfbewuste vrouw met universitaire opleiding die alleen woont, bij de gemeente werkt, een blanke vriend heeft en ook bij de gemeenteraadsverkiezingen betrokken is als kandidaat van een van de partijen, die in het kader van de campagne met haar portret de stad versiert heeft. Mara vindt naast Abdelkader een andere scherpe opponent in Mounir, een Antwerpse conservatieve geloofsextremist die de emancipatie van vrouwen als Mara op een apocalyptische wijze veroordeelt:

‘Voor de misleiden is dat inderdaad emancipatie, maar voor ons is dat helaas een van de vijf tekenen van het einde van de wereld. Als een vrouw geen schaamte meer kent en zich begint te gedragen als een vent, dan is het einde niet ver meer.’ (Lamrabet 2008: 83)

Mara wordt over het algemeen als een outcast beschouwd omdat ze radicaal met haar gemeenschap en familie heeft gebroken en alles doet wat haar niet toekomt. Onder andere heeft ze afscheid genomen van haar oude naam Mariam en noemt ze zich nu Mara: deze zelfgekozen naam is er een goed voorbeeld van hoe belangrijk persoonlijke vrijheid en het eigen beslissingsvermogen voor haar is. Alleen haar ouders en geloof heeft ze niet gekozen: ze aanvaardt ze wel, maar voor de rest wil ze alles zelf kiezen.

Ik ben ervan overtuigd dat je niet echt vooruit kunt komen als je niet definitief breekt met je gemeenschap, een gemeenschap die de verpersoonlijking is van marginaliteit, van holle armoede. Armoede in de ruimste betekenis van het woord, arm op alle mogelijke vlakken. (ibid.: 89)

Dit is een fragment uit een weergave van haar innerlijke monoloog. Haar westers-klinkende, radicale individualisme maakt een bijna angstaanjagende indruk, zij kent geen compromis; als zij iets nieuws aanneemt, vernietigt ze al het oude. Aan de ene kant, is het wel begrijpelijk dat ze weinig keuze had: omdat ze haar eigen gang wilde gaan, moest ze wel in oppositie komen tegen haar ouders, burens, gemeenschap...; aan de andere kant, weerklinkt in haar monologen ook een sterke minachting, een absolute veroordeling van alles waar ze ooit ook bij hoorde:

*Marginaliteit is een vieze trol die op je schouders zit en die je belet omhoog te kijken. En daarom moest ik eruit. Radicaal. [...] Fysieke afstand is niet voldoende. Ik moest alle sporen uitwissen die naar mijn gemeenschap verwezen. Mijn naam, mijn godsdienst, mijn gebruiken en rituelen. [...]*

*Het enige wat echt telt, ben IK, is dat gevoel van eindeloze vrijheid. Geen belemmeringen, geen haram of halal, geen mannen- of vrouwenvertrekken. Gewoon jezelf, gewoon vrijheid. (Lamrabet 2008: 90)*

Uit haar handeling blijkt dat ze zich graag in haar zelfgenoegzaamheid laat strelen, dat ze trots is op zich zelf; en haar individualisme gaat zelfs zo ver dat ze helemaal niet meer in staat is tot empathie, en dat ze langzamerhand alle vrienden verliest of dat ze helemaal niet kan onderscheiden wie wel of niet haar vrienden zijn.

Dankzij de verschillen in focalisatie kunnen we ook zien hoe radicaal de zienswijzen op het voorgenomen huwelijk verschillen: voor Younes was de verloving een voldongen feit en hij beschouwde het met de grootste ernstigheid. Mara voelde zich daarentegen als in een ‘Bollywoodfilm’. Voor haar was haar jawoord ongeldig want ze vond het een onderdeel van een vrolijk zomers spel. Mara wil ook niet geloven dat Younes de oversteek voor haar maakte, ze gelooft dat het was om in Europa te komen: in de ogen van Abdelkader is ze een typische westerling, koud en harteloos. Younes’ jonge naïviteit en enthousiasme botsten hard tegen Mara’s westerse scepsis en ongeloof in grote levensperspectieven. Dit laat de relativiteit van de realiteitszin zien, de onverenigbare levensbeschouwingen.

De zelfbewuste Mara past zonder twijfel veel beter bij haar blanke Belgische vriend Peter, maar ook in deze relatie stuiten ze op problemen die voortkomen uit hun verschillende etnische afkomst. Mara is van haar ouders gevlucht naar de blanke geëmancipeerde wereld van de globalen, wat echter niet betekent dat ze zich altijd goed en volwaardig voelt in de situaties die gereserveerd blijven voor de blanken – zie de scène waarin ze een balletvoorstelling bezoekt en waar zij de enige allochtoon is (ibid.: 118).

Ze doet haar best om altijd de twee werelden strikt gescheiden te houden, zoals de alwetende verteller bevestigt: ‘Het kwam zelfs niet in haar op om die twee werelden met elkaar te verbinden’ (ibid.: 118). Zij wil er niet herinnerd aan worden dat ze *anders* is. Dit zit haar vreselijk dwars als ze tijdens een dineetje bij Peters ouders door zijn moeder wordt ondervraagd over allerlei zaken die ermee te maken hebben: het gaat om onschuldige dingen als de kwaliteit van het haar (bij Marokkaanse vrouwen – hebben ze daar iets speciaals voor?), maar ook om de echte culturele verschillen: voor Mara is het nog steeds onvoorstelbaar om varkensvlees te nuttigen, en Peters moeder heeft daar geen rekening mee gehouden omdat ze ervan uitging dat Mara in alle opzichten ‘aangepast’ was: ze drinkt bijvoorbeeld wel wijn, daar maakt ze geen bezwaar tegen. Het werkt op Mara’s zenuwen als ze aan haar origine herinnerd wordt, ook al zit er geen xenofobie of minachting in, alleen

nieuwsgierigheid. Mara wil onder alle omstandigheden niet toegeven dat ze anders is, en toch wordt ze er voortdurend mee geconfronteerd, soms zelfs zonder dat zij het in de gaten heeft.

Zij wil van Mariam Lamkaddem af, maar die ‘kleeft’ letterlijk op haar huid: ‘Ze was niet blank en dat was tot nader order nog steeds het sterkste criterium om voor een Europese door te gaan’ (ibid.: 126), denkt ze bij zichzelf. Hoewel ze alle verbanden met haar verleden schuwt, is zij toch niet consequent. Het is een goed argument van Peter wanneer hij opmerkt dat er in haar verkiezingslogan en op haar foto in de verkiezingscampagne wel een beroep wordt gedaan op haar exotische afkomst. De verkiezingscampagne in Antwerpen is een belangrijk verhaalmotief: in de campagne zijn veel ‘gekleurde gezichten en vreemde namen’ te zien, maar al tijdens de campagne, voor de resultaten bekend zijn, voorspelt de orthodoxe Mounir dat het weinig zal betekenen: “‘Ze mogen wel poseren en stemmen trekken, maar je ziet ze zelden op belangrijke politieke posten’” (Lamrabet 2008: 82).

Pas later in het boek (op blz. 174) wordt duidelijk wat voor een omstrede, provocerende uitspraak Mara in de campagne maakte die veel opschudding teweegbracht, namelijk over de noodzakelijke gelijkheid tussen mannen en vrouwen en het verbod op hoofddoeken:

‘De eis van moslims naar meer erkenning heeft geen enkele legitimiteit, zolang ze niet aanvaarden dat het erkennen van gelijkheid tussen alle mensen eerst door hun gemeenschap moet worden aanvaard. Zij plaatsen zich buiten de westerse samenleving als ze zich blijven verzetten tegen een aantal verworvenheden van die samenleving, zoals onder meer de gelijkheid tussen mannen en vrouwen. [...] Dat er anno 2007 nog steeds vrouwen rondlopen met een hoofddoek, is een blaam voor onze westerse samenleving.’

In deze uitspraak identificeert Mara zich, door het bezittelijk voornaamwoord ‘onze’, kennelijk met de Europeanen. Maar als het erop aankomt, en haar partij wel in de verkiezingen slaagt, valt ze buiten de boot, wordt ze niet meer nuttig beschouwd. Dat is een bittere ontgoocheling. Zij wilde iets bereiken maar ze had niet in de gaten dat ze bij de verkiezingen slechts misbruikt werd, juist voor haar afkomst waar ze vanaf wil zijn. Op dat moment begint ze wat meer na te denken over haar positie tussen de twee culturen.

Confrontaties met verschillende andere vrouwen van allochtone afkomst bieden een interessant contrast, zoals de herinnering aan een Britse advocate van Nigeriaanse oorsprong die Mara op het vliegveld begeleidt. Wanneer de twee vrouwen automatisch naar de uitgang voor niet-EU'ers worden gestuurd, trekt de zwarte vrouw zich, tot Mara's ontzetting, van de vooroordelen niets aan. De vrouw is trots op haar anders-zijn en laat het met opzet zien,

bijvoorbeeld door middel van haar kleren. Daartoe is Mara helemaal niet in staat: zij wil alleen Belgische zijn, niets anders; maar haar aangenomen, gewenste nationaliteit blijft, tot haar ongenoegen, ondergeschikt aan het vreemde, het etnische, vanwege de lichamelijke kenmerken.

Met andere vrouwen van Marokkaanse oorsprong kan Mara het evenmin goed vinden. Over het algemeen vindt ze hun leven ‘provisoir’:

Of waren ze zich er echt niet van bewust dat hun besluiteloosheid de oorzaak is van hun provisoire en slechte behuizing, van hun provisoire en onvolledige scholing, van hun provisoire en onzekere toekomst, van hun provisoire en verstikkende huwelijk, van hun provisoire en slechts functionele bewegingsvrijheid? (Lamrabet 2008: 134)

Mara gelooft dat ze alleen iets kan bereiken als ze haar wortels volledig ontkent. Ze lacht een andere Marokkaanse vrouw uit wanneer deze zegt dat zij gelooft dat ‘zij’ ooit terug zullen gaan naar Marokko. Voor Mara is daar geen sprake van, ze haatte van jongs af aan het stoffige dorp dat ze moest bezoeken, en ze heeft een enorme hekel aan ‘dat niet willen loslaten’ (ibid.: 133). Volgens haar zitten de andere vrouwen ‘in een bepaalde stroom en [...] laten zich meevoeren, in plaats van zelf te beslissen en keuzes te maken’ (ibid.). Maar de lezer ziet intussen dat zij zelf zich ook laat meevoeren, door een andere stroom: door haar ontzettende drang om zich volmaakt aan te passen aan de verwachtingen van het westen, tegen beter weten in.

De vraag is of een gulden middenweg mogelijk is. Dit vraagt men zich af in verband met een andere confrontatie – die tussen Mara en haar beste vriendin Najla. Samen hebben ze als meisjes gezworen dat ze in opstand zouden komen tegen alles wat ze zo beklemmend vonden: ‘de achterlijke racisten, tegen machomannen, tegen domme meisjes, tegen mannen en vrouwen die hen zwaar onderschatten’ (ibid.: 168). Alleen Mara heeft zich aan haar woord gehouden, wat ze heeft bekocht met een algemene verontwaardiging en verstoting. Daarentegen, Najla heeft zich aan de traditionele verwachtingen aangepast en is begonnen een fatsoenlijk leven op zijn Marokkaans te leiden van een brave vrouw en moeder. Dit meningsverschil en de daaropvolgende ruzie scheidt de twee vriendinnen voor goed van elkaar, wat impliceert hoe moeilijk het is om de twee levenswijzen en –beschouwingen met elkaar te combineren.

Mara wordt echter niet alleen gecontrasteerd met andere allochtone vrouwen, maar ook mannen, met name haar oudere broer Marwan. Hij is haar tegenbeeld in alle opzichten, een voorbeeld van een Marokkaanse man die niet deugt. Hij is de enige zoon en daarom werd alle

hoop op hem gevestigd, en helemaal niet op zijn zussen, zoals het in Marokkaanse families bijna regel is. Maar behalve over (onvervulde) verwachtingen beschikt hij nergens over, hij heeft geen opleiding, geen ambitie, geen aanleg die hij zou kunnen en willen ontplooien. Op 39-jarige leeftijd is hij nog steeds niet in staat om voor zichzelf te zorgen, wat in schril contrast staat met zijn jongste zus, Mara. Zijn hele volwassen leven maakt hij alleen schulden, die door middel van zijn tijdelijke baantjes nooit afbetaald kunnen worden: hij bereikt niets en belandt zelfs meerdere keren in de gevangenis, de laatste keer voor een fysieke aanval op een medewerker van zijn uitzendbureau. Over het algemeen kan men vaststellen dat de mannelijke personages zich veel moeilijker aan hun (Europese) omgeving aanpassen: niet alleen Marwan, maar ook Mounir of Abdelkader. Ze verspillen veel tijd met hypothetische fantasieën over hoe het zou zijn als... Maar hun realiteitszin laat veel te wensen over. Bij Marwan is de incompetentie van zijn ouders in zijn opvoeding duidelijk. Uit terloopse opmerkingen komt men te weten hoe de vier dochters in het gezin Lamkaddem werden onderschat en benadeeld hoewel Marwan alle privileges automatisch kreeg. Aan de andere kant verwachtten de ouders dat hij automatisch alles zelf zou leren, dat opvoeding in zijn geval overbodig was. Ook toen hij voor het eerst in de gevangenis belandde, beschouwden de ouders het wel als een misstap maar geloofden ze benevolent dat hij er zelf van zou leren, en ondernamen ze zelf geen actie in de opvoeding van de toen heel jonge zoon.

Deze scherpe contrasten in de opvoeding van jonge allochtone (veelal moslim-) meisjes, respectievelijk jongens signaleert ook Yasmine Allas in haar essays voor *de Volkskrant* gebundeld en gepubliceerd onder de titel *Ontheemd en toch thuis* (2006). Met name in ‘Verlos onze zonen en moeders van de angst’ geeft ze veel argumenten voor de gapende kloof tussen de opvoeding en, in het verlengde daarvan, de levenskansen, van moslimjongens, respectievelijk –meisjes:

Ik heb van heel dichtbij meegemaakt dat veel ouders deels uit onmacht, deels uit onwetendheid hun kinderen bang maken in de ijdele hoop hen zolang mogelijk uit de in hun ogen niet-deugende samenleving te houden. Bovendien ontbreekt er een voorbeeldfiguur in het leven van veel Nederlandse moslimjongens. Vaders hebben nauwelijks weet van het leven dat hun zonen buitenshuis leiden. Amper bemoeien zij zich met de school van hun zonen, waardoor er een enorm gat tussen de school en de ouders gaapt.

En zo worden veel jongens op zeer jonge leeftijd aan hun lot overgelaten. Thuis is er niemand die aan hen vraagt wat ze hebben gedaan, hoe het op school was, wie hun vrienden zijn en, bovenal, wat hun plannen voor de toekomst zijn. Veel vaders nippen tevreden aan hun hete thee en denken dat de opvoeding van hun zonen vanzelf gaat. Hij is een jongen, hij zal wel goed terechtkomen, zo sussen ze hun geweten. (Allas 2006: 34-35)

Wat Allas voor Nederland beschrijft in deze essays, dat doet Lamrabet voor België in *Vrouwland*. Kennelijk gaat het om algemene problemen waarmee de Europese allochtonen te maken hebben. Bij de moslimmeisjes en –vrouwen, die veelal onder een veel strikter toezicht van hun ouders en gemeenschap grootgebracht zijn, heeft het het paradoxale gevolg dat ze veel sterker hun mogelijkheden en levenskansen in Europa beseffen, en die dan gaan ontplooiën. Allas heeft het over de vele moslimvrouwen die gestudeerd hebben en nuttig, gekwalificeerd werk zijn gaan doen: de consequentie is dat deze ontwikkelde, geëmancipeerde vrouwen nauwelijks een gelijkwaardige partner kunnen vinden in hun oorspronkelijke gemeenschap. Zij raadt hen dan ook ten zeerste aan een partner te gaan zoeken onder de blanken, de autochtonen, die hun kwaliteiten wel kunnen waarderen. Dit fenomeen wordt in *Vrouwland* vertegenwoordigd door de hoofdpersoon Mara die inderdaad veel beter past bij haar Belgische vriend dan bij welke Marokkaanse man dan ook die er de revue passeert, maar de roman laat ook zien dat het partnerschap niet zo simpel is als Mara zich voorstelt, dat er toch culturele verschillen blijven, die ze onmogelijk kan uitwissen of ontkennen, maar dat ze haar relatie juist kan verrijken door deze verschillen toe te geven en het goede uit beide culturen te aanvaarden. Dit is een van de belangrijkste boodschappen van het boek, een ontdekking waartoe Mara alleen geleidelijk en soms ook pijnlijk moet komen.

Aan deze ontdekkingsreis begint ze nadat ze heeft vastgesteld dat ze in de verkiezingen als stroman heeft gefungeerd en nadat ze haar relatie met Peter tijdelijk heeft verbroken. Ze begint meer over haar positie en de onderlinge relaties na te denken, ze kruipt uit haar geluiddichte schulp. Zij begint ook te relativëren in betrekking tot de westerse samenleving die ze tot dan toe kritiekloos aanvaardde en zich er geestelijk volledig mee identificeerde. In een passage, waarin haar innerlijke monoloog wordt weergegeven, observeert ze een zwerm duiven die ze als doorvoed, verzadigd, sloom en vet beschrijft, beesten zonder instinct tot concurrentie en overleving, zonder de minste inspanning. De lezer kan hier gauw een symbool voor de zelfgenoegde westerling in vinden, vooral danzij deze rake typering: ‘Het was altijd zo geweest en de duiven hadden er het volste vertrouwen in dat het ook altijd zo zou blijven’ (Lamrabet 2008: 90-91).

Met zulke relativiserende gedachten gaat ze op weg naar Zuid-Spanje, nadat ze door de verschillende stemmen overtuigd werd dat er iets moet gebeuren zodat er een einde komt aan de herhaaldelijke nachtmerries over Younes’ dood die ze, rationeel onverklaarbaar, allemaal delen. Er is nog een andere belangrijke actor in het spel – een personage van eminent belang dat echter nooit focaliseert: ‘de Afrikaan’ die in het hele boek zelfs geen naam krijgt. Hij is

degene die de dramatische oversteek met Younes en zijn vriend overleeft en aan wie Younes kort voor zijn dood oplegt zijn brief aan Mariam naar zijn bestemming te bezorgen, mocht er iets misgaan. Al op dit moment is Younes ervan overtuigd dat de sterke zwarte man de grootste kans heeft om zich te redden in het geval van een onverwacht ongeluk. Hij hoort dus niet bij dezelfde groep als de immigranten uit Marokko, hij wordt geschetst (meer dan een schets krijgt de lezer niet) als sterker, dapperder, vitaler. Zijn naamloosheid kan verklaard worden door zijn functie van vertegenwoordiger van een hele groep – de migranten uit zwart Afrika, want ook zijn land van afkomst wordt niet gespecificeerd. De Afrikaan, die vervolgens zijn missie succesvol beëindigt, doet in veel opzichten denken aan Tamara uit *Het derde huwelijk*. Ook zij blijft een geheimzinnig personage met een onbekende herkomst, achtergrond en levenservaring hoewel er in het boek wordt geïmpliceerd hoe groot de rol zal zijn van deze vitale vrouw en haar soortgenoten voor de toekomst van het zelfgenoegde, verbasterde Europa. Ook in *Het derde huwelijk* kan men zien dat zwarte Afrikanen, veelal asielzoekers, een andere, nieuwere groep allochtonen zijn in vergelijking met de (tweede generatie) economische immigranten, vooral uit Marokko: een voorbeeld hiervan is de woordentwist tussen Tamara en een bende Marokkaanse jongens in de Antwerpse tram, waarbij zij als een minderwaardige wordt aangevallen.

Zoals gezegd, gaat Mara (mede) dankzij de Afrikaan een reis maken naar de plaats waar Younes' lichaam aangespoeld is. Ze wordt begeleid door Marwan en, tegen haar zin in, Abdelkader. Met de laatste kan ze nauwelijks opschieten, vanwege hun diametraal tegenover elkaar staande levensbeschouwingen. De conservatieve man heeft zich helemaal niets van het Europese denken eigen gemaakt; integendeel, hij verafschuwt het en valt het voortdurend aan. Hij beklagt zich dat Vrouwland 'een ingrijpende uitwerking [heeft] op onze mensen' (Lamrabet 2008: 170) en volgens hem is Mara één van hén geworden, wat hij als grote schande beschouwt. Hij heeft het over de 'indoctrinatie van burgerschap' die vooral in Frankrijk sterk is en waar ze van de allochtonen 'goddeloze consumenten en tweederangsburgers' maken, zonder dat dezen, de slachtoffers, het in de gaten hebben. Hierop reageert Mara, terecht, met het argument dat Abdelkader ook een economische migrant is, hij is toch ook naar Europa getrokken om te kunnen consumeren, en hij heeft zelfs de Spaanse nationaliteit aangenomen. Het volgende pleidooi van Abdelkader voor zijn recht om in Europa te kunnen zijn en ervan te profiteren, is gebaseerd op een van de theorieën van de globalisering, waarin wordt beweerd dat de westerlingen eeuwen lang de rest van de wereld koloniseerden en rijkdommen daaruit haalden zonder ze te betalen, wat zij, in een andere vorm eigenlijk nog steeds doen. Dus wanneer Mara Abdelkader beschuldigt van



consumentisme en huichelarij (hij is vroom alleen om zijn geweten te zuiveren), geeft hij zijn eigen zienswijze:

‘Dit is ook mijn plek, ik heb net zoveel recht om hier te zijn als jij. Ik volg gewoon de grondstoffen en de rijkdommen die ze eeuwenlang uit ons continent hebben geplunderd. En mijn nationaliteit heeft geen enkele invloed op mijn Imam. Ik weet waar ik vandaan kom, wie ik ben.’ (Lamrabet 2008: 171)

Het klinkt alsof Abdelkader naar Europa is geëmigreerd uit een soort wrokgevoel, terwijl Mara haar bestaan in Europa als een grote kans ziet om haar vaardigheden en haar eigen ik te kunnen ontplooien. Ik heb al beschreven dat zij in de loop van de herfst 2007, wanneer het boek zich afspeelt, haar radicale houding wat probeert te relativeren – of zij wordt er eigenlijk geleidelijk toe gedwongen door de omstandigheden, zowel objectief (haar ondankbare rol in de verkiezingscampagne) als subjectief (haar ruzie met Peter, verlies van vrienden, nare dromen met betrekking tot Younes’ dood).

De aankomst van Mara en Marwan op het strand in Zuid-Spanje, waar Younes’ lichaam is gevonden, heeft een zuiverend effect niet alleen omdat de geheimzinnige dromen bij Mara, Marwan en anderen ophouden te verschijnen, maar nog meer omdat Mara op die plaats ontwaakt uit haar zelfingenomenheid en probeert zich meer empathie eigen te maken, een vaardigheid die ze tot nu toe absoluut miste. Ze kijkt naar de overkant van de grote zee waar Afrika ligt en vraagt zich af wat de mensen bezielt om naar Europa te willen gaan:

Wat bezielde hen, dacht Mara. Wat hoopten ze hier te vinden? Leden ze aan waanvoorstellingen? Of was er misschien iets in dat land wat maakte dat ze het wilden ontvluchten naar een continent dat hen niet wilde, dat hen opjog als beesten en met man en macht over de zee teruggooide? (Lamrabet 2008: 182)

Zowel Mara als haar broer ontwaken in figuurlijke zin en beseffen de relativiteit van de hoop. De anderen riskeren hun leven om in Europa terecht te komen, om een leven als Mara en Marwan te kunnen leiden hoewel het niets beters is dan een bijrol in een slechte film<sup>76</sup>: Marwan, een ouder wordende man, speelt een ‘doelloze puber’; Mara, een allochtone vrouw, speelt een Belgische. Eindelijk komen de broer en zus tot onderlinge verstandhouding: met hun namen beginnend op **Mar-** vertegewoorden ze samen de Europese **Marokkanen**: ondanks de enorme verschillen voelen ze zich alle twee mislukkelingen.

Omdat Mara erachter wil komen, waarom de jonge Marokkanen bereid zijn bij de oversteek hun eigen leven op het spel te zetten, stemt ze ermee in met haar broer verder naar

---

<sup>76</sup> Vgl. de passage waarin Younes zei dat hij zich in zijn land ook als in een slechte film voelde.

Marokko te reizen. Daar aangekomen, beseft zij dat zij dáár als vrouw niets kan, zelfs geen hotelkamer nemen; Marokko heeft echter ook een positieve kant – de enorme gastvrijheid (Mara's oma is bereid op de vloer te gaan slapen vanwege haar kleindochter, hoewel ze onverwachts midden in de nacht komen). De lezer kan dit vergelijken met een ander voorval toen Marwan, zonder geld en door en door verkleumd, op een avond bij Mara aanbelde en om onderdak vroeg: zij wilde hem liever geld geven voor een hotelkamer dan hem in haar (ruime) appartement te laten logeren, omdat ze zich voor hem schaamde of omdat ze alle elementen uit haar verleden probeerde te vermijden en te ontkennen.

In Marokko ziet Mara dat ze de mensen nauwelijks over één kam kan scheren: hoewel haar oom, net als de meeste mannen, heel erg conservatief is, tonen de vrouwen, Mara's oma en de nieuwe vrouw van de oom, relatief veel tolerantie en benevolentie als het Mara aangaat. Vooral oma heeft blijkbaar een zwak voor haar kleindochter, ze komt voor haar op, waardoor ze eigenlijk veel toleranter is dan Mara's ouders. Mara ziet dan ook met haar eigen ogen hoe haar Marokkaanse familie geconfronteerd wordt met afgunst van de mensen die geen kinderen of kleinkinderen in Europa hebben: men gelooft dat ze dan alles toegestuurd kunnen krijgen, dat ze daarvan profiteren. De mythe van het rijke Europa waar iedereen het goed heeft is op sommige plaatsen duidelijk nog niet doorgeprikt, men houdt geen rekening met de *relatieve armoede* van vele Europese allochtonen, men hanteert de plaatselijke maatstaven om te bepalen wie rijk is. Een mooie karakterisering van de economische globalisering, waarvan de ene meer profiteert dan de ander vinden we in de passage over de plaatselijke markt: 'De beste en gaafste vruchten werden in kisten geladen met bestemming Europa. De vruchten die minder volmaakt waren, bleven achter voor de lokale markt.' (Lamrabet 2008: 204).

Maar de reis van Mara en Marwan naar Marokko neemt uiteindelijk een andere wending en vindt een ander doel: de ontmoeting met Faïza, van wiens bestaan ze tot dan toe geen weet hebben gehad. Faïza was verliefd op Younes en hoewel hij om het leven was gekomen, wilde ze met hem trouwen: ze zocht hem regelmatig op de begraafplaats op zodat haar ouders zich met haar helemaal geen raad meer wisten. Er was nog een ander feit in het spel: namelijk dat zij gezakt was voor haar baccalaureaat waardoor ze geen opleiding behaalde en zich vervolgens voelde alsof ze niet meer bestond. Haar focalisatie biedt dus een ander perspectief dan die van Younes aan het begin van het boek: Younes voelt zich nutteloos hoewel hij zijn diploma heeft gehaald, Faïza voelt zich niets juist omdat ze er geen heeft. Dit bewijst dat de opleiding in Marokko toch een waarde heeft, in het bijzonder voor vrouwen.

De diep ongelukkige Faïza zocht een waarzegster op, die haar alleen wat algemene aanwijzingen gaf waarmee Faïza alleen niets kon, en dus begon ze aan een hongerstaking,

omdat haar ouders haar niet naar Europa lieten gaan om daar antwoorden op haar vragen te zoeken. Pas wanneer Faïza en Mara, met de door Younes op zijn diploma geschreven brief, de waarzegster bezoeken, komt er, met behulp van onverklaarbare bovennatuurlijke krachten, een ontknoping van het hele verhaal. Aan het einde verandert het ‘nutteloze’ diploma van Younes in een diploma van Faïza, dat voor haar inderdaad nog nuttig zal zijn. Het bewijst hoe belangrijk het is dat de vrouwen een kans krijgen om zich te ontplooien, niet alleen in Vrouwland-Europa waar het vanzelfsprekend is, maar ook elders, zoals in Marokko.

De sterke persoonlijkheid, die Faïza is, komt goed tot haar recht wanneer Marwan haar een aanzoek doet, waarschijnlijk met de goede bedoeling dat hij haar zodoende uit het Marokkaanse dorp bevrijdt. Faïza vindt zijn houding arrogant (en dat komt omdat Europa hem zo heeft gemaakt). In Faïza’s ogen is het ‘walgelijk’ dat zij uit Europa denken dat ze beter zijn dan de achterblijvers en dat ze hen daarom moeten helpen omdat zij zich niet zelf kunnen redden. Maar het is omgekeerd, stelt zij, zij uit Europa hebben de hulp van de achterblijvers nodig want die weten tenminste nog wie ze zijn, omdat ze hun identiteit niet hebben verloochend en verloren:

‘Jullie zijn geen Marokkanen, geen moslims en geen Europeanen. Hoe kunnen jullie zo leven? Denk je nu echt dat we allemaal de zee willen oversteken om in die schizofrene toestand te gaan leven?’ (Lamrabet 2008: 226)

Deze veroordeling van de Europese Marokkanen kan misschien wel te hard klinken, maar heeft twee duidelijke doelen. Ten eerste laat het de trots van Faïza, de achterblijver zien, haar vastbeslotenheid om het ook in Marokko te gaan redden (iets waartoe Younes niet in staat was); en ten tweede is het een onderdeel van Mara’s catharsis die zij, samen met Faïza, in Marokko ondergaat, wanneer zij beseft dat ze geen Belgische is en dat ook nooit zal zijn, dat ze ook trots moet zijn op haar eigen wortels en dat ze moet leren in die ‘schizofrene toestand’ te leven, ook al zet ze haar werk en relatie met een blanke Belg voort. In de sleutelpassage vinden Faïza en Mara een woordenloze verstandhouding. Met behulp van de brief van Younes, de man die niet wist wat hij met zijn leven moest en die het onnodig verspilde, komen de twee jonge vrouwen tot een verzoening. Het nutteloze verandert symbolisch in het nuttige. Door middel van het nieuwe diploma berust de hoop op een betere toekomst in de handen van een vrouw: Europa is Vrouwland, maar Afrika, het Zuiden van Faïza, kan het ook worden: met sterke vrouwen als Faïza die er blijven, hun trots behouden en aan de toekomst gaan werken.

#### 4.2.5. Menselijke vuilnisbelt

##### Dimitri Verhulst: *Problemski Hotel*

*Problemski Hotel* (2003) van de Vlaamse schrijver Dimitri Verhulst is er een bewijs van hoe sterk geëngageerd het hedendaagse Nederlandstalige proza kan zijn. Elke bladzijde is barstensvol met het *straatrumoer* van Anbeek, en van de *litteraire quarantaine* waar Zwagerman tegen streed, trekt het boek zich helemaal niets aan. Zoals we o.a. in het ‘Nawoord’ en ook op het omslag kunnen lezen, is het boek tot stand gekomen op basis van Verhulsts eigen ervaringen nadat hij in december 2001 een aantal dagen in het Belgische asielzoekerscentrum van Arendonk had doorgebracht. In het ‘Nawoord’ zegt de auteur zelf dat ‘de helft van de verhalen verzonnen is’ en dat ‘geen enkel verhaal een leugen bevat’ (Verhulst 2006: 110).

Wat met de werkelijkheid overeenkomt is zonder twijfel de tijd wanneer de hoofdlijn van het verhaal zich afspeelt: uit de tekst blijkt dat het een koude december is in hetzelfde jaar als de terroristische aanslagen in New York: Sinterklaas is al voorbij, maar aan het einde van het boek geeft een van de laatste hoofdstukken een schets van de viering van Kerstmis in het asielcentrum. Het AZC wordt niet bij naam genoemd, maar is duidelijk naar dat van Arendonk gemodelleerd; er wordt trouwens nog een ander AZC vermeld, dat dicht aan zee ligt. Dit is echter niet de enige plaats van handeling want de flashbacks spelen zich buiten België af.

Het verhaal wordt verteld vanuit een ikverteller, Bipul Masli. In 2001 is hij 39 jaar oud, want in Deel I geeft hij een beschrijving van het feest bij gelegenheid van zijn twaalfde verjaardag dat in 1974 in de hoofdstad van zijn geboorteland Flutopia plaatsvond. Het is niet mogelijk om te achterhalen welk concreet land ermee bedoeld wordt. De ikverteller draagt een veelvoorkomende Indiase voornaam, maar in India is de macht in de jaren 90 niet door een dictator gegrepen. Sommige recensenten hebben ernaar gewezen dat de achternaam een anagram is van ‘islam’, maar de beschrijving van de Flutopische hoofdstad laat zien dat het niet om een islamitisch land gaat, omdat er ‘meisjesbilden van de majorettes’ te zien waren en Bipuls verjaardag in dranklokaal De Natte Namiddag gevierd werd. In 1974<sup>77</sup> was het land nog stabiel hoewel de eerste rebellen er toen al verschenen (zie de schietpartij op Bipuls twaalfde verjaardag), maar later werd het een dictatuur, een ‘kruitvat’, en nadat Bipul zijn vergunning van persfotograaf was ontnomen, vluchtte hij naar België, waar hij dus aan het

---

<sup>77</sup> In 1974 was er bijv. een revolutie in Ethiopië of repressieve acties in Kosovo, maar ook dit is geen aanwijzing voor Bipuls afkomst want hij identificeert zich noch met de zwarte Afrikanen noch met de Kosovaren die in het AZC met hem verblijven.

einde van 2001 in het AZC zit. Dat hij geen moslim is, blijkt ook uit zijn talrijke opmerkingen over de moslims in het AZC: hij identificeert zich hier noch met een religieuze groep noch met een volk. Daarom hebben we er alle redenen voor om dit fictieve land, waarvan we de naam met ‘flut’ en ‘utopie’ kunnen associëren, te beschouwen als een archetype van alle dictatoriale of door burgeroorlogen geteisterde landen, dus alle dystopieën, waaruit de bewoners gedwongen zijn te vluchten om in een ander land politiek asiel te vinden.

Een andere locatie in één van de uitgebreide flashbacks in Deel 1 is Hargeisa (grootste stad van Somaliland) anno 1984. Hier zien we de hoofdpersoon aan de slag gaan toen hij nog zijn werk van reportagefotograaf uitoefende. We zien dus zijn eigen aard en worden meteen ook geconfronteerd met zijn schrikwekkende cynisme: hij maakt op een vuilnisbelt een serie foto’s van een aan honger stervend kind en beeldt zich al in hoe een van de foto’s misschien wel wereldberoemd wordt. Hij zou graag tot de fotografen behoren wiens foto’s de wereld hebben geschokt: hij noemt er een paar (zoals Robert Capa), maar in feite kunnen we een parallel leggen tussen de passage waarin Bipul bij het stervende kind (meer dan een halfuur zal het niet meer leven) op het juiste licht en het liefst ook een paar vliegen op zijn hoofd wacht, en een beroemde foto die de ikverteller niet vermeldt, want het is pas in 1993 ontstaan: het ‘Starving Child in Sudan’ met een gier op de achtergrond, van de Zuid-Afrikaanse fotograaf Kevin Carter die naar zijn eigen zeggen twintig minuten wachtte of de gier zijn vleugels zou spreiden en toen pas de aaseter wegjoeg. De foto is wel wereldberoemd geworden (won de prestigieuze *Pulitzer Prize for Feature Photography*), maar de kritiek dat Carter alleen foto’s maakte zonder het meisje te helpen, was enorm<sup>78</sup>. Aan dit soort verwijten denkt ook Bipul wanneer hij de foto’s maakt en argumenteert dat hij het kind niet meer kan redden; maar als de foto bijvoorbeeld op een kalender komt te staan, zal die bijdragen tot de ‘mondiale bewustwording van de hele problematiek, bla bla’ (ibid.: 11). Dat ‘bla bla’ laat meteen ook duidelijk zien hoe ironisch hij het allemaal bedoelt en het doet ons eerder geloven dat hij dit vooral doet om beroemd te worden: vgl. ook de scène wanneer hij op zijn twaalfde verjaardag met zijn zojuist gekregen Kodak een foto neemt van zijn net doodgeschoten zus en die meteen ook verkoopt aan de eerste de beste journalist.

De cynische toon behoudt de ikverteller ook later, wanneer hij in het AZC verblijft en het dagelijkse leven ervan beschrijft. Vooral in de eerste episoden doet zijn stijl heel kunstmatig aan: hij is weinig betrokken, houdt afstand en maakt ironische opmerkingen over de asielzoekers, wat de lezer eraan doet twijfelen of hij überhaupt ook een asielzoeker is. Hij is

---

<sup>78</sup> Vanwege zijn depressie pleegde Carter in 1994 zelfmoord. Zie: [http://en.wikipedia.org/wiki/Kevin\\_Carter](http://en.wikipedia.org/wiki/Kevin_Carter)

dus aanvankelijk niet echt geloofwaardig als één van de ‘sukkelaars’, want hij becommentarieert het gebeuren in het AZC alsof het hem helemaal niet raakt, en zijn cynisme doet heel Europees aan. Al tijdens zijn aanvankelijke schetsen wordt duidelijk dat de bewoners in bepaalde groepen uiteenvallen (zwarte Afrikanen, Tsjetsjenen, moslims...), maar hij zelf sluit zich bij geen enkele groep aan. Ook vertoont hij af en toe kenmerken van een alwetende verteller: zoals in het hoofdstuk over Rajib die zich bij kapster Ramona laat knippen – er worden Rajibs handelingen, gedachten en gevoelens nauwkeurig weergegeven zonder dat Bipul erbij was. Daarom moeten we ook twijfelen aan de betrouwbaarheid van de verteller, want hij doet ons de hele tijd geloven dat hij van alles op de hoogte is, dat hij precies weet hoe de ambtenaren in Brussel te werk gaan en hoe de illegale reis in een containerschip verloopt (hoewel hij er nooit een ondernomen heeft). De gedeeltelijke onbetrouwbaarheid wordt vooral versterkt door zijn neiging tot overdrijven: hyperbolische beschrijvingen zijn zijn dagelijks brood en de lezer komt geleidelijk te weten dat er voortdurend rekening moet worden gehouden met het sarcastisch-cynische karakter van het vertelde.

Naast Bipul wordt het boek bevolkt met figuren die allemaal een (voor)naam dragen en die verschillende volksgroepen vertegenwoordigen: bijv. Sedi representeert de zwarte Afrikanen, Igor en Anna de Oostblokkers, Martina en Lída de Balkanezen. Er passeren ook veel clichés de revue: de anonieme Tsjetsjenen worden voortdurend geschetst als een groep vechtersbazen die immuun blijven voor de vrieskou, zonder dat zij, in tegenstelling tot de andere asielzoekers, geïndividualiseerd worden.

Al het begin van de beschrijving van het AZC laat meteen zien dat het daar geen idylle is, nog benadrukt door de keuze van het seizoen en het ijskoude weer waar niemand behalve de Tsjetsjenen tegen kan: daarom slijten de meeste bewoners hun dagen tegen de radiator aangedrukt. Er wordt uit de doeken gedaan dat iedereen drie kansen heeft op een positief rapport dat de toegang tot de westerse samenleving mogelijk maakt: de anderen worden op staande voet naar het land van herkomst teruggestuurd. De ironische verteller vergelijkt dit met een spel waar je drie levens hebt, en als je ze alle drie kwijt bent ga je met de vliegmaatschappij Sabena (Sukkels Aan Boord En Niets Anders) terug.

Vooraf in het begin lijkt het erop dat het AZC een bijzonder vijandig milieu is, met permanente ruzies en vechtpartijen (vooral tussen de Tsjetsjenen en de zwarten) en angst (Bipul is bang voor zijn kamergenoot Igor), maar geleidelijk blijkt dat er ook coalities, vriendschappen en zelfs liefdesrelaties kunnen ontstaan. Toch is het de lezer overduidelijk dat er enorme concurrentie heerst onder de asielzoekers want ze mogen niet allemaal binnen: ‘Uiteindelijk probeert de ene toch maar de andere qua miserie te overtroeven’ (ibid.: 41). Er

wordt ervan uitgegaan dat de kansen op een positief advies bij sommigen groter zijn afhankelijk van het land van origine – zo geven ze Sedi uit Sierra Leone grote kansen omdat het land op de laatste plaats van het *Human Development Report* staat. Maar desondanks wordt hij geweigerd (en na een aantal pogingen pleegt hij uiteindelijk zelfmoord). Ook het feit dat het volkomen duister blijft waarom mensen wel dan niet worden geweigerd, draagt aan de onzekerheid bij. ‘Het belangrijkste is dat we zelf weten waarom we hier zijn, dat we zelf over een goed verhaal beschikken’ (ibid.: 36), vat de verteller de situatie samen. Een goed verhaal, versta: hoe verschrikkelijker, hoe beter, daar hangt het lot van af. Iedereen moet voor zichzelf opkomen, *the survival of the fittest* is de wet hier.

Alle verhalen die de lezer te lezen krijgt klinken gruwelijk en tegelijkertijd geloofwaardig, maar het storende is dat je nooit het hele levensverhaal van de ikverteller krijgt, alleen vage opmerkingen over de oorzaken van zijn frustratie: dat hij zijn beroep niet kan uitoefenen en dat hij zelfs zijn camera niet meer heeft (het is stukgesmeten door zijn smokkelaars). Dit is ook de enige opmerking over zijn vlucht: niets anders kom je te weten dan dat hij zijn camera onderweg verloor. Bipul houdt wel in de gaten wie een aangetekende brief krijgt (waarin meestal een negatief advies staat), maar hij vertelt nooit hoe het eigenlijk met zijn eigen dossier zit. We krijgen weer slechts vage aanwijzingen – hij voegt zich bij de anderen die overspoeld worden door een collectieve resignatie na de tweede weigering:

[...] Dus daarom val ik mij geen buil aan nieuwkomers, koek ik samen aan de radiator met de anderen die al te lang om nog fut te hebben om asiel staan te bedelen, en die moedeloos hun handje blijven openhouden nadat er al twee keer in hun handpalm werd gespuugd, en kijk ik samen met hen naar buiten, in een collectief nihilisme, [...] (ibid.: 37)

Hoewel hij samen met hen een groepje uitmaakt, onderscheidt hij zich door middel van zijn commentaren en de al dan niet voorgewende onbetrokkenheid. Al met al kan het alleen op één manier verklaard worden: zijn masker van gevoelloosheid en cynisme helpt hem om niet krankzinnig te worden van al zijn frustraties (zoals het wel het geval is bij Pius uit Mozambique). Dankzij zijn onverschilligheid wordt hij geen slachtoffer van ijdele hoop en de daarop volgende teleurstelling.

Typerend voor deze ijdele hoop is de veronderstelling van veel van de asielzoekers dat het in Engeland beter zal zijn: Engeland is hun droom, hun ultieme bestemming. Sommigen zetten hun leven weer op het spel om er met een vrachtschip terecht te komen, want België heeft hen teleurgesteld.

Maar hoewel Bipuls cynisme en individualisme (hij wil geen diepe relatie) Europees mag klinken, staat hij duidelijk aan de kant van de derdewereldbewoner die de redenering gebruikt waarin aan het koloniaal verleden van Europa wordt herinnerd:

Het Oude Continent is vol, zeggen ze, er is geen plaats voor ons. Precies of ze iedereen altijd hebben gevraagd of het hun schikte dat ze hun kolonie in andermans woonkamer installeerden. Maar dat is een persoonlijke mening, en die wordt niet gevraagd. (ibid.: 36-37)

De ikverteller sluit zich hier aan bij de visie dat de migranten er recht op hebben in Europa geaccepteerd te worden omdat de Europeanen vroeger ook overal zonder uitnodiging koloniën oprichtten. Er wordt dus alleen de rekening mee vereffend. In de passage wordt een toespeling gemaakt op de *core-periphery hierarchy*, die ondanks haar eeuwenoude traditie als onrechtvaardig wordt ervaren, in het bijzonder door de bewoners van de *periphery*. Deze visie wordt ook in Lamrabets *Vrouwland* gerepresenteerd: door het personage van de Marokkaan Abdelkader.

De asielzoekers bevinden zich niet alleen in een minderwaardige positie tegenover de westerlingen met hun bewegingsvrijheid, maar na 11 september ontstaat er ook categorisatie tussen de asielzoekers onderling. De flashback over de periode kort na de terroristische aanslagen begint met de symptomatische vraag ‘Waar was jij toen New York geattaqueerd werd?’, een mijlpaalvraag<sup>79</sup> die vergeleken kan worden, tenminste in Amerika zelf, alleen met een soortgelijke vraag: ‘Where were you when Kennedy was assassinated?’. Zoals de hele wereld zaten op 11 september ook de asielzoekers gekluisterd aan de tv, in het bijzonder de Afghanen. ‘De eerste uren na de feiten scheten alle islamieten in hun tabijnen broek, bang voor een wraaklustig massacre’ (Verhulst 2006: 29), maar al gauw begon iedereen zich vooral bezig te houden met de gevolgen die het hele gebeuren op een positief of negatief advies zou hebben. Zo begon Cherribi, gevlucht voor de Taliban uit Afghanistan, na een tijdje op een ‘positief’ te hopen want ‘de wereld [bleek] eindelijk oog te hebben voor de problemen in Afghanistan’ (ibid.). De hoofdpersoon bleef ook in dit geval een onbetrokken observator die er vooral spijt van kreeg dat hij ‘het eerste icoon van de nieuwe eeuw’ niet kon fotograferen want ‘Cinema Inferno’ leverde ‘prachtige beelden’ op. Op een symbolische manier is dit breukpunt van de postmoderne geschiedenis in een scène gerepresenteerd waarin de hoofdpersoon een ‘verrukkelijke partij schaak’ met Cherribi speelt:

---

<sup>79</sup> Ook in de Amerikaanse fictie omtrent 9/11 komt deze vraag regelmatig terug, zoals in *A Disorder Peculiar to the Country* (2006) van Ken Kalfus.



[Cherribi] ruilde twee pionnen voor elk een toren en dwong vanuit een hopeloze situatie alsnog een remise af. Het is niet zo blufferig bedoeld als het klinkt, maar Cherribi was de enige die mij tot op de dag van vandaag kon verstommen met een simpele en daarom onvoorspelbare zet. Nooit eerder zag ik iemand zo sterk spelen met zwart. (ibid.: 28)

De hoofdpersoon met wit staat voor het westen en Cherribi, die echter niets met terroristen of Taliban te maken heeft, staat met zwart voor het (islamitische) oosten. De situatie van de islamieten voor 11 september wordt hier als hopeloos omschreven, maar na een simpele doch onvoorspelbare ‘zet’ (een paar individu’s waren in staat het icoon van het kapitalistische westen – de twee torens van het WTC – samen met duizenden ‘kapitalisten’ – met de grond gelijk te maken) wordt een remise bereikt: ze zijn quitte. Het is echter niet helemaal duidelijk waarom het kapitalistische westen juist door Bipul vertegenwoordigd wordt want binnen de dichotomie toerist (d.w.z. de westerling) – zwerver (de rest) hoort hij ongetwijfeld bij de laatste. Aan de andere kant is Bipul zeker geen islamist en ook geen moslim, dus representeert hij met wit het democratische. En hoewel de Afghaan Cherribi wel van moslimse afkomst is, is hij ook geen fundamentalist (hij is juist voor de Taliban gevlucht), maar vanwege zijn komaf vertegenwoordigt hij met zwart het fundamentalistische, het totalitaire, het autoritaire. De twee kleuren wit en zwart zijn zeker ook niet toevallig verdeeld: ten eerste worden ze natuurlijk automatisch geassocieerd met het goed en het kwaad, het leven en de dood, de onschuld en de zonde. Maar tegelijkertijd moeten we de twee kleuren binnen het schaakspel zien: wit begint altijd en heeft dus altijd een voorsprong op ‘achtergebleven’ zwart. Daarom is de hoofdpersoon zo verbaasd dat iemand zo sterk kan spelen met zwart: er wordt een voorsprong ingehaald. En verder is ook de schaakterm ‘remise’ niet zonder belang want het is niet hetzelfde als een pat(stelling). Remise kan in bepaalde situaties het einde van de partij betekenen, maar ‘(d)aarnaast kan een speler ook remise aanbieden, wat door de tegenstander aangenomen of geweigerd kan worden’<sup>80</sup>. Dit laatste past inderdaad beter in het beeld dat er van 11 september in het boek wordt gegeven, want we weten dat de terroristische aanslagen in werkelijkheid niet definitief met een remise zijn beëindigd, maar dat de tegenstander juist een tegenaanval heeft gedaan (de oorlog in Afghanistan).

Het beeld van de moslims is ook in andere passages niet vleidend. Shaukat wordt ter sprake gebracht in verband met discriminatie en mishandeling van zijn vrouw want hij ‘hangt een van die geloofsovertuigingen aan waarbij het belang van de vrouw wordt gereduceerd tot een stuk niet eens meer dampende stront’ (Verhulst 2006: 44). Afgaand op de naam ‘Shaukat’

---

<sup>80</sup> ‘Schaken’, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Schaken>; geraadpleegd op 05-03-2011.

wordt er de islam mee bedoeld. De vrouw van Shaukat is voor haar tiran gevlucht naar een ander AZC, waarop hij met nog meer geweld reageert dan wat hij op zijn vrouw vroeger afreageerde.

Maar in een andere passage krijgen zowel de moslims als de Europeanen ervan langs (het is ook een van de passages waaraan we kunnen zien dat de ikverteller zelf geen moslim is):

Alle moslims, en ze zijn hier stevig in de meerderheid, zijn naar de computerklas gegaan en hebben er op *www.mbs.maghreb.com* de ramadankalender van het jaar 1422 geraadpleegd. Dat is het jaar waarin zij nu leven; het jaar waarin ze de States met twee piloterende shahids torpedeerden terwijl de Oude Continentaal op dat punt op zijn tijdsbalk z'n eerste indianenstam nog moest uitroeien. (ibid.: 52-53)

De ikverteller doet hier sarcastisch over de geschiedenis van zowel het islamitische Oosten als het christelijke Westen: hij lacht de rigide voorschriften van de moslims uit, net als het feit dat ze in de ogen van de westerling, letterlijk en figuurlijk, nog in de middeleeuwen leven. Maar in één adem vermeldt hij de verwerpelijke momenten uit de geschiedenis van beide werelden: in dit opzicht kunnen ze zich meten hoewel de moslims wel 'ontwikkelder' lijken.

De voorschriften tijdens de ramadan worden in het boek vermeld in verband met de tolerantie die in het AZC moet heersen ten aanzien van andere culturen en hun gewoonten. Ze worden hier wel getolereerd maar de moslims die tijdelijk alleen 's nachts leven en daarbij lawaai maken, werken hun slapende medebewoners vreselijk op de zenuwen, dus een massale gewelddadige confrontatie is een reëel gevaar tijdens de ramadan.

Bipul zelf lijkt atheïst te zijn want hij zegt dat hij mag

hopen dat de dood niets anders dan de dood is. Bespaar mij hiervan dat ik tot mijn eigen grote verbazing in een of ander hiernamaals beland waar ik eerst nog eens asiel moet aanvragen. (ibid.: 56)

Dit belet hem echter niet om zich voor een katholiek uit te geven wanneer er Kerstmis gevierd wordt, want dan kan hij met de andere christenen een uitzonderlijk feestmaal nuttigen. Hij zegt dat hij, omdat hij zich als een katholiek heeft voorgedaan (dus heeft gelogen) en daar profijt uit heeft gehaald, een echte katholiek mag heten. In Bipuls paradoxale redenering wordt dus toegespeeld op de spreekwoordelijke huichelarij en opportunisme van de katholiek.

Ik heb het er al over gehad dat de *globalen* voornamelijk in de tijd leven, en de *lokalen* in de ruimte. Over de asielzoekers zegt Bauman dat zij in een wetteloos *frontier-land* leven. In

*Problemski Hotel* wordt letterlijk gezegd dat het AZC ‘Niemandland’ (ibid.: 90) is. Ze leven daar achter prikkeldraad en hoewel het niet onmogelijk is om buiten te komen (bijv. om naar de kapper te gaan, of in het geval van kinderen, naar school) toch is er geen sprake van bewegingsvrijheid: het wordt wel in de gaten gehouden of ze elke avond op tijd terug zijn. Deze situatie van een provisoire verblijfsplaats wordt samengevat in de titel van het hoofdstuk ‘Ergens tussen Dwingeland en Engeland’. Dwingeland is het land waaruit ze gevlucht zijn en Engeland speelt hier de symbolische rol van een ideale bestemming – dat stellen zij zich tenminste voor. Het AZC is een afgedwongen tussenstop, een plaats waar ze niets zijn behalve *zwerver*. Ze kunnen als asielzoeker nauwelijks in de ruimte leven, maar in de tijd evenmin. Zoals ik al heb gezegd staat het leven in het AZC in het teken van het wachten op een aangetekende brief uit Brussel – en deze periode kan zich tot drie keer toe herhalen. Ze kunnen dus hun tijd helemaal niet ordenen want de brieven komen volkomen onregelmatig. Daarom zijn de asielzoekers dankbaar voor elke activiteit die de dag helpt indelen, iets wat georganiseerd kan worden (zoals de gesprekken met de psycholoog iedere donderdag van drie tot vijf). Dit vreselijke overschot aan tijd staat in schril contrast met de onbeduidende vijftien minuten (tenminste in de hyperbolische vertelling van Bipul) die elke asielzoeker in Brussel krijgt om alle doorleefde gruwelen te beschrijven en de ambtenaren ervan te overtuigen dat zijn asielaanvraag gegrond is.

Vroeger of later krijgt iedereen een brief in het Nederlands die hij waarschijnlijk niet eens kan lezen: ten eerste omdat die in een raadselachtige ambtenarentaal is geformuleerd en ten tweede omdat er geen rekening wordt gehouden met hun gebrekkige of nulkenis van het Nederlands: de (derde) negatieve reactie op zijn asielaanvraag begint tot Bipuls kamergenoot Igor pas door te dringen nadat hij in het Nederlands-Frans woordenboek het woord ‘quittter’ heeft gevonden.

Igor is trouwens een van de Oostblokkers, die als groep door de anderen met de nek worden aangezien, bijv. door Maqsood, een echte politieke vluchteling uit Kashmir (er worden een paar gruwelijke verhalen over hem en zijn familie gepresenteerd). Volgens deze hebben de Oostblokkers als economische vluchtelingen, wat een scheldwoord is in het AZC, geen recht op deze ‘odyssee’ (ibid.: 60). Maar de ikverteller is wel kritisch over deze tweedeling:

De conventie van Genève heeft daar zo over beslist: van armoe mag je sterven, van kogels niet. Dat laatste is toch zo schaamtelijk voor de democratie. (ibid.)

Maar ondanks alle onrechtvaardigheid die in het boek beschreven wordt, ontbreekt humor niet. Grappig is de passage waarin de volwassen asielzoekers leren fietsen; veel zwarte humor bevat de ontknoping van de episode over hoe de asielzoekers schaken om een fles whiskey (die daar net als alle alcohol streng verboden is) – met de pointe dat de dolgelukkige dronken winnaar verraden wordt door de Russische Anna (de hoer van het AZC) en vervolgens uit het AZC gezet is.

Bitter humoristisch is ook de beschrijving van Maqsoods pogingen om koste wat het kost in België te kunnen blijven: hij is naïef genoeg om zijn laatste hoop te richten op een (schijn)huwelijk met een Belgische. Eerst gelooft hij dat hij in een discotheek een vrouw vindt hoewel hij de disco nauwelijks binnen kan komen vanwege zijn vreemde uiterlijk en de discriminerende behandeling door de uitsmijters. Als hij later al zijn geld in contactadvertenties en een lidmaatschap bij een relatiebureau investeert, komt hij erachter dat iemand leren kennen in het kapitalistische westen ook harde business is. Het hilarische zit hem erin dat de clichés van de contactadvertenties door hem als het ware ontdekt en op een hyperbolische manier beschreven worden.

Maar het AZC is vooral getuige van griezelige of heel erg trieste voorvallen. Griezelig is het verhaal van Martina die in haar land door een Albanees verkracht werd en die het net geboren kind weer door een Albanees wil laten doden (want dat is ‘haar concept van historische correctheid, haar idee van schuldaflossing’; *ibid.*: 96), wat ze uiteindelijk toch zelf moet doen. Triest is het verhaal van de kleine Stipe Prosinecki die in het boek het kinderleed vertegenwoordigt: hij werd verminkt en nu zit hij in een klas met Vlaamse kinderen die hij niet begrijpt zodat hij, gelukkig, ook niet weet hoeveel ze hem haten omdat hij vreemdeling is. En ontroerend is ook de episode wanneer Lídia, een ‘alleenstaande minderjarige asielzoeker’ afkomstig uit het grensgebied ‘tussen Illyrië en Pelasgië’<sup>81</sup>, haar moeder in haar bergdorpje opbelt en, om haar gerust te stellen, leugens vertelt over hoe goed zij het heeft in Engeland, in haar gedachten het beloofde land.

Dit fragmentarisme gebaseerd op talrijke schetsen en episodens beantwoordt goed aan de zienswijze van de fotograaf die de ikverteller, ook zonder zijn camera, nog steeds is. Hij probeert de hele tijd de onpartijdige maker van een reportage te blijven hoewel hij er ook persoonlijk bij betrokken is. Hij schrikt bijvoorbeeld wanneer Lídia een vaste relatie met hem wil beginnen. Eigenlijk gebruikt hij zijn beroep (die hij ook als roeping presenteert) als smoes om afstand te kunnen houden, om zich te onttrekken aan alle gruwelen die hij tegenkomt. Hij

---

<sup>81</sup> Dus zij is waarschijnlijk Albanese of Kosovaarse.

blijft de waarnemer en hoewel hij in dezelfde situatie is als de anderen, probeert hij hún illusies te ontmaskeren, uit angst voor teleurstelling die hij zo vaak om zich heen ziet.

Het boek eindigt symbolisch met een episode waarin de asielzoekers gefotografeerd worden omdat er in Europa voor hen interesse is ontstaan nadat hun soortgenoten in containers of vrachtwagens omgekomen zijn. De hoofdpersoon staat nu zelf voor de lens, en het irriteert hem ontzettend, want nu komt zijn grootste frustratie naar voren, namelijk dat hij misschien nooit meer zijn beroep zal kunnen uitoefenen. Het laatste hoofdstuk is een spiegelbeeld van het eerste waarin hij zelf een foto nam van een stervend kind om beroemd te worden. Nu verdenkt hij de fotograaf van hetzelfde: de rollen zijn omgedraaid want hij is nu eigenlijk in de rol van het kind, van het ‘menselijk afval’ – en hij denkt eraan dat er nog een vlieg ontbreekt om de foto perfect te maken, hetzelfde wat hij dacht toen hij foto’s maakte op de echte vuilnisbelt, die op deze manier een parallel wordt voor het asielzoekerscentrum.

#### 4.2.6. De toekomst van het ‘incontinente continent’

##### Tom Lanoye: *Het derde huwelijk*

De roman *Het derde huwelijk* van Tom Lanoye werd al besproken in verband met het consumentisme, maar het is vooral een roman waarin een huwelijk centraal staat, een schijnhuwelijk in dit geval. De hoofdpersoon en ikverteller Maarten Seebregs wordt door de tot dan toe onbekende Vandessel gekozen als een geschikte huwelijkskandidaat voor zijn zwarte vriendin Tamara. Maarten beschikt namelijk over de ideale vereisten: hij is alleenstaand, globetrotter, werkeloos, maar gewend aan een zekere *train de vie*, met een kleine vriendenkring. Wat Vandessel niet zo direct noemt is het feit dat Maarten homo is en bovendien doodziek, dus veilig als plaatsvervanger. Het gaat Vandessel erom dat Tamara de Belgische nationaliteit krijgt, maar hij zelf kan als echtgenoot niet meer door de beugel want hij was al twee keer met een immigrante getrouwd.

Maarten wordt wel door het geld aangetrokken, want hij kan het nu in zijn laatste werkeloze periode van zijn leven goed gebruiken, maar maakt zich er zorgen over dat het bedrog aan het licht zal komen, in deze era waarin iedereen steeds meer van zijn privacy verliest: ‘Nog een paar terroristische aanslagen en er wordt gesnuffeld in ieders bed’ (Lanoye 2006: 16). Met deze opmerking, die later wel door de handeling wordt bevestigd, wordt het boek gesitueerd in de hysterische tijd na 11 september wanneer er al dan niet terecht beroep wordt gedaan op de terroristische dreiging om de privacy steeds meer te beperken.

Al in het hoofdstuk over consumentisme heb ik gesteld dat Maarten een personage en verteller is met wie de lezer zich moeilijk kan identificeren vanwege zijn sarcasme, cynisme, gevoelloosheid en radicaal individualisme. Het is evenmin waarschijnlijk dat we hem als een heraut van de schrijvers opvattingen moeten beschouwen. We moeten echter wel beseffen dat hij, hoewel de vertelde tijd alleen een paar maanden beslaat en Maarten al een man van middelbare leeftijd is, toch geen statisch personage is en wel een ontwikkeling doormaakt. Dankzij zijn cynisme laat hij daar alleen weinig van zien, maar geleidelijk is er wel een transformatie van zijn houding zichtbaar.

Zijn fictieve relatie met Tamara gaat van start uit puur hebzuchtige redenen, maar wordt steeds reëler – eerst dankzij Maartens nieuwsgierigheid - en later neemt die zelfs de vorm van vriendschap aan. De nieuwsgierigheid wordt opgeroepen door Maartens absolute gebrek aan kennis van *de ander*. In de tijd van zijn eerste contact met Tamara wemelt het in het boek van zijn stereotypische voorstellingen en allerlei clichés die bevestigd of weerlegd worden zonder dat het enige waarde heeft voor de ontwikkeling van de relatie (Maarten verbaast zich

bijvoorbeeld bij de eerste ontmoeting dat Tamara niet de brede billen van zwarte vrouwen heeft; later, in zijn badkamer, stelt hij dat zijn eerste bevinding fout was; of hij verwacht dat elke zwarte de ‘gave van de levenslust’ bezit). Maarten heeft zich nooit ingelaten met mensen die *anders* waren, behalve in termen van ruilhandel (zijn omgang met jongens die hij voor seks betaalde, of zijn contact met de zgn. ‘Oostblokteven’ die als werkster door zijn vader ingehuurd werden) en zo begint het ook met Tamara. Dat hij niet van plan is om zich met haar meer dan noodzakelijk in te laten suggereert hij ook wanneer zij bij hem komt wonen:

De mensheid valt uiteen in twee groepen. Zij die ergens intrekken, en zij die daarbij staan te vloeken.  
(Lanoye 2006: 29)

Dit slaat niet alleen op haar komst in Maartens huis, maar vooral op het feit dat zij uit twee onverenigbare groepen komen – de allochtonen en de autochtonen; het slaat dus op de tegenwoordige migratie in het algemeen. Dat het multiculturalisme in Europa uit de hand is gelopen, vat hij kort samen met zijn parallel voor de onzekere tijden in Europa: ook je eigen ‘vuilnisemmer’ moet je tegenwoordig in de gaten houden zodat hij niet ontvreemd of in brand gestoken wordt. Maar hij blijft absoluut onverschillig: hij trouwt met haar niet uit altruïsme, en tegelijkertijd kan het hem niet schelen dat Tamara op een illegale manier Belgische wordt zolang hij zijn geld krijgt.

Het samenwonen van Maarten en Tamara begint met het afbakenen van het territorium, ‘het oudste gevecht van de wereld’. In het klein gebeurt er wat zich in de wereld sinds mensenheugenis afspeelt, maar wat sinds het begin van de grote immigratiegolven in Europa een brandende kwestie is. Maarten styliseert zichzelf in de rol van de ingeborene en Tamara ziet hij als de nieuwkomer, de indringer, die hem langzamerhand dwingt meer en meer van zijn ‘territorium’ aan haar af te staan. Zij past zich daar goed aan en al het banale feit dat ze ontbijt voor hen allebei maakt, interpreteert hij op de manier dat zij zich daar thuis voelt.

Ook Tamara maakt het ontbijt meer voor zichzelf klaar dan voor mij. Ik ben niet blind. Ze klampt zich eraan vast. Het is haar eerste brevet. Het kleinst mogelijke bewijs dat ze hier wel degelijk thuishoort, ook zonder mij. Ik ben maar het instrument waarop ze oefent. Van dit punt af kan het alleen maar beter worden, maakt dat schaap zich wijs. Ze heeft eindelijk haar kapstokje gevonden in het hart van het beloofde land. (Lanoye 2006: 92)

Aan de ene kant is de verteller hier sarcastisch en gebruikt zelfs depersonificatie (‘schaap’, met het attribuut van domheid) om haar als mindere af te beelden, maar aan de andere kant

verbaast hij zich erover dat zij zich zelf kan redden, zonder begeleiding, en dat ze steeds meer zelfstandig wordt. Maar de episoden die Maarten en Tamara echt in een soort samenzweerderige relatie verbinden zijn die met de sociaal controleurs.

Karel en Jenny verschijnen al voor het sluiten van het huwelijk regelmatig in Maartens huis om de voorgewende liefdesrelatie aan verschillende proeven te onderwerpen. Bij hun verhoren passen ze de Good Cop/Bad Cop-methode<sup>82</sup> toe: Jenny is vriendelijk en begripvol, Karel strict en dreigend. Zij stellen de nieuwere Big Brother voor, degene die voor uitsluiting moet zorgen. Karel zet uiteen wat de gevaren van het schijnhuwelijk zijn, waarvoor ze Maarten kunnen beschermen: risico van boetes, confiscatie, gevangenschap, een bezoedeld strafregister, een slechte naam (Lanoye 2006: 69). En hoewel Maarten en Tamara een verhaal, voorgeschreven door Vandessel, hebben ingestudeerd, moeten ze echt hun best doen om te ontkomen aan de valstrikken van de gestroomlijnde bureaucratie. De controleurs zijn voorzien van lijsten met vragen over de relatie en het samenwonen: ook heel intieme vragen; en het onderzoek gaat zo ver dat ze ook in de slaapkamer gaan kijken. Wat Maarten aan het begin, tijdens zijn eerste ontmoeting met Vandessel en Tamara wat hyperbolisch heeft voorspeld, wordt nu waar: ze gaan in je eigen bed snuffelen; je bent nergens meer veilig voor de Big Brother. In deze situaties bewijst Tamara vaak haar tegenwoordigheid van geest: zij is dus zeker geen dom ‘schaap’ want ze kan zich redden niet alleen in de dagelijkse rituelen, maar ook in onverwachte situaties, wanneer haar lot aan een zijden draad hangt.

Hoewel deze gemeenschappelijke ervaring de twee protagonisten wat dichter bij elkaar brengt, is het onderlinge onbegrip in veel scènes toch enorm: een aantal voorbeelden zijn al in het hoofdstuk over consumptisme besproken. Zo is het ook met de familierelaties. Maarten heeft geen andere familie meer behalve zijn vader die in een bejaardentehuis zit. Maarten gaat hem slechts met ontzettende tegenzin bezoeken, vanwege de breuk die ze hadden over Maartens homoseksualiteit: hij noemt de reis ‘de bedevaart naar mijn verwekker’ en zelfs ‘boetegang’ (ibid.: 112). Maarten wordt helemaal onverschillig en gevoelloos tegenover zijn eigen vader die op andermans hulp aangewezen is. Maarten, die als westerling gewend is dat de sociale zorg automatisch de verzorging van de ouderen en hulpelozen overneemt, kan zijn ogen niet geloven wanneer Tamara zelf zijn vader, voor haar een wildvreemde man, bij het urineren helpt, en als het misloopt, nog de schade herstelt. Maarten legt dit voor zichzelf uit door weer één uit een reeks clichés over de zwarten: zij bezit een bepaalde ‘koelbloedigheid’

---

<sup>82</sup> Voor meer informatie zie [http://nl.wikipedia.org/wiki/Good\\_Cop/Bad\\_Cop](http://nl.wikipedia.org/wiki/Good_Cop/Bad_Cop)



omdat ze in haar leven veel geweld en wreedheden moet hebben gezien: ‘Alles is heftig in Afrika. Dat is algemeen bekend’ (Lanoye 2006: 121).

Uit deze scène blijkt ook hoe weinig Maarten van Tamara en haar verleden weet (in tegenstelling tot Tamara die met behulp van haar vrouwelijke instinct al achter het een en ander is gekomen tijdens haar nauwkeurige bezichtigingen van Maartens huis). ‘Zou ze nog familie hebben die in leven is? Ze raakt mijn verwekker aan alsof ze hem al jaren kent,’ vraagt Maarten zich af (ibid.). Maarten heeft geen flauw idee van haar afkomst en familie en hij stelt daar ook geen vragen over want hij is er ook niet aan gewend om over deze aangelegenheden te spreken. Als hij dat wel had gedaan, had hij zich later niet laten beetnemen met het smoesje dat Phillip haar broer is. Maarten heeft geen respect voor zijn vader, terwijl Tamara kennelijk gewend is om voor de oudere familieleden te zorgen: zij vindt het vanzelfsprekend, ook in gênante situaties en de eventuele onenigheden in de relatie kunnen daar niets aan veranderen. In Europa is de zorg, inclusief de gênante situaties, verbannen naar het bejaardentehuis (‘het walhalla van het goed verzorgde uitdoven’; Lanoye 2006: 108). Voor Tamara is respect voor ouders kennelijk vanzelfsprekend en heilig want ze dwingt Maarten met zijn vader te spreken gewoon omdat het zijn vader is (ibid.: 128). Voor haar is het ongelooflijk wat zij (de westerlingen) met oude mensen ‘uithalen’ (ibid.: 165). Dit is een van de passages waarin de lezer, nota bene de westerse lezer, zich waarschijnlijk beter kan identificeren met de *ander*, de empathische zwarte vrouw, dan met zijn eigen soortgenoot, de cynische gevoelloze Europeaan.

Ook in deze fase blijft het huwelijk voor Maarten vooral een financiële transactie. Hij weigert niet, behalve van Vandessel, ook van zijn eigen vader geld aan te nemen, wat des te erger is omdat vader hem het geld geeft in de naïeve illusie dat zijn zoon eindelijk ‘normaal’ is geworden, d.w.z. heteroseksueel. Terwijl hij door Vandessel voor een dienst wordt betaald, in relatie tot zijn vader is hij pure oplichter. Al met al laat dit schijnhuwelijk zien hoe zelfs de menselijke vrijheid en de kans op een betere toekomst gecommmercialiseerd kunnen worden. Als we ook de andere tot nu toe besproken boeken in acht nemen, zoals *De heilige Antonio* en *De generaal met de zes vingers*, blijkt dat er een hele businessstak is ontstaan gericht op de verkoop van betere levensperspectieven: mensensmokkel, de reis via het asielzoekerscentrum (zie ook *Problemski Hotel*), de verkrijging van een verblijfsvergunning of een nieuwe nationaliteit. De mobiliteit is een handelswaar geworden waarvoor duur wordt betaald – het duurt van alle denkbare waren, aangezien velen er alles voor moeten geven wat ze hebben, het eigen leven niet-uitgezonderd.

In het hoofdstuk over consumentisme heb ik al besproken hoeveel ergernis de popcultuur (vooral op tv) bij Maarten oproept en dat hij ervan uitgaat, dat deze commerciële cultuur datgene is waarvoor de duizenden vluchtelingen (zonder onderscheid te maken tussen politieke en economische vluchtelingen) naar het westen overkomen en waarvoor ze vaak ook hun eigen leven riskeren. Ik heb ook laten zien dat dit gezichtspunt heel beperkt is want het blijkt dat Tamara's grootste droom de vrijheid is waarvan ze samen met haar geliefde, Phillip, kan genieten. Een van de programma's die Tamara op tv volgt is de reality show *Big Brother*, gebaseerd op het principe van uitsluiting, de 'moderne heksenjacht' (Lanoye 2006: 219). Het uitgangspunt is de paradoxale situatie dat thuis opgesloten mensen naar andere thuis opgesloten mensen kijken en over hun noodlot kunnen beslissen. Aan de ene kant is het wel begrijpelijk dat de 'televotende meute' van dit stukje aan hen toevertrouwde macht enorm geniet, want het heeft bijna iets goddelijks om over de anderen te kunnen beslissen; maar de ikverteller in *Het derde huwelijk* maakt ons attent op de keerzijde van de medaille: de hersenspoeling die ermee gepaard gaat: "Hersenspoeling begint met het idee [...] dat mensen zomaar gedumpt kunnen worden" (ibid.). Het angstaanjagende hieraan is dat de mensen zo enthousiast deelnemen aan iets waarvoor zij zelf als de dood zijn: sociale uitsluiting waardoor men in de categorie van menselijk afval belandt. Op tv is het alleen maar een spel, maar het basisprincipe is hetzelfde – winnen of verliezen binnen een bepaalde groep, gemeenschap of samenleving. Volgens Maarten zou juist Tamara moeten beseffen waar het om gaat als ze voor de tv hard roept dat 'die bitch' eruit moet (ibid.: 218). Blijkbaar dringt het niet tot Tamara door dat er genoeg mensen zijn die ook zouden kunnen roepen dat zij eruit moet, maar wel in de werkelijkheid.

Dit wordt later bevestigd door het incident in de tram waar Tamara mondeling wordt aangevallen door een groep Marokkaanse hangjongeren. Het zinloze beledigen (dat in zinloos geweld resulteert) getuigt ervan dat niet alleen de autochtonen zich bedreigd kunnen voelen door de komst van steeds nieuwe immigranten. Ook de tweede-generatie allochtonen kunnen hun ongerustheid uiten over de toestroom van weer andere immigranten met wie ze weinig gemeenschappelijks hebben, behalve de aanvankelijke hoop en vaak ook de daaropvolgende teleurstelling. Het zal niet verbazen dat de heterogene groep allochtonen (aan de ene kant de tweede-generatie van veelal Turkse en Marokkaanse afkomst; aan de andere kant de asielzoekers vaak uit zwart Afrika of Azië) een gevoel kan hebben van onderlinge concurrentie (hetzelfde wordt beschreven bij de lagere klasse van de autochtone bevolking die

zich na de komst van de gastarbeiders bedreigd voelde in hun arbeidskansen<sup>83</sup>). Een gevoel van saamhorigheid die ze zouden kunnen delen is dus een illusie (ook in een asielzoekerscentrum – zie *Problemski Hotel*).

Het incident met de Marokkaanse jongens dat uitloopt op een vechtpartij, laat nog een ander aspect zien: hoe het reële leven, of de manier waarop men het waarneemt, steeds meer beïnvloed wordt door de media. Sinds de opkomst van de zgn. *reality-tv* is de term realiteit aanzienlijk gerelativeerd. Tijdens het incident probeert de ikverteller over te brengen hoe de andere mensen die er niet direct bij betrokken zijn, het waarschijnlijk zien. Hij noemt deze voorbijgangers en toekijkers figuranten, die niet weten wat ze ervan moeten denken want het ziet er allemaal zo ‘levensecht’ uit (ibid.: 235): ze worden echter van de wijs gebracht door de afwezigheid van de presentator. Het conflict doet ze zoveel denken aan wat ze van de tv kennen dat ze verwachten dat dit de nieuwe aflevering wordt van de *Verborgene Camera*. Niet dat er geen échte conflicten te zien zijn op tv, maar de mensen worden er in zo’n enorme mate door overspoeld dat ze de ernstigheid en echtheid van deze vechtpartij niet eens beseffen.

Voor Maarten heeft de vechtpartij heel pijnlijke gevolgen. Maar binnen het hele verhaal kunnen we het hele conflict ook symbolisch opvatten: door hem juist in zijn testikels te hebben geslagen, maken de agressors, onbewust, erop attent dat deze toch nooit van nut waren geweest voor de voortplanting, alleen voor genot. Dit sluit wel aan bij de visie van de ikverteller aan het eind van het boek, waar ik het nog over zal hebben.

Na de vechtpartij, tijdens Maartens reconvalescentie, bewijst Tamara weer dat ze zich dankzij haar vrouwelijke instinct en empathie kan redden, zelfs in genante situaties, als ze hem met de grootste vanzelfsprekendheid verzorgt. De hulpeloze Maarten, die bovendien aan een ongeneeslijke ziekte lijdt, doet hier meteen aan zijn even hulpeloze vader denken – samen representeren ze de vergrijzing van Europa. Zowel vader als zoon zijn niet-productief, ziek en afhankelijk van andermans zorg of de verzorgingsstaat, zonder dat ze nageslacht hebben dat zich verder gaat voortplanten. Eerder in het boek heeft Maarten de zorgwekkende perspectieven van Europa al pregnant samengevat in een kernspreuk: ‘De toekomst van Europa in een notendop: het incontinente continent’ (Lanoye 2006: 108).

Toch verzet het oude continent zich met hand en tand tegen de potentiële indringers. In *Het derde huwelijk* zegeviert de Big Brother wanneer het de sociaal controleurs gelukt is foto’s van Tamara te maken tijdens haar geheime afspraken met Phillip, haar uitgeprocedeerde landgenoot. Voor de tweede keer (nadat hij lang had geloofd dat Tamara zo

---

<sup>83</sup> In de Vlaamse literatuur zie bijv. *Los* van Tom Nagels.

vaak van huis wegging om te gaan winkelen) laat Maarten zich beetnemen wanneer Tamara hem ervan overtuigt dat Phillip haar broer is. Verrassend genoeg laat de ‘bad cop’ Karel ook zijn menselijke kant zien en zijn begrip uitspreekt voor de ongelofelijke pogingen van de asielzoekers om in Europa te kunnen blijven: “‘Migratie is ook maar een vorm van darwinisme’ [...] ‘De echte inburgeringsproef [...] is, botweg, overleven’” (Lanoye 2006: 257). Ook hij beseft dat het zelfgenoegzame Europa economisch, en vooral demografisch op een dood spoor zit:

[...] een beetje schifting kan geen kwaad. Een beetje toevloed trouwens ook niet. We zullen ze nog dik nodig hebben. Daar moet je niet flauw over doen. Economisch, demografisch. In alle sectoren. De bejaardenzorg op kop.’ (Lanoye 2006: 259)

Tamara is dankzij Maarten voor de Big Brother al veilig; zij heeft de inburgeringsproef, waar Karel het over heeft, al doorstaan. Dat Maarten haar niet in de steek laat wordt bevestigd na hun gezamenlijke bezoek in het asielzoekerscentrum waar Phillip, met ontelbare anderen, zijn onzekere dagen moet slijten. Het extreme beeld van sociale uitsluiting (‘dit stuk niemandsland, deze enclave van de buitenwereld’, *ibid.*: 270) doet Maarten beseffen dat hun toekomst afhangt van een grillig noodlot: één negatief rapport en ze moeten terug. Bij Tamara zou hij het niet meer verdragen en voor zijn part mogen ze allemaal binnen. Hij wil vooral geen ‘emotionele last’, waarmee hij vooral bedoelt dat hij niet meer geconfronteerd wil worden met de pijnlijke gedachte dat de wereld helemaal willekeurig verdeeld is in de twee groepen: degenen die (kunnen) reizen en degenen die (moeten) migreren.

Tamara is in dit opzicht al geprivilegeerd en er bestaat reeds een kloof tussen haar en de andere vluchtelingen die voor de toegang nog moeten vechten – wat in praktijk vooral op wachten slaat. Als Maarten over de wachtende massa nadenkt, wordt hij zich bewust van het verschil tussen de economische migranten, die het in een zekere zin vrijwillig doen (‘de meesten hebben zichzelf uitgenodigd, om economische redenen’), en die het moeilijker maken voor ‘de echte vluchtelingen, de echte sukkelaars’ (*ibid.*: 283). Maarten doet zijn best zich hieraan te onttrekken, want daarvoor hoeft hij zich toch niet schuldig te voelen, maar zijn steeds sterker wordende relatie tot Tamara en de aantrekkingskracht van Phillips lichaam hebben tot gevolg dat hij zich ook over Phillip ontfermt en hem ook onderdak biedt.

Daarna volgen de gebeurtenissen in een rap tempo: de gezamenlijke vrijpartij van Maarten, Phillip en Tamara (die wel een van de merkwaardigste literaire vrijpartijen zou kunnen heten) wordt opgevolgd door Vandessels woede omdat die erachter gekomen is dat

Tamara zwanger is, en niet van hem natuurlijk. Ook hij heeft zich beet laten nemen door de vrouwelijke sluwheid. Toch blijft Tamara een sympathiek personage omdat ze het voor haar liefde heeft gedaan. Nadat Vandessel uit de weg geruimd is (hij heeft zich zelf teruggetrokken nadat hij door Phillip met een hamer neergeslagen was), heeft Maarten nog zijn testament kunnen herschrijven, voordat hij zelf een einde aan zijn leven gaat maken in de Noordzee.

Hij laat alles aan Tamara na en heeft ook alle vertrouwen in haar: ze zal zich redden, met of zonder Phillip, dat is niet belangrijk. De zwangere vrouw is de echte toekomst:

Het is aan haar, nu. Ze kan het aan. Mijn huis is in goede handen. De toekomst, ook de onze, is een vrouw met Afrikaanse tietjes. Waarom komen ze niet ineens allemaal? Ze zouden het moeten doen. (Lanoye 2006: 334)

Het huis, het waardevolste waar hij zo aan hing, overhandigt hij vrijwillig aan een zwarte vrouw. De wereld van Maarten is eigenlijk Europa in het klein: het zieke Europa met het traditionele patriërchaat, hier vertegenwoordigd door de mannelijke personages – Maarten, zijn vader en Gaëtan die alle drie vroeger of later dood gaan. Natuurlijk kun je Lanoye niet van homofobie beschuldigen, maar de twee kinderloze homo's passen goed in de visie van het boek<sup>84</sup>: het zieke, gedegenererde, in zichzelf gekeerde en extreem individualistische Europa gaat langzamerhand dood en de kans op een nieuwe toekomst moet dus noodzakelijkerwijs uit de andere wereld komen: met de jonge, gezonde, vitale vrouw die misschien niet zo 'beschaafd' en cultuurbewust is, maar nog wel de natuurlijke instincten in zich draagt en een levenslust, die Europa zo hard nodig heeft om voort te kunnen bestaan.

---

<sup>84</sup> Vgl. het personage van Broer (Leendert) uit Kellendonks *Mystiek lichaam*.

## 5. CONCLUSIE



Op basis van de analyse van dertien Nederlandstalige prozawerken uit de periode 1989-2007 heb ik aangetoond dat de verschillende aspecten van het veelzijdige thema globalisering wel aanwezig zijn in de hedendaagse Nederlandse literatuur. Om dit ingewikkelde thema in kaart te brengen heb ik het in drie gebieden ingedeeld – de culturele, de economische en de sociale globalisering – en de afzonderlijke aspecten heb ik apart besproken. Daarbij ben ik uitgegaan van het discours dat al over deze aspecten bestaat in de vakliteratuur.

### **5.1. Bestaan er verbanden tussen de kennis over de globalisering in de vakliteratuur en in de besproken fictie?**

In de drie delen heb ik kennis over de globalisering in de vakliteratuur kunnen vergelijken met de representaties ervan in de fictie. Hoewel de vaktermen in het proza niet gehanteerd worden, bestaat er een duidelijk verband tussen die twee. Zo heb ik kunnen bepalen waarnaar ik eigenlijk op zoek was toen ik het had over het kosmopolitisme, het consumentisme en de sociale polarisatie. De verschillende theorieën en zienswijzen van de toonaangevende denkers hebben als leidraad gefungeerd bij de concrete analyses.

Natuurlijk waren niet alle verschijnselen die in de vakliteratuur over de globalisering beschreven zijn, vertegenwoordigd. Maar de terminologie heeft me geholpen om de verschijnselen die wel aanwezig waren te categoriseren en in kaart te brengen. Er bestaan dus overeenkomsten in het wetenschappelijke en literaire discours over de globalisering; alleen de presentatie van die kennis gebeurt op andere manieren – direct en indirect, door middel van definities en door middel van symbolen.

In het eerste deel heb ik als deelaspect van globalisering het kosmopolitisme bekeken. Er is gebleken dat er nauwelijks iets als hét kosmopolitisme bestaat, en dit was de aanleiding om verschillende concepten van het kosmopolitisme te gaan vergelijken met de uitspraken, de gedachten en de handelingen van de personages, focalisators en/of vertellers in de geanalyseerde prozawerken. Daarbij is gebleken dat het banaal kosmopolitisme het sterkst aanwezig is, hoewel het een inferieure vorm is, geen ‘echt’ kosmopolitisme dat een culturele dispositie nodig heeft.

In het tweede deel heeft de terminologie geholpen om de functies van het deelaspect consumentisme te bepalen. Welk type consumptie werd gerepresenteerd, welke typen

consumenten passeerden er de revue, en op welke principes was de consumptie en vaak ook de manipulatie met de klant gebaseerd? Uiteindelijk is gebleken dat de wereld van de consumptie eerder op een dystopie lijkt, dat wil zeggen dat die de mensenlevens zeer negatief beïnvloedt.

In het derde deel over de sociale polarisatie kwam de verdeling van de wereldpopulatie in twee ongelijke groepen overeen met het beeld in de prozaboeken: de wereld is gepolariseerd en meestal was het op het eerste gezicht duidelijk wie in welke groep hoort. Ook bij nader inzien vertoonden de karakteristieken van de personages trekken die ook in het sociologische discours beschreven zijn.

## **5.2. Wat voor representaties van (de aspecten van) de globalisering vinden we in de besproken romans?**

De representaties bestaan op verschillende niveaus. In eerste instantie is dat de keuze van de ruimte: de auteurs beperken zich niet tot het Nederlandse en Vlaamse grondgebied, maar maken vrij gebruik van verschillende locaties elders in de wereld, zowel in het Westen als in het Oosten. Met name in het geval van de westerse personages zien we dat ze mobiel zijn geworden en zich makkelijk van het ene naar een ander land kunnen verplaatsen. De afstanden worden korter, maar van een echte *global neighbourhood* is geen sprake omdat de voordelen van de mobiliteit gereserveerd blijven voor de rijke(re) westerlingen.

Ook de keuze van de personages toont aan dat de literaire wereld steeds meer globaal wordt. Zijn er in de oudste boeken uit mijn corpus nog vooral blanke personages vertegenwoordigd, vinden we in de recentere romans steeds meer personen van niet-westerse afkomst. Een belangrijk punt is dat dezen ook de gelegenheid krijgen om te focaliseren of als ik-verteller op te treden wat ertoe bijdraagt dat er sprake is van meerstemmigheid binnen het hedendaagse Nederlandse proza. Toch was het voortdurend duidelijk dat de personages grofweg in twee grote categorieën uiteenvallen die ik voor het gemak als de winnaars en verliezers heb aangeduid, maar voor wie ook Baumans dichotomieën toerist-zwerver en globaal-lokaal van toepassing zijn. De contacten tussen de twee groepen zijn sporadisch en meestal alleen een noodzakelijkheid.

Temporeel vallen al de boeken in de beschreven periode van de laatste golf van de globalisering (vanaf 1989 tot nu toe). In een paar boeken zijn er flashbacks naar vroeger, maar



over het algemeen draait de handeling vooral om het *nu*. De contrasten tussen het *nu* en *vroeger* zijn minder opmerkelijk dan die tussen de uiteenlopende locaties. Een terugkerend motief dat in temporele cirkels voorkomt is dat van de aanvankelijke hoop en de uiteindelijke teleurstelling en ontgoocheling, of zelfs frustratie – dit betreft vooral de sociale situatie van de personages, maar ook hun onderlinge relaties.

De andere motieven hangen vaak met de ruimte en de keuze van de personages samen. Zo zien we dat reizen en mobiliteit niets te maken hebben met de migratie: het eerste is een privilege, het laatste vaak een noodzakelijkheid en de concretisatie van de hoop die zo vaak met ontgoocheling eindigt. Net als de migratie wordt het consumentisme meestal ook gereserveerd voor de bevoorrechte groep ‘winnaars’. En de armen (lokalen of zwervers) doen er alles aan om aan de verworvenheden van de consumptiemaatschappij mee te kunnen doen. Dat is verbazend want de representaties van het consumentisme in het rijke Westen laten zien dat dit verschijnsel een reëel gevaar voorstelt: het bevredigt geen andere behoeften dan de primaire, het veroorzaakt frustraties, voortdurende ontevredenheid en zelfs verslaving, het vernietigt de menselijke relaties.

Van kosmopolitische idealen is evenmin sprake: er zijn veel voorbeelden van xenofobie te vinden die meestal tegen de allochtonen gericht zijn, maar ook tussen de allochtonen onderling. De zelfgenoegzaamheid en de superioriteit van het Westen wordt meestal aan de kaak gesteld; en het zijn de westerlingen die weinig empathie voor de ander tonen. De binaire oppositie eigen-vreemd is in de meeste boeken expliciet aanwezig. Het zijn vooral de jonge allochtonen die geleidelijk een gulden middenweg (moeten) zoeken tussen de twee tegenovergestelde culturen waarin ze leven. Voor de rest houden de personages zich liever aan het vertrouwde vast.

### **5.3. Welk standpunt nemen de literaire teksten tegenover de globalisering in?**

#### **5.3.1. Het kosmopolitisme verliest het van het individualisme**

Op basis van vier romans, namelijk Grunbergs *De asielzoeker* en *Tirza*, Gipharts *Phileine zegt sorry* en Zwagermans *Zes sterren*, heb ik aangetoond op welke manier deze auteurs bijdragen

aan het huidige discours over het kosmopolitisme. Ik ben daarbij uitgegaan van de actuele concepten van het kosmopolitisme zoals beschreven in het theoretische deel. Op grond van de laat-twintigste-eeuwse vakliteratuur probeerde ik na te gaan of representaties van de concepten te vinden zijn in de romans en of ze als realiseerbaar gepresenteerd worden.

Uit mijn analyses blijkt dat met name het *banaal kosmopolitisme* (term van Ulrich Beck) sterk aanwezig is. Dit is in eerste instantie te zien aan de keuze van de ruimte. In al de romans passeren verschillende plaatsen buiten de Nederlandse landsgrenzen de revue, zonder dat dit als iets buitengewoons wordt gepresenteerd. De hoofdpersonages, allemaal westerlingen, zijn echt mobiel en kunnen zich met veel gemak naar verschillende landen verplaatsen, dankzij de tijd-ruimte-compressie, het verkleinen van de afstanden. Bovendien zien we veel ‘vreemde’ elementen in hun eigen leefwereld: het vreemde krijgt steeds meer ruimte in het dagelijks leven van de westerlingen. Op deze manier zou makkelijk de indruk kunnen ontstaan dat de verhalen zich in een kosmopolis afspelen, maar niets is minder waar: de mentale grenzen blijven bestaan; de personages laten zich weinig of nauwelijks met het vreemde in. Er wordt veel gebruik gemaakt van wat ik ‘kosmopolitisch decor’ heb genoemd – zoals de vreemde gastronomie, het reizen naar andere landen, de aanwezigheid van buitenlanders en/of allochtonen e.d. – maar de ander en het andere blijven meestal toch *anders*.

Een ander type kosmopolitisme is ook voornamelijk een product van de tijd-ruimte-compressie, namelijk het *esthetisch kosmopolitisme* (term van John Urry). Volgens de vakliteratuur gaat het hier om de huidige mode van reizen naar exotische landen, maar zonder dat dit wordt begeleid door de belangrijke culturele dispositie. Dit soort kosmopolitisme was niet echt vertegenwoordigd in de geanalyseerde romans, en voor zover wel, alleen in een wat aangepaste vorm. Zoals ik al heb gezegd, is het voor de meeste westerse personages geen probleem om mobiel te zijn en grote(re) afstanden af te leggen. Maar de bedoeling van hun reizen is meestal anders dan de honger naar en de consumptie van exotische bestemmingen, zoals het geval is bij esthetisch kosmopolitisme. De verplaatsing van de personages heeft meestal andere doeleinden: zoals verhuizing (*De asielzoeker*), commerciële redenen / werk (*Zes sterren*), bezoek van de geliefde (*Phileine zegt sorry*), een poging tot ontsnappen (*Tirza*). Zoals blijkt, zijn het allemaal eerder praktische beweegredenen dan het reizen op zich – om ergens geweest te zijn, iets gezien te hebben, foto’s gemaakt te hebben om er eventueel vervolgens over te kunnen vertellen. De gelijknamige hoofdpersoon in *Phileine* laat zien dat haar reis naar New York haar niet meer kan bekoren want vanwege de media heeft zij het gevoel daar al eerder geweest te zijn. Het resultaat van haar verkenningsstocht rond de stad is

pure verveling. Ook de andere personages zijn tijdens het reizen niet onder de indruk. Hofmeester uit *Tirza* is geen echte reiziger, maar een vluchteling (hoewel hij de zoektocht naar zijn dochter als smoes gebruikt), Beck uit *De asielzoeker* wil zich helemaal terugtrekken uit de buitenwereld – in die zin probeert hij ook te ontsnappen – en als hij verhuist (naar Eilat, naar Göttingen) of reist (naar de Franse geitenboerderij), dan doet hij het alleen voor zijn vriendin. Siem uit *Zes sterren* heeft een uitgesproken afkeer van alle reizen buiten de landsgrenzen; en als hij in Nederland reist, dan is hij alleen geïnteresseerd in wat hij al honderd keer heeft gezien, namelijk de provincie. Zijn neef Justus blijkt geleidelijk een ‘voorzichtige’ reiziger te zijn – hij waagt zich slechts naar de provincie van andere West-Europese landen – maar in zijn geval is reizen evenmin de beweegreden. Wel wil hij gebruik maken van de huidige reismanie. In *Zes sterren* wordt het esthetisch kosmopolitisme – de huidige reismanie en massatoerisme – expliciet als ‘nepkosmopolitisme’ aangeduid: het modieuze fenomeen wordt door de verteller direct veroordeeld. Uit mijn bespreking van *Phileine zegt sorry* blijkt echter ook wat de negatieve effecten zijn van de enorme tijd-ruimtecompressie: dat men niet meer betoverd wordt door de bezochte bestemmingen, dat het reizen vanwege de toegankelijkheid zijn charme snel verliest en daarmee onderhevig is aan de consequenties van alle consumptie: gebrek aan interesse.

In het theoretische deel heb ik gesteld dat het de actieve globale burgers zijn die tegenwoordig het meest aanspraak op het predikaat kosmopoliet maken, dankzij de culturele dispositie. In de besproken romans zijn het vaak de nevenpersonages die kansrijke kandidaten zijn voor het actief globaal burgerschap: Vogel uit *De asielzoeker*, Tirza en Choukri uit *Tirza*, Tilly uit *Zes sterren*. Het zijn altijd de personages die weinig aan het woord zijn en die niet focaliseren. Tilly is de enige die door de ik-verteller Justus als kosmopoliet wordt aangeduid – dankzij haar culturele interesse. Uit de uitspraken en/of handelingen van de andere genoemde personages blijkt dat zij ook over deze culturele dispositie beschikken, vooral omdat zij zich voor het andere interesseren zonder dat zij naar verschillen zoeken (Tirza en Choukri) en omdat zij liefdadig, wetenschappelijk of cultureel werk verrichten om idealistische redenen (Vogel en Tilly). Toch rijzen er vragen over de haalbaarheid van deze idealen. Ten eerste worden de liefdadige activiteiten van Vogel betwijfeld door de focalisator, en worden ze gepresenteerd als een placebo van de westerling die zijn eigen bestaan wil rechtvaardigen, wat later ook gedeeltelijk bevestigd wordt door de onverschilligheid of weigering van degenen die Vogel probeerde te helpen (namelijk van Simon en Raf). Tirza en Choukri zijn een te kort leven beschoren om hun ethisch globalisme te doen uitkomen. Hun idealen zijn in de kiem gesmoord omdat ze hard opbotsten tegen het conservatisme en de xenofobie – dit voorbeeld

laat zien hoe moeilijk het is om een ideaal na te streven in een wereld van vooroordelen. De vooroordelen vindt men in al de besproken werken: Tilly is nooit door haar man als kosmopoliet geaccepteerd omdat ze altijd thuis bleef – hij had geen besef van zoiets als de culturele dispositie; Beck raadt Vogel af met haar liefdadigheid door te gaan omdat hij er het nut niet van kan inzien; Phileine heeft vooroordelen tegenover alles en iedereen, daarom is haar feestelijke toespraak aan het eind van het boek, waarin ze een pleidooi houdt voor een betere wereld, ironisch bedoeld. Het zijn dus het conservatisme, de xenofobie en vooroordelen in het algemeen die het voor het ethisch globalisme / actief globaal burgerschap moeilijk maken.

In verband met het kosmopolitisme heb ik ook de representaties van het provincialisme besproken. Het provincialisme wordt over het algemeen als de tegenpool van het kosmopolitisme beschouwd met stereotiepe kenmerken zoals bekrompenheid en achterlijkheid. In de geanalyseerde romans heeft het vooral de functie van de vlucht voor het drukke stadsleven. In *Zes sterren*, waar dit fenomeen het sterkst aanwezig is, raakt personage Siem geobsedeerd zonder dat het meteen duidelijk is waardoor hij zo sterk aangetrokken wordt. Ik-verteller Justus komt er geleidelijk achter dat Siem heel erg intensief een voorstelling van de traditionele provincie koesterde die vooral zijn eigen idealistisch beeld van de provincie was. Door de ik-verteller wordt het als een cliché onthuld. Ook focalisator Beck in *De asielzoeker* wordt door de provincie aangetrokken die hij als een toevluchtsoord beschouwt, een plaats waar de tijd stilstaat en waar hij met rust gelaten wordt en waar hij niet hoeft te veinzen. Hofmeester in *Tirza* is veel meer onderdeel van het drukke stadsleven, maar ook hij wil voor zijn eigen leven eigenlijk vluchten wanneer hij, net als Beck, zijn idealen heeft verloren. Bij hem begint het andersom – hij trekt zich elke dag op Schiphol terug, een drukke *non-place* bij uitstek, waar hij zich probeert te verschuilen in de anonieme massa, maar het levert niets op. Zijn echte, lang onderdrukte karakter openbaart zich pas tijdens het weekeinde met zijn dochter en haar vriendje in hun zomerhuisje in de Betuwe. Zijn angst voor een desillusie van het nieuwe, het multiculturele, het geglobaliseerde mondt in geweld en moord uit. Hij blijkt een voorstander van het traditionele te zijn in de symbolisch op te vatten scène wanneer het jonge stel de liefde bedrijft op de oer-Hollandse houten tafel van Hofmeesters voorvaderen, waardoor de traditionele waarden als het ware geschonden worden. In *Phileine zegt sorry* komt de provincie nauwelijks ter sprake, de ruimte is puur grootstedelijk: alleen van de verwijzing naar ‘Drenthe, de provincie’ wordt er gebruik gemaakt als van een schrikwekkend beeld. Wel worden we attent gemaakt op de culturele en

mentale verschillen tussen West-Europa (Nederland, België) enerzijds en de VS anderzijds. In sommige opzichten kan zelfs de Amerikaan voor de Nederlander als de *ander* functioneren.

Vanwege de kosmopolitisering en het daaruit voortkomende banaal kosmopolitisme komt men het vreemde en de ander steeds vaker tegen. In de geanalyseerde literaire teksten worden de ontmoetingen met de ander zo veel mogelijk vermeden, en als ze al plaatsvinden, dan leveren ze nauwelijks iets op. Het blijkt verder ook dat er meerdere soorten van personages en motieven bestaan die ‘anders’ zijn: in *Tirza* is het ten eerste het personage Choukri die door de onbetrouwbare, zelfs demagogische focalisator helemaal onterecht met Mohammed Atta, het islamitische fundamentalisme en terrorisme, dat wil zeggen het kwaad, wordt verbonden; ten tweede gaat het om het personage Kaisa en de Derde Wereld /Afrika die in het verhaal de wildernis, de niet-civilisatie representeren wat vooral blijkt uit de dehumanisering die binnen de narratieve techniek wordt toegepast.

Over het algemeen kan ik vaststellen dat in deze romans het kosmopolitisme niet als een reële optie gepresenteerd wordt. Het heeft weinig kans van slagen want er is iets anders dat altijd de overhand krijgt: het individualisme van de postmoderne mens. Soms neemt het zelfs de vorm van absolute vervreemding en eenzaamheid aan. De postmoderne tijdgeest wordt gesignaleerd door het wantrouwen in alle ideologieën, en in het verlengde daarvan door het gebrek aan idealen. De personages zijn meestal ontgoocheld en illusieloos: hun leven staat in het teken van pessimisme en scepticisme. Met degenen die predisposities hebben om kosmopoliet te zijn, loopt het slecht af (Vogel is terminaal ziek, Tirza en Choukri worden vermoord, Tilly wordt door haar man verlaten).

De personages die in de roman het meest aan het woord zijn, tonen weinig empathie en interesse voor de ander. Omdat er ook de zogenaamde ‘othering’ strategieën worden toegepast, kunnen we zien dat het witte subject zich tegenover de ander afbakent. De binaire opposities spelen nog altijd een belangrijke rol, niet alleen die tussen wit/zwart, maar ook tussen beschaafd/wild, tussen het rijke Westen/de Derde Wereld, tussen gezond/ziek. In *Tirza*, de jongste van de beschreven romans, komt de tweedeling wit/zwart (in brede zin, niet alleen als huidskleur) met name voort uit de radicale transformatie van het westerse discours na 11 september 2001.

Er is nauwelijks sprake van een echte *global neighbourhood*, waarin de verschillen tussen *wij* en *zij* verdwenen zijn. Integendeel; ook al komen de ontmoetingen met de ander en met het vreemde dankzij het banaal kosmopolitisme steeds vaker voor, er wordt voortdurend naar de verschillen gezocht. Er wordt weinig dialoog met de ander aangegaan en weinig respect voor het anders-zijn getoond. Degenen die proberen actieve globale burgers te zijn,

krijgen met enorme vooroordelen te kampen. Hun idealen worden op voorhand betwijfeld en gewantrouwd. Degenen die in de romans hun stem het luidst laten horen zijn hooguit kosmopolieten in pejoratieve zin, dat wil zeggen, een cynische kosmopoliet – iemand die onverschillig staat tegenover de maatschappij en zich terugtrekt. Met andere woorden, het overmatige individualisme van de postmoderne mens maakt het echte kosmopolitisme onmogelijk.

### 5.3.2. Consumentisme als een reëel gevaar

In het tweede deel van dit proefschrift heb ik me beziggehouden met de representaties van de consumptie en het consumentisme in vijf Nederlandse en Vlaamse titels: *Gimmick!* van Joost Zwagerman, trilogie *Toast* van Paul Mennes, *Bingo!* van Clark Accord, *Het derde huwelijk* van Tom Lanoye en *De generaal met de zes vingers* van Yasmine Allas. Niet alleen motieven rond de noodzakelijke consumptie, maar ook het overmatige consumentisme zijn er nadrukkelijk in aanwezig. Bij veel van de personages is sprake van een obsessie met het consumeren die zijn/haar leven helemaal verandert en bepaalt.

Het valt op het eerste gezicht op dat de personages in de besproken werken meer consumeren dan strikt genomen noodzakelijk is om hun primaire behoeften te bevredigen. Daarom kan ik meteen de eerste conclusie trekken, namelijk dat de boeken niet alleen een beeld geven van de consumptie in het algemeen, maar dat ze zich vooral concentreren op de representaties van verschillende vormen van het consumentisme in de zin van overmatige consumptie, wat zelfs tot verslaving kan leiden.

Aan de andere kant kan ik ook meteen vaststellen dat het consumentisme hier als consumptie zonder verantwoordelijkheid gepresenteerd wordt: de negatieve gevolgen van de globale consumptie op het milieu worden buiten beschouwing gelaten. Dat betekent dat ecologie in de besproken werken een *non-issue* is<sup>85</sup>: niemand vraagt zich er af wat de consequenties van hun ongebreidelde consumptie zijn voor de natuur. Integendeel, men kan zien dat de personages vaak de zogenaamde *consumer attitude* vertonen: ze geloven kritiekloos in de consumptie omdat ze verwachten dat er voor hun problemen een oplossing te koop is – een oplossing die makkelijk aangeschaft en pijnloos toegepast kan worden.

---

<sup>85</sup> Dat wil echter niet zeggen dat de ecologie in de hedendaagse Nederlandstalige literatuur helemaal niet ter discussie wordt gesteld. Het is bijvoorbeeld gebeurd in de recentere romans *Vissen redden* (2009) van Annelies Verbeke en *Caesarion* (2009) van Tommy Wieringa.

Bij de analyse van de verschillende soorten consumptie waaraan de personages onderhevig zijn, ben ik uitgegaan van de behoeftehiërarchie van Abraham Maslow. Met behulp van dit schema probeerde ik erachter te komen welke behoeften er wel of niet bevredigd worden en op welke manieren. De fysiologische behoeften, zoals honger, dorst, seksuele verlangens e.d. kunnen natuurlijk zonder problemen bevredigd worden. Problematisch wordt het als de meeste personages dit als vanzelfsprekend beschouwen, wat tot gevolg heeft dat er steeds naar nieuwe producten en diensten verlangd wordt. Dit wordt het beste getoond door het voorbeeld uit *Soap* wanneer er naar steeds nieuwe soorten chips (of andere producten) behoefte is – geleidelijk niet meer om de honger te stillen, maar omdat de wijze van de consumptie steeds meer afhankelijk is van de reclame en van de manipulatie met de (potentiële) consument. Dit hangt ook samen met de zoektocht naar steeds nieuwe prikkels en gelegenheden waar men kan consumeren, vooral in *Gimmick!* en *Toast*. Het aanschaffen van levensmiddelen en het nuttigen van maaltijden wordt door de personages automatisch geassocieerd met supermarkten en restaurants (vaak fastfood- of afhaalrestaurants), maar dit aspect van de consumptie zal ik nog nader bespreken als ik het over de McDonaldisering heb. Op deze plaats kan ik stellen dat de fysiologische behoeften van de personages zonder problemen door de consumptie bevredigd kunnen worden: de ruimte is bijna altijd de westerse wereld, waar niemand honger lijdt en waar bijvoorbeeld ook voor de asielzoekers zonder financiële middelen (in *De generaal met de zes vingers* en *Het derde huwelijk*) gezorgd wordt. Dit kunnen we zien als een positieve representatie van de westerse weelde en de moderne verzorgingsstaat – in *De generaal met de zes vingers* wordt die geplaatst tegenover de schrijnende armoede van Somalië waar de hongerenden aan hun lot overgelaten worden.

De volgende groep behoeften zoals beschreven door Maslow is die aan veiligheid en zekerheid. Zoals ik heb laten zien is de consumptie niet altijd in staat deze te bevredigen. Aan de ene kant zien we veel gevallen waarin de personages in ruil voor geld een status van zekerheid bereiken: Maarten in *Het derde huwelijk* investeert alles in zijn huis dat bijna zijn mausoleum wordt en waar hij bijzonder trots op is, mevrouw Samater in *De generaal* gebruikt alle middelen die ze heeft om een persoonlijk imperium van macht en goud op te bouwen, David en Raoul in *Soap* doen hun best om geld te verdienen om tenminste de huur te kunnen betalen, net als de jonge kunstenaars in *Gimmick!* en de Surinaamse vrouwen in *Bingo!* – ook al gebeurt dit op verschillende manieren en ook al hebben de personages uiteenlopende eisen. Ik heb echter ook aangetoond hoe wankel deze zekerheid is die ze allemaal proberen te bereiken. Maarten is door zijn ziekte niet meer in staat zijn dure huis (en leven) te financieren op het moment dat hij op zijn werk als overbodig wordt gezien, wat trouwens ook een

kenmerk is van dit tijdperk gedomineerd door het *ageism*, discriminatie op basis van leeftijd. Mevrouw Samater verliest alles in één klap door de politieke omwenteling in haar geboorteland en moet zich later in Nederland met heel weinig tevreden stellen, zo weinig dat het helemaal niet beantwoordt aan haar eigen beeld van zekerheid. In *Toast* zien we dat onderdak of een vaste baan geen garantie van veiligheid zijn in de huidige wereld vol geweld en misdaad en dat ook het begrip ‘vaste baan’ steeds meer in de richting van ‘flexibiliteit’ en ‘tijdelijkheid’ verschuift. In *Gimmick!* en *Bingo!* kan men zien dat de personages afhankelijk zijn van inkomsten (kunst, respectievelijk bingo) die op lange termijn bijzonder onzeker zijn, en daardoor leven ze in voortdurende stress en spanning.

Verder heb ik laten zien dat geen van de ‘hogere’ behoeften in de piramide door consumptie bevredigd kan worden. Als de personages ernaar streven, en het niet lukt, wordt dit een bron van enorme frustratie. Het opvallendst is het bij de behoefte aan affectie. In *Toast* ontbreekt affectie bijna volkomen, en als iemand verliefd is, dan is er eerder sprake van een obsessie die zelfs tot perversiteit kan verworden. Veelvoorkomend zijn beelden van de desintegratie van de familie of het gezin waar de consumptie een van de weinige gelegenheden zijn voor communicatie: de televisie heeft de plaats van de warme huiselijke haard ingenomen. Daarnaast ontbreekt er ook onvoorwaardelijke vriendschap en worden menselijke relaties gedevalueerd. In *Bingo!* probeert Leanda de liefde en trouw van Melvin te kopen, maar het leidt er slechts toe dat zij een parasiet aanschafte. In *Het derde huwelijk* zie je dat een echte hartstochtelijke liefde, die tussen Tamara en Phillip, zich onttrekt aan alle principes van de consumptie: al het geld en de mogelijkheden die Vandessel Tamara biedt door een schijnhuwelijk, veranderen niets aan haar affectie.

In één van de besproken boeken, namelijk in *De generaal*, vindt men een opvallend contrast dat het verschil tussen het Europese consumentisme en de consumptie in de Derde Wereld scherp toont. Al in het theoretisch deel over consumptie heb ik vermeld dat het discours dat ik onder de loep neem, het westerse discours is. Dit hangt ermee samen dat de consumptie het leven van andere wereldbewoners misschien niet zo aanzienlijk beïnvloedt als die in het rijke Westen. In *De generaal* ziet de lezer dat consumentisme in Afrika alleen voor de geprivilegeerden bestemd is, namelijk het gezin Samater. Maar ook de manier waarop ze consumeren is anders dan in Europa. Het gaat daar niet zo zeer om elkaar afwisselende modegrillen; op de voorgrond staat het bezit en de bevrediging van de behoefte aan veiligheid en zekerheid. Dit is vooral verbeeld door de hebzucht en sociale ambitie van mevrouw Samater, in mindere mate ook die van haar man. In tegenstelling tot dit soort verzamelen van



rijkdom staat het Europese consumentisme als een voortdurend massaal proces dat met name door tijdelijkheid en altijd onbevredigde verlangens begeleid wordt.

Ik heb me in mijn analyses verder toegespitst op de typen consumenten die de lezer in de boeken aantreft. Daarbij ben ik uitgegaan van het lijstje stereotiepe consumenten van Gabriel en Lang, waar negen typen op staan (zoals de kiezer, de communicator, de verkenner...). In *Toast*, waar het grootste aantal consumenten aanwezig is, zijn ook meerdere typen consumenten vertegenwoordigd. Op het eerste gezicht lijkt het dat de grote mogelijkheden ertoe leiden dat de consument zich als kiezer kan voelen. We zien echter dat het enorme assortiment voortdurend frustratie veroorzaakt, dus de personages hebben er eigenlijk niet zoveel voordeel van. Ze gebruiken de consumptie om tot een bepaalde groep te horen, dat is de rol van de consument als communicator, of in andere gevallen zien we voorbeelden van verkenner (iemand die altijd maar iets nieuws moet uitproberen zonder dat hij tevreden wordt) of identiteitszoeker (degene die altijd geobsedeerd is met het eigen imago). In één geval, namelijk dat van Raoul in *Soap*, identificeren we een rebel, een opstandige, subversieve consument. Maar zoals ik ook beschreven heb, loopt het met veel personages in de trilogie slecht af. De uiteindelijke rol die zij spelen, is die van het slachtoffer, de bedrogene. Meestal beseffen zij het ook, maar kunnen zij het niet veranderen, wat weer een bron van frustratie is: in sommige gevallen mondt het zelfs in zelfmoord of geweld uit. De clichématige vooronderstelling dat het vooral vrouwen zijn die makkelijk slachtoffer of bedrogene worden, terwijl de mannen in staat zijn rationeel te consumeren, wordt hier niet bevestigd omdat de meeste personages mannelijk zijn en toch worden zij, in gelijke mate als de overige vrouwelijke personages, de gedupeerde.

In *Gimmick!* profileren de meeste personages zich, in overeenstemming met hun beroep en broodwinning, als hedonist/genotzoeker/artiest. Zij willen niet alleen consumeren, maar ook gezien worden bij het juiste soort consumptie. Het zijn vooral jonge mannen die de lezer kan volgen; de vrouwen, hun vriendinnen, blijven nogal passief en passen zich meestal aan de gewoonten van de mannen aan. In de loop van het verhaal ondergaat de hoofdpersoon echter een aanzienlijke ontwikkeling, in de richting van teleurstelling, onverschilligheid, maar ook obsessie en hij verandert steeds meer in een identiteitszoeker. In *Bingo!* gaat het duidelijk vooral om slachtoffers, die naïef genoeg zijn om steeds door te gaan zonder dat het iets oplevert. Alle personages zijn verslaafd, waarvan de meerderheid vrouwen zijn; dat wil echter niet zeggen dat de verslaving aan de bingo bij mannen helemaal niet voorkomt. Een ander aspect speelt hier bovendien een rol: het feit dat alle personages alloctonen zijn van Surinaamse afkomst, dat wil zeggen dat zij uit een sociaal zwakke groep komen wat

veroorzaakt dat ze extra kwetsbaar zijn (net als de jongeren en kinderen in *Toast*). Ook in *De generaal* en *Het derde huwelijk* worden verschillende soorten consument gerepresenteerd (mevrouw Samater – communicator, Maarten – genotzoeker, Tamara – kiezer), maar in veel gevallen, net als in de voorafgaande voorbeelden mondt de ontevredenheid in regelrechte frustratie.

De consumptie van de personages is vaak afhankelijk van hun smaak. De besproken boeken laten echter zien dat het traditionele onderscheid tussen verschillende soorten smaak (Bourdieu) vervaagt en soms zelfs verdwijnt. In *Gimmick!* ziet de lezer hoe de hoge en de lage cultuur gemengd kunnen worden, wat typisch is, onder invloed van het postmodernisme, voor de hele periode die ik in dit proefschrift beschrijf. Vanuit hun positie van een sociale en culturele elite kunnen zij zich ook cultureel omnivorisme veroorloven.

In *Het derde huwelijk* wordt het mengen van het hoge en het lage symbolisch uitgebeeld door de faience art-nouveau dolfijnen. In dit boek zien we verder dat smaak niet alleen afhankelijk is van afkomst, opvoeding en opleiding (de habitus), maar ook beïnvloed kan zijn door de ambities die iemand koestert of het milieu waar hij zich bevindt of wil bevinden; kort gezegd, hij kan zich aan de omstandigheden aanpassen. In dit opzicht kan Maarten als snob beschouwd worden: hij vindt zichzelf als westerling automatisch superieur, wat hij vooral laat zien door zijn minachting voor de popcultuur die hij als de droomcultuur beschouwt van de duizenden vluchtelingen die naar het Westen komen. Maar aan de andere kant consumeert hij pornografie en betaalde seks en bovendien heeft hij zijn leven lang exotische reizen geconsumeerd, wat als esthetisch kosmopolitisme geïdentificeerd kan worden, een soort kosmopolitisme zonder een diepere interesse en de culturele dispositie. Het gaat hem slechts om het genot. In dit tweetal is Tamara, ondanks haar zwak voor de westerse popcultuur, de morele winnaar, hoewel zijzelf bedriegt. Dat blijkt uit haar gedrag dat ze niet alleen om economische redenen naar het Westen wil, maar vooral om bij haar vriend te kunnen zijn.

In *Bingo!* gaat het om populair vermaak dat alleen voor een bepaalde sociale groep bedoeld is. In dit geval is de smaak dus duidelijk sociaal, en ook etnisch bepaald. In *De generaal* kan men aan de andere kant zien hoe moeilijk het is om van smaak te veranderen als iemand aan een bepaald, hoger niveau gewend was. Het gezin Samater was gewend aan een hogere levensstandaard; in Nederland behoren ze tot de laagste sociale klasse, maar zij willen toch zoveel mogelijk naar hun oorspronkelijke smaak blijven consumeren. Zij kunnen zich niet met weinig tevreden stellen, wat weer op de personages uit *Bingo!* lijkt: beide groepen koesteren een ‘Hollandse droom’. In werkelijkheid is het alleen een bron van frustratie. En in

het verlengde waarschuwt het voor een mondiaal probleem: een vrijwillige beperking van de eigen consumptie is nauwelijks mogelijk.

Wat in alle besproken romans opvalt, is de commercialisering van de meest uiteenlopende aspecten van het persoonlijke en het openbare leven. In dit proces zijn vier principes van belang waardoor verschillende handelingen geautomatiseerd worden naar voorbeeld van de fastfoodrestaurants. Van alle vier principes heb ik in de romans talrijke beelden gevonden en besproken. Zo wordt in *Toast* vooral het fenomeen van de fastfood zelf aan de kaak gesteld. In *McPhisto*, een parodie op McDonalds, zijn alle vier principes aanwezig en uitvergroot; hetzelfde zien we aan de representaties van de supermarkt en het winkelcentrum. Het doel van de megalomaan ontworpen consumptietempels is om de consument door de grootsheid ervan te (her)betoveren, maar zelfs de herbetovering helpt niet: daarvan getuigt de representatie van het winkelcentrum in *Soap* dat voortdurend naar de dood en de hel verwijst, omdat de plaats met geweld, onveiligheid en bedreiging wordt geassocieerd.

Uit de andere romans blijkt dat de principes ook andere domeinen zijn gaan beheersen behalve de typische sfeer van supermarkten, fastfoodrestaurants en winkelcentra. In *Gimmick!* is ook de contemporaine kunstproductie en –receptie onderhevig aan commercialisering: de personages zijn producenten van kunst als koopwaar die gedomineerd wordt door de berekenbaarheid, maar ook efficiëntie en voorspelbaarheid worden toegepast. In *Het derde huwelijk* drijft Maarten als het ware handel in de locaties ('voor de vaderlandse filmindustrie'), maar aan het einde van zijn leven komt hij erachter dat dit soort waar nu uit de lagelonenlanden wordt 'geïmporteerd', want dat is rendabeler: hiermee wordt efficiëntie nagestreefd. Een andere representatie in dit boek is die van de commerciële popcultuur die de ik-verteller identificeert met de amerikanisering, en de Angelsaksische tv-productie wordt door hem als 'visueel vuilnis' aangeduid. In *De generaal* kan men directe kritiek vinden op de westerse commercialisering van de dood – ook die beantwoordt aan de eerder genoemde principes.

Over het algemeen is het opvallend dat de personages in alle romans zich niet het hoofd breken over de vraag waar al die goederen die ze in enorme mate consumeren, vandaan komen, wie ze gemaakt heeft en onder welke omstandigheden. Dit bevestigt nog eens mijn stelling over consumptie zonder verantwoordelijkheid.

Zygmunt Bauman stelt dat we in een zogenaamde *casino culture* leven, gekenmerkt door vergankelijkheid, waarbij het begrip van schoonheid zijn tijdloze kwaliteit verliest. In de besproken boeken kunnen we dit heel goed zien, met name in *Gimmick!*: de modegrillen die

de personages koesteren, zijn vergankelijk, het consumentisme wordt gekenmerkt door ijdelijkheid. De hoofdpersoon ondergaat een persoonlijke crisis die in absolute verveling en lethargie resulteert. Dezelfde neiging vertoont ook de protagoniste uit *Phileine zegt sorry*: zij heeft geen zin om nog ergens naartoe te gaan (geen zin om andere locaties te consumeren). Dit betekent bij de personages het einde van hun betovering door de verworvenheden van het consumentisme, vooral als hun behoefte aan affectie onbevredigd blijft. Het mondt in obsessies uit.

In *Toast* streven de personages ook altijd naar nieuwe sensaties en belevenissen, of ze worden geobsedeerd met het exotische en het luxueuze, als zij daar de middelen voor hebben. Er wordt voortdurend gezocht naar een nieuwe betovering, naar een nieuw soort buitengewoon spektakel, vaak op het perverse af. Het imago heeft de plaats van de schoonheid ingenomen; en er zijn zelfs aanwijzingen waaruit blijkt dat de consumptie de plaats inneemt van de klassieke mythen en religie. Het vergankelijke is nadrukkelijk aanwezig ook in *Bingo!*: er worden zelfs geen producten en diensten gecreëerd; en de eindeloze afwisseling van verwachting en teleurstelling resulteert steeds in ontevredenheid.

Over het algemeen kan ik stellen dat de meeste personages in de zogenaamde fluwelen kooi van de consumptie leven, maar die verandert soms geleidelijk in een ijzeren kooi. Dat is het geval bij de hoofdpersoon uit *Gimmick!* Voor de meesten uit *Toast* is het tevens een ijzeren kooi geworden: de oorspronkelijke ‘belofte van gelukzaligheid’ verwordt tot een nachtmerrie; de zinloze consumptie wordt begeleid door de omnipresente motieven van verveling, ontevredenheid, en zelfs angst en bedreiging. In *Bingo!* zijn de personages gevangen door hun verslaving aan de bingo: zij doen het eigenlijk om in de fluwelen kooi van het consumentisme binnengelaten te worden. Deze allochtonen en tegelijk sociaal zwakken zouden graag ongebreideld willen consumeren, maar het lukt niet omdat ze de welstand op een verkeerde manier willen bereiken.

Uiteindelijk kom ik bij de vraag terug of de consumptiemaatschappij als utopie of dystopie gepresenteerd wordt. Het laatste is het duidelijke antwoord. In *Toast* heeft het expliciet de vorm van de hel aangenomen, maar het is vaak een innerlijke hel waarmee ook de personages in de andere boeken geconfronteerd worden. Het ideaal van een Luilekkerland, ongebreidelde consumptie die hen gelukkig moet maken, levert uiteindelijk niets anders dan frustratie op. Door middel van de verschillende representaties wordt zowel de westerse commercialisering van alle domeinen aan de kaak gesteld, net als de menselijke hebzucht en genotzucht. Het algemene verlangen naar een leven in een fluwelen kooi biedt uiteindelijk geen zekerheid en geluk en de gevolgen voor de psyche zijn rampzalig.

### 5.3.3. Meer verliezers dan winnaars

In het derde deel van mijn onderzoek heb ik zes werken geanalyseerd op het onderdeel van de sociale globalisering, met aspecten zoals sociale polarisatie, migratie en mobiliteit. Het gaat om de titels: *De heilige Antonio* van Arnon Grunberg, *De generaal met de zes vingers* van Yasmine Allas, *Het Schnitzelparadijs* van Khalid Boudou, *Vrouwland* van Rachida Lamrabet, *Problemski Hotel* van Dimitri Verhulst en *Het derde huwelijk* van Tom Lanoye.

De ene helft van de auteurs is van autochtone (Nederlandse of Vlaamse), de andere van allochtone afkomst, maar in de boeken zelf hebben de allochtonen als focalistors of ik-vertellers de meerderheid. De enige uitzondering is de ik-verteller Maarten in *Het derde huwelijk*. Het is een belangrijk punt dat de auteurs in de besproken boeken eerder voor het perspectief van de allochtoon kiezen als ze iets over de sociale polarisering willen zeggen.

In de analyses moest ik net als bij eerder geanalyseerde werken rekening houden met de onbetrouwbaarheid van sommige van de ik-vertellers/focalisators: met name in *Het Schnitzelparadijs* (vanwege de alomtegenwoordige humor, ironie, neiging tot overdrijven) en in *Problemski Hotel* en *Het derde huwelijk* (in beide gevallen vanwege het cynisme, sarcasme, afstandelijkheid, gevoelloosheid en/of radicaal individualisme). Aan de andere kant bood *Vrouwland* (met 5 focalisators en af en toe een alwetende verteller) de grootste gelegenheid om verschillende stemmen met elkaar te vergelijken en hun uitspraken en zienswijzen te relativeren.

De zes boeken tonen een breed scala aan locaties. Om de sociale polarisering ten volle te doen uitkomen, gebruiken sommige auteurs contrasterende locaties: Somalië en Nederland (*De generaal*), Nederland en Marokko (*Het Schnitzelparadijs*), Marokko en België (*Vrouwland*), maar ook in de andere boeken bestaat het contrast tussen een welvend democratisch land (de VS in *De heilige Antonio*, België in *Problemski Hotel*) en een arm of dictatoriaal land dat in de flashbacks vermeld is (Mexico, respectievelijk het fictieve Flutopia en een aantal reële landen). De enige uitzondering is weer *Het derde huwelijk* waar de blanke ik-verteller, hoewel hij als *locatiescout* werkte, geen echte interesse toont voor wat er zich afspeelt buiten de landsgrenzen. Dit resulteert ook in zijn gebrek aan de kennis van de *ander* dat zijn vertelwijze beïnvloedt.

De locaties zijn meestal reëel, behalve het bovengenoemde Flutopia, een archetype van een dictatoriaal land (in het boek ook wel eens Dwingeland genoemd) dat gecontrasteerd

wordt met Engeland, een droomland, en behalve het fictieve Opdeinen in *Het Schnitzelparadijs*, een karakteristiek Nederlands provinciestedje waar een gedeelte van de bevolking door (Marokkaanse) allochtonen wordt uitgemaakt. Er is ook gebruik gemaakt van een symbolische ruimte – de keuken bij de Blauwe Gier: het fungeert als een soort verzamelplaats voor jongeren die niemand wil hebben en tevens als een toets voor een volwassen leven, vol hebzucht, afgunst en opportunisme.

In *Vrouwland* spelen ‘geografische’ motieven een grote rol. Terwijl we in de andere boeken vooral van de dichotomie *core – periphery* kunnen spreken, is het beeld in dit boek veel meer genuanceerd. Er is sprake van vier groepen: de *periphery* wordt vertegenwoordigd door de *lokalen* – arme Marokkanen; de *semiperiphery* door de Arabieren (met hun materiële welstand); de *core* door de blanke westerlingen (de *globalen* in de terminologie van Bauman); de laatste groep – de Europese allochtonen – valt moeilijk te categoriseren.

In de gevallen dat de ruimte in de besproken boeken het ‘rijke’ noorden is, speelt de handeling zich toch meestal in het milieu van de migranten en/of de allochtonen af. Dan is er sprake van de zogenaamde *relatieve armoede* (als contrast tot de *absolute* armoede in de derdewereldlanden) – daarom is het moeilijk om de migranten/allochtonen te categoriseren. Ook dit feit wordt verder gerelativeerd. In *De generaal* leeft het gezin Samater in Afrika aanvankelijk juist in rijkdom om in Europa de armsten te worden; in *Het Schnitzelparadijs* wordt onthuld dat de Nederlandse middenklasse boven haar stand leeft, een beeld van de sluipende dreiging van de sociale achteruitgang. De sociale uitsluiting (in dit boek vertegenwoordigd door de wijk Bezemloos) betreft niet meer alleen de allochtonen, maar ook de ouderen, de gehandicapten ezv.

Wat het nog moeilijker kan maken, is de zogenaamde dubbele deprivatie. Hiervan vinden we een duidelijk beeld in *De generaal* en *Vrouwland* waarin de vrouwelijke hoofdpersonen met vooroordelen krijgen te maken niet alleen als asielzoeker/allochtoon – van de kant van de autochtonen, maar ook als (geëmancipeerde) vrouw – van de kant van hun conservatieve islamitische land- en lotgenoten.

Er zijn verschillende theorieën over de globale sociale ongelijkheid en de samenhangende *core-periphery hierarchy*. In de besproken prozawerken weerklinkt duidelijk een van de theorieën: dat Europa rijk is geworden (mede) dankzij het koloniale verleden. Focalisator Abdelkader in *Vrouwland* argumenteert dat de migranten in Europa kunnen gaan halen wat de Europeanen vroeger gestolen hadden, tijdens het eeuwenlange plunderen van Afrika. Op dezelfde manier beweert de ik-verteller in *Problemski Hotel* dat de asielzoekers er

recht op hebben zich in Europa te vestigen omdat de Europeanen dat vroeger in andere landen ook deden, en zonder toestemming.

Het beeld dat er van Europa wordt gegeven is overwegend negatief. Het sterkst is het aanwezig in *Het derde huwelijk*: het Europese multiculturalisme is uit de hand gelopen en onzekere tijden zijn aangebroken, met name in de hysterische tijd na 11 september wanneer iedereen steeds meer privacy verliest. Bovendien is er een gevecht om territorium gaande: de nieuwkomer dwingt de vaste ingezetene steeds meer van zijn territorium af te staan. Europa wordt er gerepresenteerd als (dood)ziek, gedegeneerd, in zichzelf gekeerd, met het traditionele patriarchaat, extreem individualisme en groeiende vergrijzing. In *Vrouwland* worden de zelfgenoegzame westerlingen symbolisch gerepresenteerd door doorvoede, verzadigde, slome en vette duiven, zonder instinct en inspanning. In deze beide boeken wordt de redding juist van de nieuwkomers verwacht. In *Het derde huwelijk* bewijst de zwarte zwangere Afrikaanse dat zij zich kan redden, dat zij over de juiste natuurlijke instincten en levenslust beschikt. In *Vrouwland* wordt de (naamloze) zwarte Afrikaan ook als sterk, vitaal en dapper gepresenteerd. De oplossing voor de Europese degeneratie moet dus van buitenaf komen.

Bij Zygmunt Bauman krijgen de westerlingen de benaming *globalen* of *toeristen*. Aan de andere kant staan de *lokalen*, respectievelijk *zwervers*. In elk van de geanalyseerde boeken vinden we voorbeelden uit deze groepen, maar de laatsten zijn er meer vertegenwoordigd. In *De heilige Antonio* zijn dat de Mexicaanse broers en hun moeder, maar ook het Kroatische meisje. Ze zijn allemaal zwervers hoewel zij vanwege verschillende redenen op weg zijn gegaan – de Mexicanen als economische migranten, de Kroaten als politieke vluchtelingen. Ook hun reacties verschillen diametraal – de Mexicaanse jongens willen geen band meer met hun land van herkomst terwijl de Kroaten nostalgisch aan hun land terugdenken. Ook in *Problemski Hotel*, waar de personages allemaal in een asielzoekerscentrum zitten, wordt er duidelijk verschil gemaakt tussen de politieke en economische vluchtelingen: economisch vluchteling is daar een scheldwoord, waarover de ik-verteller zich sarcastisch verbaast – het is alsof men wel van honger mag sterven. Ook in *Het derde huwelijk* zie je dat je alle allochtonen inderdaad niet over één kam kunt scheren – er bestaat ook onderling onbegrip en vijandigheid tussen de tweede-generatie economische immigranten (veelal Marokkanen) en de later aankomende politieke vluchtelingen (vaak uit zwart Afrika).

Maar het grootste contrast bestaat in alle geanalyseerde boeken tussen de globalen en de lokalen of de toeristen en de zwervers. De Mexicanen uit *De heilige Antonio* krijgen een tegenspeler in het personage van de banale kosmopoliet Krieg. Aan de ahnd van het mislukte

project Mama Burrito wordt duidelijk gemaakt hoe de globalisering volgens de globaal moet fungeren: iets lokaals wordt aangepast zodat het over de wereld verspreid kan worden, waarbij gebruik wordt gemaakt van de principes van de economische globalisering (berekenbaarheid, voorspelbaarheid) wat tot uniformiteit leidt. Ondanks de wederzijdse manipulatie blijft de gevoelloze, onverschillige, individualistische toerist (de ‘emotionele terrorist’) de superieure, terwijl de zwerver met teleurstelling, werkloosheid en andere moeilijkheden te maken krijgt. De uitkomst laat zien dat de zwervers eigenlijk nergens een toekomst hebben, maar dat ze migreren omdat ze geloven dat het elders beter is.

Alle boeken tonen het onbegrip tussen de toeristen en de zwervers, tussen de autochtonen en de allochtonen. Het komt voort uit de verschillende denkwijzen, maar vaak ook uit banale culturele verschillen zoals voedselvoorkeur (*De generaal*, *Het Schnitzelparadijs*). Wat er verder vooral wordt bekritiseerd is het gebrek aan empathie van de westerlingen en een teveel aan vooroordelen tegenover de nieuwkomers.

*Problemski Hotel* is het scherpst in de afbeelding van de gruwelen die een zwerver ondergaat, en het asielsezoekerscentrum wordt daar impliciet als een vulnisbelt gepresenteerd. In de boeken die de vlucht en/of de weg via een AZC beschrijven zien we hoe de menselijke vrijheid en levensperspectieven gecommmercialiseerd worden: de mensensmokkel, de reis via het AZC, het verkrijgen van een verblijfsvergunning of een gewenste nationaliteit, bijv. door een schijnhuwelijk. Met andere woorden, mobiliteit is een dure waar voor degenen die er niet over beschikken.

Regelmatig heb ik in de geanalyseerde boeken aanwijzingen gevonden voor het feit dat de lokalen en de zwervers in de ruimte leven, niet in de tijd zoals de westerlingen. Het overschot aan tijd kunnen ze niet zinvol gebruiken. Tijd wordt met activiteit en vrije wil geassocieerd, ruimte met de beperkingen waarmee ze voortdurend te maken hebben.

De dichotomieën globaal/lokaal en toerist/zwerver worden het meest geresolveerd in *Vrouwland*. Naast de personages die het gevoel hebben dat zij in hun locatie vastzitten als in een verkeerde realiteit (Younes) krijgen we vooral te maken met de (tweede-generatie) Marokkanen in Europa. Voor hen is het bijzonder moeilijk om een gulden middenweg te vinden tussen de conservatieve islamitische tradities en de Europese emancipatie en individualisme. Aanvankelijk lijkt het erop dat elk van de personages een extreme keuze maakt; uiteindelijk zien we aan het personage van Mara dat het het belangrijkste is om te leren leven in deze schizofrene toestand en het beste te kiezen uit beide levenswijzen. Hetzelfde zien we aan de ‘Bildung’ van de hoofdpersoon in *Het Schnitzelparadijs* die volwassen wordt op het moment dat hij zijn eigen waardigheid heeft gevonden. Een ander vrouwelijk



personage uit *Vrouwland*, Faïza, laat zien dat ook de lokalen hun waardigheid moeten vinden – opleiding heeft in Marokko toch waarde, vooral voor vrouwen. Het is opvallend dat de vrouwen (Mara, Faïza, Nasiib, Tamara) vaak als heel sterke progressieve individuen afgeschilderd worden die een beter perspectief garanderen, niet alleen in Vrouwland-Europa, maar ook elders.

Over het algemeen wordt er in de boeken meer aandacht besteed aan degenen die binnen de globale sociale ongelijkheid aan de zwakkere kant staan, die de verliezers vertegenwoordigen. Traumatisch is voor hen de onvoldoende beheersing van de nieuwe taal (*De heilige Antonio, Problemski Hotel*), streven naar een volledige assimilatie (*De heilige Antonio, Vrouwland*), dromen van materiële aard (*De generaal, Het Schnitzelparadijs, De heilige Antonio, Vrouwland*). Als het hen lukt hun eindbestemming te bereiken en zich daar te vestigen, verandert hun hoop op een beter leven zonder existentiële zorgen meestal in teleurstelling en ontgoocheling. Het ergst is het besef dat zij slechts tweederangs burgers zijn geworden. Er ontstaat concurrentie (vanwege het territorium, werkgelegenheid e.d.) niet alleen tussen de auto- en allochtonen, maar ook tussen de allochtonen onderling.

Bij de analyse van sommige van de boeken heb ik verwijzingen beschreven naar het fungeren van de Big Brother binnen de hedendaagse samenleving. Niet alleen was er een concreet motief van de reality-tv, de ‘moderne heksenjacht’, waarbij mensen zomaar gedumpt kunnen worden (in *Het derde huwelijk*), maar er waren ook minder expliciete representaties van de twee Big Brothers die voor de reële uit- en insluiting zorgen. De eerste wordt vooral gerepresenteerd door het asielzoekerscentrum en de immigratiedienst – extreme beelden van de sociale uitsluiting (in *Problemski Hotel, Het derde huwelijk*), de laatste vooral door de maatschappelijk werkers (in *De generaal*), maar ook door de ‘gewone’ autochtone bevolking, bijvoorbeeld de werkgevers of burens (*De generaal, Het Schnitzelparadijs*).

Uit sommige boeken weerklinkt een uitgesproken pessimisme – met name uit *Problemski Hotel* en *De heilige Antonio* – over de levensperspectieven van de niet-westerse personages: ze blijven eeuwige zwervers. Aan de andere kant tonen sommige andere personages veel levenslust: het gaat vaak om jonge mensen die net volwassen zijn geworden en die een weg moeten zien te vinden tussen de twee culturen: Nasiib uit *De generaal*, Nordip uit *Het schnitzelparadijs*, Mara uit *Vrouwland*, Tamara uit *Het derde huwelijk*. Opmerkelijk is dat het vaak de jonge vrouwen zijn die zich geenszins bij hun rol van de verliezer willen neerleggen en met hand en tand voor een waardig bestaan vechten. Ook al kunnen ze de uiterlijke en culturele verschillen niet uitwissen, zij kunnen in Europa, dankzij de alledaagse

democratisering, hun kansen beter gaan benutten en zich gaan ontplooien. Wat ervan terecht komt, is echter onbekend.

#### **5.4. Conclusie over de standpunten van de literaire teksten tegenover de globalisering**

Het algemene standpunt dat de besproken literaire teksten over de globalisering innemen is overwegend pessimistisch. Uit alle analyses, niet alleen die in het eerste deel, blijkt dat een kosmopolitisch ideaal niet als haalbaar gezien wordt. Dit wordt vooral veroorzaakt door het feit dat de kloof tussen het eigene en het vreemde, tussen het ik en de ander onoverbrugbaar is. De xenofobie is nog wat aangewakkerd na de terroristische aanslagen van 11 september 2001, maar zonder dat dit op lange termijn een belangrijke factor is. De ander hoeft niet altijd qua huidskleur of religie anders te zijn: in de steeds meer individualistisch wordende samenleving voelt men zich vaak alleen en went men eraan voor zichzelf op te komen en zich niet als lid van een grotere gemeenschap te beschouwen. Dit betreft niet alleen de westerlingen bij wie, sinds de opkomst van de postmoderne tijdgeest, het individualisme al een traditie heeft. Ook aan de allochtonen is te zien dat zij als individuen, en soms zelfs als radicale individualisten, optreden.

In dit licht blijven de meeste concepten van het kosmopolitisme echt alleen concepten. De tijd-ruimte-compressie is wel een feit, maar wordt door de bevoorrechten alleen gebruikt voor hun eigen individuele doeleinden. Er kan geen sprake van zijn dat de landsgrenzen verdwijnen en de culturele verschillen vervagen.

Wat de consumptie en het consumentisme betreft, komen er uit de romans duidelijke waarschuwingen naar voren. Het doel van de consumptie is in eerste instantie de (potentiële) consument te manipuleren en hem nog meer te doen consumeren. De meest voorkomende representatie van de consument is die van de gedupeerde die met zijn frustraties en onbevredigde verlangens moet kampen die altijd maar groter en meer angstaanjagend worden. Een ander punt is dat er door de personages (die vaak tegelijkertijd de ik-verteller of focalisator zijn) aan de consumptie geen verantwoordelijkheid en geen gevolgen worden verbonden voor het milieu en de bevolking van de lagelonenlanden waaruit geïmporteerd wordt, iets waarvoor de vakliteratuur waarschuwt als voor een van de grootste misstanden binnen de globalisering.

Er weerklinkt ook scherpe kritiek op de sociale misstanden. Europa (of het hele welvarende Westen) wordt van zijn aureool ontdaan: het ondergaat ook een crisis en het heeft

er geen recht op om de immigranten uit andere landen te weigeren omdat de Europeanen vroeger ook andere werelddelen zonder toestemming koloniseerden. Er wordt gesuggereerd dat de redding voor het gedegenereerde Europa van buitenaf moet komen. Toch blijft de onrechtvaardige sociale polarisatie, gebaseerd op de traditionele *core-periphery hierarchy*, een voldongen feit. Velen zitten zonder middelen en levensperspectieven in hun locatie vast en de enige manier om er iets aan te doen, is migreren. Bij de migratie stoten ze op onbegrip, vijandigheid, xenofobie, weigering; en alleen de sterksten bereiken hun bestemming. De uitkomst van al die doorstane ellende is echter vaak een enorme teleurstelling en weer een ander soort van frustratie, omdat ze in het land van aankomst niets meer zijn dan ‘menselijk afval’.

Heel af en toe weerklinkt er wat hoop uit de boeken, zowel in cultureel als sociaal opzicht. Het gaat vaak om de jongeren en/of vrouwen die de neiging hebben om aan die status quo iets te gaan doen. We kunnen bij hen kosmopolitische trekjes ontdekken, in de zin van het actief globaal burgerschap. Of ze leggen zich niet neer bij hun inferieure sociale positie en gaan hun identiteit zelf opbouwen op basis van het betere dat ze uit de beschikbare culturen kunnen kiezen.

Al met al kan ik stellen dat de auteurs wiens werk ik hier besproken heb niet al te optimistisch zijn over wat deze grote golf van de globalisering teweegbrengt. Integendeel, kenmerkend is cynisme, sarcasme en scepticisme. De auteurs zoeken niet naar de oorzaken van deze stand van zaken, maar ze laten zich door de werkelijkheid inspireren om waarschuwendende beelden te creëren die soms ook een pseudo-authentieke of semi-autobiografische indruk wekken. De globalisering wordt als een reëel fenomeen gepresenteerd met uiteenlopende, overwegend negatieve gevolgen voor de mensen van over de hele wereld. In die zin kan ik ook constateren dat de Nederlandse literatuur zich aanzienlijk opent voor de buitenwereld.

## 6. BIBLIOGRAFIE

### PRIMAIRE BRONNEN

Accord, C.

2007 *Bingo!* Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Allas, Y.

2000 *De generaal met de zes vingers*. Breda: Uitgeverij De Geus.

2006 *Ontheemd en toch thuis*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Boudou, K.

2003 *Het schnitzelparadijs*. Den Bosch: Malmberg.

Giphart, R.

1996 *Phileine zegt sorry*. Amsterdam: Uitgeverij Balans.

Grunberg, A.

1998 *De heilige Antonio*. Z.pl.: Stichting Collectieve propaganda van het Nederlandse boek.

2001 *De Mensheid zij geprezen. Lof der Zotheid 2001*. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep.

2003 *De asielzoeker*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

2006 *Tirza*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Kalfus, K.

2007 *A Disorder Peculiar to the Country*. London/Sydney/New York/Toronto: Pocket Books.

Lamrabet, R.

2007 *Vrouwland*. Antwerpen/Amsterdam: Meulenhoff/Manteau.

Lanoye, T.

2006 *Het derde huwelijk*. Amsterdam: Prometheus.

Mennes, P.

2002a *Tox*. In: *Toast. Trilogie van Tox & Soap & Web*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

2002b *Soap*. In: *Toast. Trilogie van Tox & Soap & Web*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

2002c *Web*. In: *Toast. Trilogie van Tox & Soap & Web*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Naegels, T.

2006 *Los*. Antwerpen: De Bezige Bij.

Verhulst, D.

2003 *Problemski Hotel*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Contact.

Zwagerman, J.

1991 *Gimmick!* Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers. Grote ABC nr. 662.

2004 *Zes sterren*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.

## **SECUNDAIRE BRONNEN**

Aldridge, A.

2003 *Consumption*. Cambridge: Polity Press.

Anbeek, T.

1990 *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985*. Amsterdam: Arbeiderspers.

2008 'Aanval en afstandelijkheid. Een vergelijking tussen Nederlandse en Amerikaanse romans'. In: Joost Zwagerman (red.): *De Nederlandse en Vlaamse literatuur vanaf 1880 in 200 essays*. Amsterdam: Prometheus, p. 855-861.

Aristoteles

1996 *Etika Nikomachova*. Praha: Petr Rezek. Vert. van *Ethika Nikomacheia*.

Bauman, Z.

- 1999 *Globalizace. Důsledky pro člověka*. Praha: Mladá fronta. Vert. van *Globalization. The Human Consequences*, 1998.
- 2004 *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts*. Cambridge: Polity Press.
- Beck, U.
- 2006 *The Cosmopolitan Vision*. Cambridge: Polity Press. Vert. van *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*, 2004.
- Berg, W. van den
- 1999 *Een bedachtzame beeldenstorm. Beschouwingen over de letterkunde van de achttiende en negentiende eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Boon, T. den, D. Geeraerts en N. Van der Sijs (red.)
- 2005 *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal*. Utrecht [etc.]: Van Dale Lexicografie.
- Bourdieu, P.
- 1984 *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press. Vert. van *La distinction: Critique sociale du jugement*, 1979.
- Boven, E. van en G. Dorleijn
- 2003 *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho.
- Brems, H.
- 2006 *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Brillenburg Wurth, K.
- 2009 ‘Tussen “hoog” en “laag”’. In: K. Brillenburg Wurth en A. Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 333-362.
- Chase-Dunn, C. en S.J. Babones (eds.)

2006 *Global Social Change. Historical and Comparative Perspectives*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Dower, N.

2003 *An Introduction to Global Citizenship*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Fine, B. en E. Leopold

1993 *The World of Consumption*. London/New York: Routledge.

Foucault, M.

2002 *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann & Synové. Vert. van *L'archéologie du savoir*, 1969.

Giddens, A.

2000 *Unikající svět. Jak globalizace mění náš život*. Praha: Sociologické nakladatelství. Vert. van *Runaway World. How Globalisation Is Reshaping Our Lives*, 1999.

2007 *Europe in the Global Age*. Cambridge: Polity.

Groes, B.

2004 *McLiteratuur. Gesprekken met Nederlandse en Vlaamse schrijvers over globalisering*. Z.pl.: Lemniscaat.

Hall, S. (ed.)

1997 *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications, in association with The Open University.

Hall, Th. D. en C. Chase-Dunn,

2006 'Global Social Change in the Long Run'. In: C. Chase-Dunn en S.J. Babones (eds.), *Global Social Change. Historical and Comparative Perspectives*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. 33-57.

Heumakers, A.

2010 'Toeschouwer bij andermans waanzin. Hoe past het Boekenweekgeschenk "Duel" in het oeuvre van Joost Zwagerman?'. In: *NRC Handelsblad*, 5 maart 2010.

Hutchings, K.

1999 'Political Theory and Cosmopolitan Citizenship'. In: K. Hutchings en R. Dannreuther (eds.), *Cosmopolitan Citizenship*. Basingstoke [etc.]: Macmillan.

Iyer, P.

2001 *The Global Soul. Jet Lag, Shopping Malls, and the Search for Home*. New York: Vintage Departures.

Kleingeld, P.

2005 *Wereldburgers in eigen land: Over kosmopolitisme en patriottisme. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar op het gebied van de praktische wijsbegeerte en haar geschiedenis sinds de vroegmoderne tijd*. Leiden: Universiteit Leiden.

Linklater, A.

1999 'Cosmopolitan Citizenship. In: K. Hutchings en R. Dannreuther (eds.), *Cosmopolitan Citizenship*. Basingstoke [etc.]: Macmillan.

Meijer, M.

1996 *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Niezen, R.

2004 *A World Beyond Difference. Cultural Identity in the Age of Globalization*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing.

Pollock, S. e.a.

2000 'Cosmopolitanisms'. In: *Public Culture*, 12 (3), p. 577-589.

Schenkeveld – Van der Dussen, M.A. e.a. (red.)

1998 *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Contact, in samenwerking met Martinus Nijhoff Groningen.



Rigney, A.

2009 'Teksten en cultuurhistorische context'. In: K. Brillenburg Wurth en A. Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 293-331.

Ritzer, G.

2004 *The McDonaldization of Society. Revised New Century Edition*. Thousand Oaks/London/New Delhi: Pine Forge Press – An Imprint of Sage Publications, Inc.

2005 *Enchanting a Disenchanted World. Revolutionizing the Means of Consumption. Second Edition*. Thousand Oaks/London/New Delhi: Pine Forge Press.

Serdijn, D.

2005 'Weergaloos multicultureel'. In: *Het Parool*, 14-04-2005.

Sklair, L.

2006 'Competing conceptions of globalization'. In: C. Chase-Dunn en S.J. Babones (eds.), *Global Social Change. Historical and Comparative Perspectives*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Stevenson, N.

2003 *Cultural Citizenship. Cosmopolitan Questions*. Maidenhead: Open University Press.

Swaan, A. de

1999 *De draagbare De Swaan*. Samengesteld en ingeleid door J. Heilbron en G. de Vries. Amsterdam: Prometheus.

Tomlinson, J.

1999 *Globalization and Culture*. Cambridge: Polity Press.

Turner, J. H. en S. J. Babones

2006 'Global Inequality. An Introduction'. In: C. Chase-Dunn en S.J. Babones (eds.), *Global Social Change. Historical and Comparative Perspectives*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, p. 109-134.

Vaessens, Th.

2009 *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Uitegeverij Vantilt.

Versteede, J.

2006 “‘Ooit kreeg ik zelf een aanbieding om te trouwen met een zwarte’”. In: *De Morgen*, 06-09-2006.

Zwagerman, J.

2006 ‘Waarom zijn Nederlandse schrijvers toch zo bang voor de actualiteit? Tegen de literaire quarantaine’. In: *NRC Handelsblad*, 17 februari 2006.

## **RECENSIES**

### **Recensies van: Clark Accord, *Bingo!***

Pam, M.

2007 ‘Wordt het nog wat met Accord?’ In: *HP/De Tijd*, 23-02-2007.

Steinz, P.

2007 ‘Een nummertje voor een kaart’. In: *NRC Handelsblad*, 16-02-2007.

Storm, A.

2007 ‘Bingo in de stijl van een kinderboek’. In: *Het Parool*, 08-02-2007.

### **Recensies van: Yasmine Allas, *De generaal met de zes vingers*.**

Berg, A. van den

2001 ‘Yasmine Allas stelt spiegels op’. In: *Nederlands Dagblad*, 19-01-2001.

Boelsma, M.

2001 ‘Multiculturele zelfspot’. In: *Algemeen Dagblad*, 19-01-2001.

Dijkgraaf, M.

2001 ‘Palmen worden Kastanjes’. In: *NRC Handelsblad*, 26-01-2001.

Kerstens, P.

2001 'Geen gewoon Somalisch meisje: Met een goed geschreven intelligent opgebouwde roman bewijst Yasmine Allas dat ze een ware schrijfster is'. In: *De Morgen*, 07-02-2001.

Kremer, M.

2001 'Koningskinderen zoeken asiel'. In: *Metro*, 12-01-2001.

Lansu, A.

2001 'Melk uit de kraan'. In: *Het Parool*, 07-03-2001.

Magerman, D.

2001 'De generaal met de zes vingers'. In: *Leesidee / Leesideeën Off Line 2000-2002*, 01-04-2001.

redactie

2001 'Geluk en ongeluk van zes vingers'. In: *De Telegraaf*, 05-01-2001.

Schyns, D.

2001 'Nasiib en Idil: twee literaire zusjes'. In: *Trouw*, 24-03-2001.

### **Recensies van: Khalid Boudou, *Het schnitzelparadijs***

Andeweg, A.

2001 'De bejubelde pannenschrobber'. In: *Vrij Nederland*, 07-04-2001.

Balci, E.

2001 'Zijn naam schijnt als een zon in mijn kamer', In: *Trouw*, 10-03-2001.

Bergh, Th. van den

2001 'Voorlopig leven: Bijzonder debuut van Khalid Boudou over een jongen die zichzelf terugvindt in de helse machinerie van een hotelkeuken'. In: *Elsevier*, 24-03-2001.

Beghmans, E.

2001 'Een opgevoerde kameel'. In: *De Standaard*, 26-04-2001.

Bunt, T.

2001 'Soppen in het schnitzelparadijs'. In: *Nederlands Dagblad*, 20-04-2001.

Magerman, D.

2002 'Het schnitzelparadijs'. In: *Leesidee*, 01-05-2002.

Peters, A.

2001 'De dromelarijen van een pannenboy Sopkop: Dwarrelproza van Khalid Boudou'. In: *De Volkskrant*, 16-03-2001.

Preter, J. de

2001 'Een hilarisch verscheurde allochtoon'. In: *De Morgen*, 14-03-2001.

**Recensies van: Ronald Giphart, *Phileine zegt sorry***

Diepstraten, J.

1996 'Phileine zegt sorry: roman'. In: *De Stem*, 21-11-1996.

Durlacher, J.

1996 'De letteren in de herfst: Absurdisme kent geen rem'. In: *Vrij Nederland*, 16-11-1996.

Erkelens, R. van

1996 'Nog altijd even lekker'. In: *De Groene Amsterdammer*, 06-11-1996.

Goedegebuure, J.

1996 'Stijfkopje in Manhattan'. In: *HP/De Tijd*, 08-11-1996.

Goedkoop, H.

1996 'Een trommelvuur van humor: Het escapistisch universum van Giphart'. In: *NRC Handelsblad*, 08-11-1996.

Osstyn, K.

1996 'Een ontwapenend kring: Verrassende satire van Ronald Giphart'. In: *De Standaard*, 31-12-1996.

Warren, H.

1996 'Phileine wordt een modieuze Pietje Bell: spiegel voor een generatie'. In: *PZC: Provinciale Zeeuwse Courant*, 01-11-1996.

**Recensies van: Arnon Grunberg, *De heilige Antonio***

Blom, O.

1998 'Absurditeit zonder humor is een heel rauw kippetje'. In: *Trouw*, 06-03-1998.

Hellemans, F.

1998 'Meer kan het echt niet zijn'. In: *Knack*, 08-04-1998.

Heumakers, A.

1998 'Honger en dorst'. In: *NRC Handelsblad*, 06-03-1998.

Meijsing, D.

1998 'Beelden boven woorden: Arnon Grunbergs maniertjes onder de maat'. In: *Elsevier*, 07-03-1998.

Peeters, C.

1998 'Arnon Grunberg, hongerkunstenaar: Arnon Grunbergs essays en boekenweekgeschenk'. In: *Vrij Nederland*, 14-03-1998.

Truijens, A.

- 1998 'Grunberg laat oneliners klinken als een mantra'. In: *De Volkskrant*, 10-03-1998.
- Vullings, J.
- 1998 'Spots op Grunberg: Essaybundel én boekenweekgeschenk'. In: *De Standaard*, 12-03-1998.
- Warren, H.
- 1998 'Grunbergs geschenk is mooi en monter'. In: *Noordhollands Dagblad*, 06-03-1998.
- Werkman, H.
- 1998 'Het begraven van hongerigheid'. In: *Nederlands Dagblad*, 11-03-1998.
- Zoete, F.W. de
- 1998 'Stuiterballen voor de armen: Een emotioneel terrorist en politibureau Holland. Arnon Grunberg en Geert Mak berijden hun stokpaardjes'. In: *Hervormd Nederland*, 21-03-1998.

**Recensies van: Arnon Grunberg, *De asielzoeker***

- Berg, R. van den
- 2003 'Grunberg doorbreekt zijn ironie'. In: *Nederlands Dagblad*, 20-06-2003.
- Bergh, Th. van den
- 2003 'Maskers af'. In: *Elsevier*, 14-06-2003.
- Blom, O.
- 2003 'Grimmige roman van Arnon Grunberg: De onschuldzoeker'. In: *De Standaard*, 12-06-2003.
- Borré, J.
- 2003 'Een geslagen hond: "De asielzoeker" van Arnon Grunberg'. In: *De Morgen*, 06-08-2003.
- Hoogervorst, I.
- 2003 'Grunberg langdradig'. In: *De Telegraaf*, 11-06-2003.
- Luis, J.
- 2003 'De afgrond in zonder vangnet'. In: *NRC Handelsblad*, 13-06-2003.
- Pam, M.
- 2003 'De ongekende ander'. In: *HP/De Tijd*, 14-06-2003.
- Peters, A.
- 2003 'Beck en zijn stervende vogel: Angstaanjagende grappen in "De asielzoeker" van Arnon Grunberg'. In: *De Volkskrant*, 13-06-2003.
- Poelmans, W.

2003 'De asielzoeker'. In: *Leesidee*, 01-10-2003.

Pruis, M.

2003 'Scènes uit een huwelijk'. In: *De Groene Amsterdammer*, 14-06-2003.

Reus, T. de

2003 'De waarheid van Grunberg'. In: *CV-koers*, oktober 2003.

Schouten, R.

2003 'Ook een viezerik heeft principes: Grunberg kleedt de burgerlijke waarden uit'. In: *Trouw*, 21-06-2003.

Serdijn, D.

2003 'Niets minder dan een meesterwerk'. In: *Het Parool*. 13-06-2003.

Speet, F.

2003 'Een stomp in de maag', In: *Het Financieele Dagblad*, 05-07-2003.

Truijens, A.

2004 'Een kolossaal en tegendraads literair talent: Arnon Grunberg is eigenlijk maar met één schrijver te vergelijken: de jonge Gerard Reve'. In: *De Volkskrant*, 23-10-2004.

Vogel, W.

2003 'Gevangen in de werkelijkheid'. In: *Haarlems Dagblad*, 23-06-2003.

Vullings, J.

2003 'Gek zijn is niet overleven'. In: *Vrij Nederland*, 21-06-2003.

### **Recensies van: Arnon Grunberg, *Tirza***

Bakker, J.

2006 'Knipperen tegen het binnenvallende licht'. In: *Nederlands Dagblad*, 29-09-2006.

Bergh, Th. van

2006 'Vader en dochter'. In: *Elsevier*, 23-09-2006.

Bruijn, E. de

2006 'Over vaders en dochters'. In: *Reformatorisch Dagblad*, 06-12-2006.

Etty, E.

2006 'Geen levensdoel, dat is een vieze ziekte'. In: *NRC Handelsblad*, 17-11-2006.

Fortuin, A.

2006 'Wie is die man die de tonijn snijdt'. In: *NRC Handelsblad*, 22-09-2006.

Groot, G.

2006 'Waar heb ik dit eerder gelezen?' In: *NRC Handelsblad*, 24-11-2006.

Hart, Kees 't

- 2006 'Vertraagde film'. In: *De Groene Amsterdammer*, 22-09-2006.  
Heumakers, A.
- 2006 'Niet elk boek van een maniak is noodzakelijk'. In: *NRC Handelsblad*, 10-11-2006.  
Jacobs, H.
- 2006 'De afschaffing an de liefde'. In: *Knack*, 20-09-2006.  
Jongstra, A.
- 2006 'Productiemachine'. In: *Leeuwarder Courant*. 13-10-2006.  
Pam, M.
- 2006 'Sprankelende slapstick'. In: *HP/De Tijd*, 29-09-2006.  
Peters, A.
- 2006 'Eclips van een overtollig mens: Eigentijds verhaal van Arnon Grunberg mondt uit in verwoestend melodrama'. In: *De Volkskrant*, 22-09-2006.
- 2007 'De uitvinder van de "turbo tristesse"'. In: *De Volkskrant*, 08-05-2007.  
Reus, T. de
- 2006 'Durf in de afgrond te kijken'. In: *CV-koers*, 01-10-2006.  
Ridder, M. De
- 2006 'Mohammed Atta! Arnon Grunberg in topvorm'. In: *De Standaard*, 22-09-2006.  
Schouten, R.
- 2006 'Zonder geld betekenen ik niets'. In: *Trouw*, 23-09-2006.  
Schut, L.
- 2006 'Gestolen levens'. In: *De Telegraaf*, 22-09-2006.  
Speet, F.
- 2006 'Samen maar toch alleen'. In: *Het Financieele Dagblad*, 23-09-2006.  
Verbeke, A.
- 2006 'Dit is een roman die elke schrijver had willen schrijven'. In: *NRC Handelsblad*, 10-11-2006.  
Vogel, W.
- 2006 'Nieuwe parel van Grunberg'. In: *Haarlems Dagblad*, 23-09-2006.  
Vullings, J.
- 2006 'Grunberg sluit zijn wereld'. In: *Vrij Nederland*, 23-09-2006.

**Recensie van: Rachida Lamrabet, *Vrouwland***

Imschoot, T. Van

- 2009 'Dochter van de migratie. Rachida Lamrabet'. In: *Ons Erfdeel*, 1/2009, p. 166-169.

### **Recensies van Tom Lanoye, *Het derde huwelijk***

Belleman, B.

2006 'In de hoek flikkert een bingokast'. In: *Trouw*, 16-09-2006.

Bergh, Th. van den

2006 'Prijs dit boek!' In: *Elsevier*, 16-09-2006.

Boer, W. de

2006 'Huwelijkje spelen op versleten continent'. In: *De Volkskrant*, 08-09-2006.

Etty, E.

2006 'Smachten is het halve werk'. In: *NRC Handelsblad*, 08-09-2006.

Hart, K. 't

2006 'Twee zachte knoopjes'. In: *De Groene Amstrdammer*, 20-10-2006.

Overstijns, J.

2006 'Het huwelijk is een drama'. In: *De Standaard*, 08-09-2006.

redactie

2006 'De pijn van het samen zijn'. In: *De Tijd*, 16-09-2006.

Vullings, J.

2006 'Lanoye toont zijn spieren'. In: *Vrij Nederland*, 07-10-2006.

### **Recensies van: Paul Mennes, *Tox***

Giphart, R.

1995 'Eindelijke Vlaamse Bratpack!' In: *Het Parool*, 06-01-1995.

Vandebroucke, J.

1997 'Sampling'. In: *De Morgen*, 04-12-1997.

### **Recensies van: Paul Mennes, *Soap***

Giphart, R.

1995 'Tweede boek van Paul Mennes is overdonderend: Haat tegen de wereld en de mensen'. In: *Het Parool*, 10-11-1995.

Peters, A.

1995 'Shit, ik ben dood!' In: *De Volkskrant*, 01-12-1995.

Vullings, J.

1995 'Zelfs de liefde is iets van de televisie: Nederlands proza'. In: *Vrij Nederland*, 18-11-1995.



**Recensies van: Paul Mennes, *Web***

Bergh, Th. van den

1997 'Houseparty's en bureau-intriges'. In: *Het Parool*, 03-10-1997.

Erkelens, R. van

1997 'Prometheus zonder lever'. In: *De Groene Amsterdammer*, 05-11-1997.

Hellemans, F.

1997 'De soul van de nineties: Op zoek naar de spin in het "Web", tien nieuwe verhalen van Paul Mennes'. In: *Knack*, 08-10-1997.

Jacobs, P.

1997 'Een losgeslagen spin'. In: *De Standaard*, 25-09-1997.

Vullings, J.

1997 "'Dat is Rambo, moeder, met een o'". In: *Vrij Nederland*, 11-10-1997.

**Recensies van: Dimitri Verhulst, *Problemski Hotel***

Fortuin, A.

2003 'Vluchten kan nog best: Romans van Karel Glastra van Loon en Dimitri Verhulst over vluchtelingen'. In: *NRC Handelsblad*, 07-11-2003.

Hulle, J. Van

2003 'Problemski Hotel'. In: *Leesideeën Off Line 2000-2003*, 31-12-2003.

Vissers, E.

2003 'Schaken in de Kempen'. In: *De Standaard*, 25-09-2003.

**Recensies van: Joost Zwagerman, *Gimmick!***

Blink, I. van den

1989 'Zwagerman kan er wat van: niets is niets'. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 26-05-1989.

Deel, T. van

1989 'De romantiek van de videoclip'. In: *Trouw*, 20-07-1989.

Goedegebuure, J.

1989 'Zelfbevrijding'. In: *HP/Haagse Post*, 06-05-1989.

Hageraats, K.

1989 'Joost Zwagerman en het postmodernisme: verspilling van talent'. In: *De Tijd*, 19-05-1989.

Heumakers, A.

1989 'Het cynische ziektebeeld van de postmoderne cultuur'. In: *De Volkskrant*, 12-05-1989.

Kempen, Y. van

1989 'Zeker weten'. In: *De Groene Amsterdammer*, 19-07-1989.

Kuipers, W.

1989 'Tuig van de richel: Joost Zwagerman schets een niets ontziend beeld van de hedendaagse kunst'. In: *De Volkskrant*, 28-04-1989.

Meijsing, D.

1989 'Modern leven: de snelle, jonge mensen van Joost Zwagerman'. In: *Elsevier*, 13-05-1989.

Peeters, C.

1989 'De wereld is net iets te bedorven: Joost Zwagermans "Gimmick!": uitersten van ernst en karikatuur'. In: *Vrij Nederland*, 06-05-1989.

### **Recensies van: Joost Zwagerman, *Zes sterren***

Berg, R. van den

2002 'Irrelevant gekeutel van Joost Zwagerman'. In: *Nederlands Dagblad*, 01-02-2002.

Blom, O.

2002 'Joost Zwagerman betoverd door het provincialisme'. In: *De Standaard*, 24-01-2002.

Boer, N. de

2002 'Alleen het woord is taboe'. In: *Noordhollands dagblad*, 31-01-2002.

Luis, J.

2002 'Jofel gemetseld in een groeipolis'. In: *NRC Handelsblad*, 25-01-2002.

Moerman, J.

2002 'Joost Zwagerman: "Nabestaanden krijgen levenslag": Zelfmoord centrale thema in nieuwe roman'. In: *Rotterdams Dagblad*, 08-02-2002.

Reus, T. de

2002 'Madame Bovary op Hollandse bodem'. In: *Nederlands Dagblad*, 05-06-2002.

Schenke, M.

2002 'Knappe roman over innerlijke ravage'. In: *Algemeen Dagblad*, 25-01-2002.

Schouten, R.

2002 'Met de Saab naar Emmeloord: Leuke suikeroom ontpopt zich als drabbige hoerenloper'. In: *Trouw*, 02-02-2002.

Soeting, M.

2002 “Schuld gaat voor zelfbeklag”. In: *De Volkskrant*, 01-02-2002.

## **INTERNETBRONNEN**

‘Generation X’, [http://en.wikipedia.org/wiki/Generation\\_X](http://en.wikipedia.org/wiki/Generation_X), 20-02-2010.

‘Kevin Carter’, [http://en.wikipedia.org/wiki/Kevin\\_Carter](http://en.wikipedia.org/wiki/Kevin_Carter), 10-11-2010.

‘Piramide van Maslow’, [http://nl.wikipedia.org/wiki/Piramide\\_van\\_Maslow](http://nl.wikipedia.org/wiki/Piramide_van_Maslow), 20-02-2010.

‘Rachida Lamrabet’, [http://nl.wikipedia.org/wiki/Rachida\\_Lamrabet](http://nl.wikipedia.org/wiki/Rachida_Lamrabet), 17-08-2010.

‘Schaken’, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Schaken>, 10-11-2010.

‘Time-space-compression’, [http://en.wikipedia.org/wiki/Time-space\\_compression](http://en.wikipedia.org/wiki/Time-space_compression), 11-12-2010.

[http://www.ipageneve.ch/insolite\\_humour.htm](http://www.ipageneve.ch/insolite_humour.htm), 12-06-2007

[http://www.marocfree.net/Forum/msgDetail.asp?msg\\_id=80&for\\_id=](http://www.marocfree.net/Forum/msgDetail.asp?msg_id=80&for_id=), 11-06-2007

<http://www.planete.qc.ca/blague/blague-2312003-52068.html>, 12-06-2007

<http://www.stumbleupon.com/url/www.forwardedtome.com/%3Fp=418>, 11-06-2007

<http://www.xs4all.nl/~lange01/para/d47.html>, 11-06-2007.

## 7. Abstract in het Nederlands

Dit proefschrift houdt zich bezig met de representaties van verschillende aspecten van de globalisering in de hedendaagse Nederlandse roman. De hoofdvragen luiden:

1. Wat voor representaties van (de aspecten van) de globalisering vinden we in de geanalyseerde hedendaagse Nederlandse romans?
2. Bestaan er verbanden tussen de kennis die over dit fenomeen in de vakliteratuur gegeven wordt en in de besproken fictie?
3. Welk standpunt nemen de literaire teksten tegenover de globalisering in?

De onderzoeksmethode gaat uit van de theorie van de culturele representatie, maar er wordt tevens gebruik gemaakt van het klassieke literair-theoretische instrumentarium. Het doel is om het discours over de globalisering in de geanalyseerde fictie in kaart te brengen: daarbij wordt gebruik gemaakt van de bestaande met name sociologische vakliteratuur over dit fenomeen vanaf ca. 1990. De globalisering wordt hier opgevat als een veelzijdig proces dat vooral sinds 1989 geaccleerd is door de communicatietechnologie, de ontwikkeling van de wereldeconomie en de politiek (met name de val van het IJzeren Gordijn). Het onderzoek naar het literaire discours is in drie gebieden ingedeeld: kosmopolitisme (het conceptuele en culturele niveau), consumptie en consumentisme (het economische niveau) en sociale polarisatie, mobiliteit en migratie (het sociale niveau). Het corpus bestaat uit dertien Nederlandstalige prozawerken uit de periode 1989-2007. In de afzonderlijke hoofddelen worden ze geanalyseerd met behulp van de vakterminologie.

Uit het onderzoek blijkt dat het standpunt dat de literaire teksten tegenover de globalisering innemen overwegend pessimistisch is. Het kosmopolitisme wordt niet als een reële optie gepresenteerd omdat het tegengewerkt wordt door de xenofobie en een overmatig westers individualisme. Verder komen er duidelijke waarschuwingen voor het consumentisme naar voren: de consument wordt gemanipuleerd, het consumentisme veroorzaakt frustratie en verslaving; er wordt geen verantwoordelijkheid verbonden aan de enorme consumptie. Er weerklinkt ook scherpe kritiek op de sociale misstanden: de wereldbevolking is sociaal gepolariseerd, wat als volkomen onrechtvaardig wordt gezien. Aan de andere kant wordt er gesuggereerd dat de redding van het zelfgenoegzame Europa van buitenaf moet komen. In sommige teksten wordt de hoop gestoken in de jongeren en/of vrouwen (zowel autochtoon als allochtoon): er zijn tekenen dat zij hun identiteit zelf willen opbouwen en aan een betere toekomst willen beginnen. Over het algemeen presenteren de geanalyseerde literaire teksten

de globalisering als een reëel fenomeen met uiteenlopende, overwegend negatieve gevolgen voor de mensen van over de hele wereld.

## 8. Abstract in English

This dissertation deals with representations of different aspects of globalization in the contemporary Dutch novel. The main questions are:

1. Which representations of the aspects of globalization can be found in the contemporary Dutch novels analyzed in this dissertation?
2. Are there relations between the knowledge of this phenomenon in specialist literature and in the fiction analyzed in this dissertation?
3. Which points of view do literary texts take with respect to globalization?

The research method is based on the theory of cultural representation, but the traditional instruments of literary theory are also employed. The goal of the dissertation is to survey discourse about globalization in the analyzed fiction; the terminology is derived from the specialist, especially sociological, literature on this phenomenon from 1990 on. Globalization is considered a complex process which was accelerated mainly after 1989 by communication technology, the development of the world economy and politics (especially the fall of the Iron Curtain). The survey of literary discourse is divided into three domains: cosmopolitanism (i.e. the conceptual and cultural aspect), consumption and consumerism (the economical aspect), and social polarization, mobility and migration (the social aspect). The corpus consists of thirteen Dutch and Flemish novels from the period 1989-2007. They are analyzed in three individual parts by means of current terminology.

Research has shown that the point of view taken by the literary texts about globalization is principally pessimistic. Cosmopolitanism is not presented as a realistic option because it is hindered by xenophobia and excessive Western individualism. Besides that, there are obvious warnings against consumerism – the consumer is being manipulated; consumerism causes frustration and addiction; no responsibility is attached to enormous consumption. Sharp criticism is to be heard concerning social inequality: the world population is socially polarized, which is considered absolutely unjust. On the other hand, it is suggested that rescue for a self-satisfied Europe must come from outside. In some texts, hope is pinned on youth and/or women (natives as well as immigrants) – it is suggested that they want to create their identity themselves to work on a better future. In general, the analyzed literary texts present globalization as a real phenomenon with manifold, principally negative, consequences for people from all around the world.

## 9. Abstrakt v češtině

Tato disertační práce se zabývá reprezentacemi různých aspektů globalizace v současném nizozemském románu. Základní položené otázky znějí:

1. Jaké reprezentace (aspektů) globalizace můžeme najít v analyzovaných současných nizozemských románech?
2. Existují souvislosti mezi věděním týkajícím se tohoto fenoménu v odborné literatuře a v rozebírané fikci?
3. Jaké stanovisko vůči globalizaci tyto literární texty zaujímají?

Metoda zkoumání vychází z teorie kulturní reprezentace, ale rovněž se zde využívají tradiční nástroje literární teorie. Cílem je zmapovat diskurz o globalizaci v analyzované fikci, přičemž je využita odborná, zvláště sociologická literatura vzniklá po roce 1990. Globalizace je zde nahlížena jako mnohostranný proces, který byl zvláště po roce 1989 akcelerován komunikačními technologiemi, vývojem světové ekonomiky a politiky (zvláště díky pádu železné opony). Zkoumání literárního diskurzu je v práci rozděleno na tři oblasti: kosmopolitismus (konceptuální a kulturní aspekt), spotřeba a konzumerismus (ekonomický aspekt) a sociální polarizace, mobilita a migrace (sociální aspekt). Korpus se skládá z třinácti nizozemských a vlámských prozaických děl z období 1989-2007.

Ve třech hlavních kapitolách jsou tato analyzována za pomoci odborné terminologie.

Z výzkumu vyplývá, že stanovisko, které literární texty zaujímají vůči globalizaci, je převážně pesimistické, Kosmopolitismus v nich není prezentován jako reálná možnost, protože ho znemožňuje xenofobie a nadměrný západní individualismus. Dále se v analyzovaných textech vyskytují jasná varování před konzumerismem: konzument je obětí manipulace, konzumerismus způsobuje frustrace a závislost, enormní spotřeba není spojována s žádnou zodpovědností. Také je slyšet ostrá kritika sociální nerovnosti: světové obyvatelstvo je sociálně polarizováno, což je vnímáno jako zcela nespravedlivé. Na druhou stranu texty naznačují, že záchrana do sebe zahleděné Evropy musí přijít z vnějšku. V některých textech je naděje vkládána do mládeže a/nebo žen (ať už domácího původu nebo imigrantů) – objevují se náznaky, že tito lidé si chtějí vytvářet identitu podle vlastního uvážení pro svou lepší budoucnost. Celkově vzato prezentují analyzovaná literární díla globalizaci jako reálný fenomén s rozmanitými, převážně však negativními důsledky pro lidi celého světa.

## **Verantwoording foto's**

Alle foto's die in deze dissertatie als illustratie zijn gebruikt, zijn het eigendom van de auteur.

- p. 8: Subway Anno 1900 (Gouda)
- p. 30: Stoelen (Rotterdam)
- p. 86: SPS (Utrecht)
- p. 145: Wachtkamer Eerste klasse (Haarlem)
- p. 222: Gebodsbord (Gent)