

Amos ETVN (Jg. 5, 3 - september 2008)

Woord vooraf

In mei 2007 is in Polen het boek *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief* verschenen. De publicatie kadert in een project dat aan de Universiteit van Wrocław werd gerealiseerd en is een resultaat van de samenwerking tussen extramurale neerlandici uit de regio Midden-Europa en daarbuiten. Uit deze bundel werden in AMOS-ETVN jg. 4, 3 (september 2007) vijf bijdragen voorgesteld.

De teksten komen uit:

Kalla, Irena Barbara en Bożena Czarnecka (red.). 2007. *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*. Met illustraties van Agnieszka Borucka-Foks. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław/Neisse Verlag Dresden. 250 blz., ISBN: 978-83-7432-202-7 en ISBN: 978-3-934038-96-7.

Inhoud

1. **A.Agnes Sneler:** Leesdagboeken. Virginia Woolf en Anne Frank **p. 3**
2. **Andries Visagie:** 'Niet geschikt voor kinderen'. De seksuele autobiografieën van Elbie Lötter en Helen Brain **p.24**
3. **Bożena Czarnecka:** Volwassen worden in een vernietigingskamp. Levi, Kertész en Oberski **p.43**
4. **Jaap Grave:** Daar 'heerst de geeuw en het droef geredeneer'. Bildungsromans in de negentiende en twintigste eeuw **P.52**
5. **Jelica Novaković-Lopušina:** Jezelf blijven of jezelf worden. Literaire keuzes in de adolescentie identiteitsqueeste **P.64**

A. Agnes Sneler: Leesdagboeken. Virginia Woolf en Anne Frank

A. Agnes Sneler, Utrecht

Want in zijn diepsten grond is de kindertijd eenzamer dan de ouderdom.

(Anne Frank, *Mooie-zinnenboek*)

Proloog

In januari 1897 spreken Vanessa, Virginia en Adrian Stephens af dat ze een dagboek zullen bijhouden. Ze zullen kijken wie het het langste volhoudt. In het jaar daarvoor is hun moeder overleden en de drie thuiswonende kinderen zijn zeer aan elkaar verknocht. Hun halfzus Stella heeft de zorg voor het huishouden op zich genomen, maar ook de vader is zeer betrokken bij de opvoeding van de kinderen. Virginia is dan bijna vijftien jaar oud.

Virginia zal uitgroeien tot de schrijfster Virginia Woolf (1882-1941), maar in het jaar 1897 is het jonge meisje langzaam aan het genezen van een 'period of madness'. Ze mag van de dokter nog geen onderwijs volgen en dat geeft haar alle tijd tot lezen. Dat doet ze dan ook met een enorme gedrevenheid. In haar dagboek noteert ze niet alleen de gebeurtenissen van alledag, maar ook wat ze leest.

Al na een week merkt Virginia ironisch op dat ze het schrijven aan het dagboek wel lang zal moeten volhouden, wil het ooit in aanmerking komen voor uitgave, en nog een week later meldt ze tevreden dat ze het deze keer al langer heeft volgehouden dan in 1896. Ondertussen blijkt ze ook een begin te maken met het schrijven van fictionele teksten. Zo noteert ze op 31 januari het schrijven aan de 'History of M[aria]'s and J[an]'s Grand Tour', een tekst die niet bewaard is gebleven. Enkele weken later spreekt ze van de 'Eternal Miss Jan' en op 9 augustus geeft ze toe dat het bijhouden van het dagboek haar niet meer bekoort, maar dat haar 'great work' gestaag vordert; mogelijk is ook dit een verwijzing naar 'Eternal Miss Jan'.

Het is interessant te bemerken dat Virginia zichzelf zowel aanduidt met 'I' (ik) als met Miss Jan. De naam gebruikt ze wanneer ze als het ware afstand wenst te nemen van de gebeurtenissen, zoals in 'which was a piece of great extravagance, Miss Jan thought' [5 januari]. Over een van de vele visites die steeds afgelegd moeten worden en die grote sociale vaardigheid vereisen, noteert ze:

Poor Miss Jan utterly lost her wits dropped her umbrella, answered at random talked nonsense [...] So we left, I with the conviction that what ever talents Miss Jan may have, she does not possess the one qualifying her to shine in good society. [19 februari]

Tot begin juli is de dagelijkse gang van zaken opgetekend, al bekent ze wel dat dat soms achteraf gebeurt. Ze belooft zichzelf op 8 juli beter haar best te doen: 'Improvement must be made! (hear hear)' Toch worden juist daarna de aantekeningen spaarzamer, en missen ze de regelmatige beschrijving van de dagen. Virginia wordt zelf ziek, maar zeker belet ook de zorg om de doodzieke Stella haar te schrijven; Stella sterft op 19 juli. Enkele weken later noteert Virginia bij die dag: 'That is all we have thought of since; & it is impossible to write of'.

Plichtmatig blijft Virginia aantekeningen maken; ze houdt het tot het einde van het jaar vol, maar verzucht al op 14 september met een *overstatement* dat ze dan '[will] fling diaries & diarising into the corner – to dust & mice & moths & all creeping crawling eating destroying creatures'.

In 1942 krijgt Anne Frank (1929-1945) op 12 juni voor haar dertiende verjaardag een dagboek:

Het was in de eerste plaats *jou* die ik te zien kreeg, wat misschien wel een van mijn fijnste cadeau's is. [14 juni 1942]

Als het gezin Frank drie weken later vanwege een oproep van de S.S. voor Margot, Annes zestienjarige zus, de onderduikplannen verhaast, schrijft ze:

Margot en ik begonnen het nodigeste in een schooltas te pakken. Het eerste wat ik er in stopte, was dit gecartonneerde schrift... [8 juli 1942]

Haar dagboek beschouwt Anne als de persoon met wie ze dingen kan delen die ze niet aan anderen vertelt, als de vriendin die ze niet heeft; 'en die vriendin heet Kitty' [15 juni 1942]. Anne zal haar dagboek bijhouden tot ze met de zeven andere onderduikers van het Achterhuis op 4 augustus 1944 wordt opgehaald door de Duitse politie. Haar laatste aantekeningen dateren van 1 augustus.

Naast haar dagboek hebben we van Anne nog ander materiaal uit dezelfde periode. Haar verhaaltjesschrift is teruggevonden en later eveneens uitgegeven. Ze begint hieraan in de tweede helft van 1943. Het is heel goed mogelijk dat deze schetsjes, waarvan ze heel goed inzag dat het beginnerswerk was, – 'met 14 jaren en zo weinig ervaring' [4 april 1944] – in de

prullenbak waren beland, als ze ooit de gelegenheid had gehad opnieuw naar haar 'bedenkels' te kijken.

En dan hebben we sinds 2004 ook nog de beschikking over haar *Mooie-zinnenboek*. In het achterhuis van het kantoor waar nauwelijks spullen te bemachtigen waren, krijgt Anne van haar vader, aan wie zij de koosnaam Pim gaf, een leeg kasboek. 'Een uitvinding van Pim!' schrijft ze op de eerste pagina. In een keurig handschrift verschijnen daar tekstfragmenten, allemaal voorzien van een datum en een exacte vermelding van de auteur, met de titel steeds tussen aanhalingstekens. Elke bladzij heeft een paginanummer gekregen. Soms geeft Anne een inleidinkje of eigen commentaar. Van de 150 pagina's die het kasboek telt, zijn er 43 beschreven. Er volgen dan nog ruim honderd lege bladzijden. Het kasboek draagt de datum 14 augustus 1943. Nog geen jaar later valt de *Grüne Polizei* binnen.

Het kasboek biedt een catalogus van teksten van schrijvers die Anne klaarblijkelijk hebben geïnspireerd of tenminste aangesproken. De notities dateren ongeveer vanaf dezelfde periode als de verhaaltjes. Omdat het geen primair werk leek te bevatten, heeft het lang geduurd voor er een uitgave kwam. Juist dit citatenboek kan echter een duidelijker beeld geven van de leeservaringen van een meisje in de puberteit. Ontroerend is dat Anne temidden van al die schrijvers van naam zich ook zelf een paar keer een plekje gunt; onder het pseudoniem 'Rea' schrijft ze enkele eigen overpeinzingen op. Een verklaring voor de naam geeft ze niet.

Dagboeken als leesautobiografieën

In het Nederlands onderwijs is sinds enkele decennia de functie van het lezen in onderwijs en opvoeding een belangrijk punt van onderzoek geworden. In een symposiumbundel uit 1997 wordt een aantal aspecten daarvan op een rijtje gezet. De literator K. Schippers spreekt van de ervaring dat elk verhaal 'een verdwijnmantel [is] die je draagt om aan je eigen omgeving te ontkomen' (Schippers 1997: 16); elders wordt lezen getypeerd als een 'verborgen plek' (Verbeek 1997: 71). Carel Peeters beschouwt lezen als een verslaving, maar noemt eveneens de ontsnapping uit de werkelijkheid (Peeters 1997: 125). Voor hem is dat verlangen echter niet zomaar een vorm van *escapisme*, omdat er tegelijk voortdurend de stimulans van uitgaat boven jezelf uit te stijgen; het is dus ambitieus. Bovendien is het lezen van kinderen en pubers een zoektocht 'zonder dat ze precies weten waarnaar ze op zoek zijn', waardoor ze antwoorden krijgen op niet gestelde vragen. De Sterck (1997: 89) signaleert in de

adolescentenroman de verwoording van de initiatie die jonge mensen doormaken op het breukvlak van het kindzijn en de volwassenheid. Zij noemt onder andere de pijn bij het ervaren van de eigen fysieke en emotionele grenzen en die van de ouders. Ook de zoektocht naar de seksuele identiteit of gender is deel van de initiatie. Opmerkelijk is trouwens dat de literator Eric de Kuyper (1997: 117) juist weer de nadruk legt op de sociale dimensie van het lezen vanwege de verrijking van het uitwisselen van leeservaringen. In de bundel wordt met geen enkel woord gesproken over de meestal onuitgesproken behoefte tot vereenzelving met een personage, die bij lezen zo'n belangrijke rol speelt.

Ten behoeve van het onderzoek naar het leesgedrag van opgroeiende mensen zoeken boekwetenschappers en pedagogen methodes voor het verzamelen van adequate gegevens. Uitermate zinnig blijken de gegevens afkomstig uit leesdagboeken. Het probleem is echter dat er maar zeer weinig mensen zijn die een dergelijke leesautobiografie bijhouden. Nog moeilijker wordt het verzamelen van gegevens als het gaat om het leesgedrag van opgroeiende mensen. Er zullen zeker lijstjes gemaakt zijn, maar die belanden uiteindelijk allemaal in de prullenmand. De leeservaringen worden dan ook meestal pas achteraf vastgelegd. Dit betekent dat de volwassene zich buigt over de eigen kindertijd om vanuit het geheugen te beschrijven wat en waarom men las, met alle vertekeningen van het beeld die herinneringen altijd bevatten.

Voor zover ik weet bestaan er slechts twee dagboeken van jeugdigen die als leesautobiografieën kunnen gelden. Dat deze egodocumenten niet alleen bewaard zijn gebleven, maar ook zijn uitgegeven, heeft een geheel verschillende achtergrond. De ene schrijfster zal later als Virginia Woolf een wereldwijd beroemd literair auteur worden, wat geïnteresseerde lezers stimuleerde zo veel mogelijk over haar te weten te komen, ook uit haar persoonlijk leven. De andere schrijfster is Anne Frank; haar dagboek is bewaard gebleven ondanks de verwoesting die de Gestapo bij het wegvoeren van de bewoners van het Achterhuis in het pand aan de Prinsengracht aanrichtte. Nadat de politie met de gevangenen was vertrokken, heeft de achtergebleven Miep Gies de rondzwerfende papieren uit het Achterhuis verzameld en opgeborgen. Uit de verschillende op deze manier gespaard gebleven versies van Annes dagboek heeft haar vader, Otto Frank, als enige overlevende, na de oorlog een typoscript samengesteld. De historicus Jan Romein las het en schreef er in april 1946 een artikel over in de voormalige verzetskrant *Het Parool* onder de titel die de tekst volledig recht doet: 'Kinderstem'. Bij het klaarmaken van de tekst voor de uitgave heeft de tekstbezorger nogal wat wijzigingen aangebracht; ook zijn er passages geschrapt. Het uiteindelijk resultaat heeft daardoor meer weggekregen van een literair werk dan van een historisch egodocument.

Toch is het ook het documentaire karakter dat de grote waarde ervan uitmaakt. Het is dan ook goed dat in 1986 een nieuwe uitgave is verschenen die Annes gehele tekstmateriaal, zoals dat gespaard is gebleven, bevat. De nieuwe uitgave laat zien dat we niet zozeer te maken hebben met een literair werk, en ook niet alleen met een oorlogsdocument, maar vooral met het dagboek van een meisje in haar puberteitsjaren[1].

De dagboeken van Virginia Stephens en Anne Frank zijn geschreven door meisjes. Dit beschouw ik als een toevalligheid, maar het maakt onderzoek naar juist de vrouwelijke leef- en boekenwereld in de verschillende contexten van Frank en Woolf interessant.

De (lees)-wereld van twee opgroeiende mensen

Uiteraard zijn de omstandigheden van de twee meisjes volstrekt verschillend. Het maakt nogal wat uit of je omstreeks 1900 groot werd in de hogere middelklasse in Londen of tijdens de Tweede Wereldoorlog in een onderduiksituatie als joods kind.

In het dagboek van Virginia wordt een waaier aan activiteiten opgevouwen. Ze gaat vele uren per dag op stap; er wordt gewinkeld en gewandeld; er worden (kunst)galerieën en musea bezocht; men gaat naar het theater en – tegen de gewoonte in het gezin – zelfs een keer naar de kerk; er worden foto's gemaakt en gezelschapsspelletjes gedaan; men gaat op vakantie en viert een bruiloft; en bovenal is er contact met een eindeloze reeks familieleden en vrienden.

Voor Anne bestaat de wereld uit de geringe oppervlakte van het achterhuis, een ruimte die ze met zeven andere mensen moet delen. Geen wonder dat een schrijftafeltje [13 juli 1943] de inzet kan worden van een conflict. De heer Dussel[2], de tandarts, weigert in te gaan op Annes verzoek om het gemeenschappelijke tafeltje wat meer te mogen gebruiken; hij motiveert dat met een verwijzing naar zijn eigen werk, maar voegt daar aan toe: 'Die mythologie, wat is dat nou voor werk, breien en lezen is ook geen werk' [13 juli 1943].

De enige mensen van buiten met wie de Achterhuizers – een term van Anne [4 augustus 1944] – contact hebben zijn de personeelsleden van de firma met wie de onderduik is voorbereid. Verder contact met de buitenwereld is voornamelijk de radio, die door Anne hun 'moed-houd-bron' genoemd wordt [15 juni 1943].

In beide dagboeken komt een kastanjeboom voor. Juist zo'n detail maakt duidelijk hoe aangrijpend verschillend de situatie van de beide meisjes is. Virginia noemt de boom als begin van de lente op 20 maart ter afsluiting van een verslag van de jaarlijkse roeiwedstrijd tussen

Cambridge en Oxford, waar ze met vele mensen als toeschouwer aan deelgenomen heeft. Voor Anne echter is de kastanjeboom meer. Op 23 februari 1944 kijkt ze uit het zolderraam ‘naar de kale kastanjeboom aan wiens takken kleine druppeltjes schitteren’. En op 14 april schrijft ze:

[...] als je de bomen groen ziet worden, als de zon naar buiten lokt, als de lucht zo blauw is, o dan, dan wil ik zoveel!

Een paar dagen later meldt ze dat ‘onze kastanje’ uitloopt en op 13 mei dat de boom in volle bloei staat. ‘Hij is volgepropt met bladeren en veel mooier dan verleden jaar’. Heeft Anne er een belofte van vrede en vrijheid in waargenomen?[3]

Er zijn ook opmerkelijke overeenkomsten in de situatie en het milieu van Virginia en Anne. De vader van Virginia was, evenals diens vader, uitgever en had ook eigen werk gepubliceerd. De belangstelling voor schrijven en lezen was in het gezin een wezenlijk onderdeel van het bestaan. De vader van Anne was, wat we tegenwoordig noemen, niet een professioneel, maar een literair lezer, – een term die een grote waardering veronderstelt voor literatuur als kunstuiting en als vertolker van een breed spectrum van politiek-maatschappelijke vraagstellingen.

Beide vaders voelen de behoefte om bij hun kinderen de vreugde van het lezen te stimuleren. Dit doen zij onder meer door voorlezen. Inzichtelijk is de opmerking van Virginia ‘Father did not read after dinner’ [21 februari], omdat het kennelijk een afwijking van de gewoonte beschrijft. Zowel proza als poëzie komen aan de orde. Dit voorlezen is trouwens ook onderdeel van de omgang van de andere huisgenoten met elkaar. Stella leest Virginia en Vanessa voor, Virginia op haar beurt de jongere broer Adrian en, terwijl Vanessa naaiwerk verricht, is het Virginia die haar ondertussen *David Copperfield* voorleest [4 maart]. Ook Anne vermeldt voorleesuurtsjes van vader. Hij zet zwaar in en is van plan zijn dertienjarige dochter de drama’s van Goethe en Schiller voor te lezen [29 oktober 1942]. Hoe lang ze dat hebben volgehouden, vermeldt Anne niet. In 1944 is Dickens favoriet [4 maart 1944]. Annes moeder wordt slechts genoemd in relatie tot gesprekken over gelezen boeken[4].

Voor het verstrekken van boeken zijn bij beiden anderen in de omgeving belangrijk. Een bibliotheekbezoek is voor Virginia kennelijk alleen mogelijk met haar vader [29 maart] en voor Anne onmogelijk. Ze moeten dus maar afwachten wat anderen hun te bieden hebben. Voor Virginia is dat vooral haar vader. Hij leent haar zijn boeken [9 januari; 17 februari; 19 maart] of geeft ze cadeau [6 maart en 24 februari]. Daar zijn zware boeken bij, zoals de *Essays in Ecclesiastical Biography*, geschreven door haar grootvader. Ook van vrienden leent of

krijgt ze boeken [5 maart; 26 maart; 1 april]. Toch heeft ze soms niets te lezen: 'I searched the house unsuccessfully for books to read' [14 maart].

Aardig is het om Virginia's leesactiviteit, en de waarde van haar dagboek als leesautobiografie, exemplarisch bij één auteur te volgen. Ze begint op 14 april aan 'Macaulay's History', de geschiedenis van Engeland sedert de troonsbestijging van Jacobus II. Het is een standaardwerk dat ook in Nederland verschillende drukken beleefde.[\[5\]](#)De volgende dag noteert ze: 'I [am] gradually plodding through the first volume of Macaulay. I have two vol. here – I shall not read the other'. Maar op de 22ste schrijft ze zonder enig commentaar: 'Began 2nd vol. of Macaulay'. Ook dit leest ze braaf ('virtuously') uit. Kennelijk begint ze direct met deel 3, omdat ze tijdens de ongerustheid die er heerst over de ziekte van Stella, op 29 april opmerkt: '[...] my Macaulay which is the only calm and un-anxious thing in this most agitating time'. En een paar dagen later: 'I read quietly and happily at my cherished Macaulay. After all books are the greatest help and comfort'. Een dag later spreekt ze van 'my beloved Macaulay'. Na nauwelijks een maand, op 17 mei voltooit ze de lezing van het vijfde, laatste deel. Weer valt het adjectief 'beloved'.

Het is duidelijk dat Virginia een enorm leestempo had en dat ze in staat was zeer veel in zeer korte tijd in zich op te nemen. Ook is duidelijk dat boeken dienen als *escape*, maar dan wel op een ambitieuze manier. Wat haar evenwel getroffen heeft, welke inspiratie de teksten haar gaven, of ze met anderen over de verworven kennis heeft gepraat, of ze met haar eigen schrijverij enige navolging zocht van een dergelijk monumentaal voorbeeld – daarvan maken de dagboeken geen melding.

Anne mag in eerste instantie niet alle boeken lezen die het Achterhuis inkomen, maar ze constateert al gauw dat ze langzamerhand wat meer volwassenen-boeken mag lezen [29 oktober 1942]. Een opvoedkundige rel ontstaat als de zestienjarige Peter stiekem 'een boek over een vrouwenonderwerp' in handen krijgt. Ook *Henri van den Overkant* (van MariAnne Philips) voert tot een verhitte discussie, mede met tandarts Dussel [29 juli 1943].

Voor Anne komt 'mijnheer Koophuis' in het begin om de week met een paar meisjesboeken aanzetten [21 september 1942]. Op verzoek van haar vader brengt hij ook een keer een kinderbijbel mee, 'om eindelijk eens iets van het nieuwe testament te weten te komen' [3 november 1943][\[6\]](#). Later blijkt vooral Miep een belangrijke schakel. Anne vertelt: 'Zij is het, die iedere Zaterdag vijf bibliotheekboeken meebrengt'. Met de verzuchting:

Gewone mensen weten ook niet, hoeveel boeken voor ons opgeslotenen betekenen. Lezen, leren en de radio zijn onze afleidingen. [11 juli 1943]

Het interessante is dat beide dagboeken geschreven zijn tijdens de puberteit van de auteurs. Dat maakt het mogelijk een zekere persoonlijke voorkeur te registreren op grond van wat ze lezen en hoe ze daarop reageren. Voor Virginia geldt dat het eerste dagboek dat we van haar kennen, eigenlijk slechts een periode van een half jaar beslaat, als ze vijftien jaar oud is. Over de periode daarvoor hebben we geen gegevens van haarzelf. Van een bepaalde puberale leesontwikkeling valt dientengevolge niet of nauwelijks te spreken; ook het feit dat Virginia wel steeds neerschrijft wat ze leest – en dat is kwantitatief en kwalitatief indrukwekkend – maar slechts zelden commentaar levert op het gelezene, is achteraf gezien jammer.

Voor Anne geldt dat we haar groei in een cruciale tijdsspanne op weg naar de volwassenheid – de puberteit – wel enigszins kunnen volgen, omdat haar dagboek een periode van meer dan twee jaar bestrijkt. Anne is dertien jaar oud als de archiefkast van het achterhuis zich achter haar en de andere onderduikers sluit, en ze zal daar aan haar dagboek schrijven tot ze ruim vijftien jaar is, een periode van grote ontwikkeling in elk mensenleven, bij Anne nog verhevigd door het feit dat andere activiteiten dan lezen nauwelijks mogelijk waren. Bovendien tekent ze zo nu en dan haar eigen emoties en gedachtes ten aanzien van het gelezene op, en vermeldt ze soms de gesprekken die zich in het Achterhuis over de lectuur ontsponnen. En dan is er nog het *Mooie-zinnenboek* als extra info.

Voor Anne en Virginia moet het lezen als ‘verdwijnmantel’ een reële ervaring zijn geweest: weg uit de voortdurende dreiging waarin de onderduikers zich bevonden bij Anne, weg uit het verdriet om de gestorven moeder en de doodzieke zus bij Virginia. Maar ook het verlangen om te weten zal de leeshonger hebben gestimuleerd, evenals mogelijk de behoefte tot sociaal contact en het verlangen tot vereenzelviging met de personages.

Annes nalatenschap is uniek. In haar dagboek is (ook) de ontwikkeling van haar boekenkeuzes en de verwerking van haar lectuur zichtbaar, omdat ze niet volstaat met het noteren van titels. En vooral is daar het *Mooie-zinnenboek*, waaruit lezers er ook vandaag nog zicht op kunnen krijgen hoe deze tiener haar lectuur inzette voor eigen reflectie [\[7\]](#).

Annes *Mooie-zinnenboek*

De fragmenten die Anne in het kasboek verzamelde, noemt de editeur Gerrold van der Stroom terecht ‘een onlosmakelijk onderdeel van Anne’s literaire erfenis’ (Van der Stroom 2004: 12). Hoeveel dit notitieboek voor haar zelf betekende, blijkt wel uit het feit dat ze, nadat ze met Peter de eerste kus heeft gewisseld, schrijft:

Misschien neem ik mijn mooie-zinnen-boek toch eens mee naar boven om eindelijk eens wat dieper op de dingen in te gaan, ik vind er geen bevrediging in om dag aan dag in elkaars armen te liggen en zou me van hem zo graag hetzelfde voorstellen. [18 april 1944]

Teksten met een maatschappijkritische inhoud vormen een belangrijk onderdeel van de verzameling. Uit onder andere *De Vorstenschool* van Multatuli, de beroemde Inleiding van Thomas More bij zijn *Utopia*, en *Strofische gedichten* van Van Maerlant plukt Anne de passages die de verschillen tussen arm en rijk scherp aan de orde stellen.

Daarnaast zijn er citaten over dood en afscheid, over oorlog en vrede, over ellende en geluk. Het zijn thema's waarvan het aannemelijk is dat elke lezende puber, zoekend naar een plaats in de wereld op weg naar volwassenheid, zich ertoe aangetrokken zal voelen. Ik zou dat dan ook zeker niet typeren als 'zwartgallig' zoals Van der Stroom (2004: 17) beweert. Eerder vertolkt hij daarmee de gevoelens van huidige lezers, die weet hebben van het gruwelijk einde van dit lezersje en die haar interesse in deze onderwerpen niet anders kunnen lezen dan in het licht van haar vervolging en dood.

Tot de meisjesboeken waaruit Anne citeert, behoren de boeken van De Clercq Zubli over een meisje dat doof wordt en van Alice Bretz over een meisje dat blind wordt. Zeker zal haar eigen benarde situatie gemaakt hebben dat Anne zich gemakkelijk met de personages kon identificeren; toch was dat kennelijk niet het belangrijkste. Bij Alice Bretz heeft de religieuze dankbaarheid, de visie van God als je uiteindelijke vriend bij wie je veilig kunt voelen haar als tiener aangesproken. En in *De blijde stilte* en het vervolg *Het eeuwig Lied* van De Clercq Zubli, waarin eveneens de verwerking van een opgelegde invaliditeit een van de thema's is, is Anne mogelijk ook geraakt door de ideale moeder/dochterrelatie – een situatie die Anne in de hectiek van het achterhuis waar conflicten zeker tussen Anne en haar moeder hoog konden oplopen, met verlangen moet hebben vervuld. Op 7 november 1942 schrijft ze:

Voor mij is moeder niet 'de' moeder. [...] Het komt allemaal vooral doordat ik in mijn geest een heel groot voorbeeld zie, hoe een moeder en vrouw moet zijn en niets daarvan terugvind in haar die ik de naam van moeder moet geven.

Echter, de citaten uit de Clercq Zubli die Anne ruim een jaar later, in februari 1944 in haar *Mooie-zinnenboek* overschrijft, betreffen niet deze problematiek. Ze noteert een aantal wijze uitspraken van de moeder. Allereerst over het schrijverschap:

Wees in vredesnaam eerlijk tegenover je werk [...]. Als jouw uitingsvorm 't sprookje is zoals je zegt, dan moet je ze schrijven, als ze maar goed zijn, gaaf, eerlijk, dat is belangrijk; de rest is allemaal schijn (Frank 2004: 87).

Het kan, aldus Van der Stroom, amper toeval zijn dat Anne in dezelfde week dat zij het citaat van De Clercq Zubli overschreef, weer aan haar eigen verhaaltjes ging werken (Van der Stroom 2004: 18). De uitspraak over schrijverschap als innerlijke bevrijding is voor de opgesloten Anne eveneens de moeite van het noteren waard. En dan kiest ze ook nog de passage waarin moeder en dochter spreken over de opvoeding van het pasgeboren zoontje. Anne noteert de uitspraak van de (groot)moeder:

Ik geloof niet dat onze opvoeding er op gericht moet zijn er mannen of vrouwen van te maken, maar mensen. Ik geloof dat alle problemen op te lossen zijn vanuit een zuiver menselijk standpunt, niet een vrouwelijk of mannelijk standpunt (Frank 2004: 88).

Niet alleen wat Anne noteert, kan enig inzicht geven in de wijze waarop ze las en zich liet inspireren, ook wat ze niet noteert, kan iets van haar leesgedrag laten zien. Dat kan betekenen dat ze als lezer juist afstand nam van haar eigen situatie. In *Het eeuwig lied*, gepubliceerd in 1939, komt de jodenhaat expliciet aan de orde in de persoon van Max, als deze aan zijn pleegmoeder Joep vraagt of het ooit mogelijk zal zijn dat mensen allemaal samen zullen werken. ‘Dan hindert ’t misschien helemaal niet, dat ik een Jood ben’ (1939: 284-285). De troost die Joep hem biedt, heeft geen plek gekregen in Annes kasboek.

Naast de (meisjes)-romans en historische romans als *Kristin Lavrans dochter*[\[8\]](#) en *De Forsyte Saga*[\[9\]](#) inspireerden de veertienjarige ook biografieën van historische beroemdheden. Bij een citaat over de waarde van meetkunde als terrein van waarheid uit de biografie over Galilei[\[10\]](#) schrijft ze zelfs: ‘O Anne, neem er een voorbeeld aan!’ (Frank 2004: 96).

Eén citaat verbindt Anne met haar voorgangster Virginia. Thomas Carlyle (1795-1881), de historicus die biografieën van grote persoonlijkheden als de bouwstenen zag voor de gehele wereldgeschiedenis, is in het halve jaar dat Virginia haar dagboek secuur bijhoudt maar liefst met vijf historisch-biografische geschriften aanwezig. Hij was een oudere tijdgenoot van Florence Nightingale (1820-1910) en komt als zodanig voor in de biografie die Willy Corsari aan Nightingale’s leven wijdde[\[11\]](#). Anne citeert zijn uitspraak:

Gelukkig hij, die zijn taak heeft gevonden. Laat hij niets anders wensen. Hij heeft werk, hij heeft een levensdoel en behoeft geen andere zegen! (Frank 2004: 59)

Een veelzeggend citaat, waarmee Anne zich verbindt aan het optreden van een jonge vrouw in Engeland die zich ontworstelde aan de normen en waarden van haar familie en haar eigen wegging met een grote maatschappelijke taak voor ogen. De keuzes en de levensweg van Nightingale heeft voor veel meisjes uit de eerste helft van de twintigste eeuw een stimulans

betekent tot emancipatie. Niet alleen 'hij', maar ook 'zij' kon zich een taak stellen in het leven.

Naast proza bevat Annes kasboek ook enige poëzie. Het zijn allemaal vrij korte Duitse citaten, met kleine levenswijsheden. Zelfs een fragment uit Shakespeare's Julius Caesar is opgenomen in een Duitse vertaling. Bij een fragmentje uit Wagners *Siegfried* noteert Anne: 'Alleen voor de al[l]iteratie opgenomen'; de vorm gaat hier – bij poëzie – kennelijk boven de inhoud (Frank 2004: 66).

De citaten maken schrijnend duidelijk hoezeer het Duits, de moedertaal van de bewoners van het Achterhuis, een bron van inspiratie kon zijn, terwijl het tegelijk de taal was van de bezetter. Die reële afschuw wordt uitgedrukt in de 'Achterhuis-onderduikregels' met de bepaling: 'Vereist is te allen tijde zacht te spreken, toegestaan zijn alle cultuurtalen, dus geen Duits' [17 november 1942].

Annes nalatenschap als leesdagboek

In 2003, dus voordat het *Mooie-zinnenboek* van de pers rolde, hield Ton Broos een lezing over de door Anne Frank gelezen boeken, die in het Achterhuis worden genoemd of besproken onder de titel 'De boekenplank van Anne Frank'. De term 'boekenplank' moeten we wel zeer metaforisch lezen, omdat Anne voornamelijk was aangewezen op de boeken die Miep elke week uit de bibliotheek meebracht en niet of nauwelijks over eigen boeken kon beschikken. Jammer genoeg beperkt Broos zich voornamelijk tot het jaar 1942. Annes interesse ligt dan nog bij meisjesboeken, zoals die van Cissy van Marxveld. Dat ze enthousiast schrijft hoe ze gelachen heeft om *Een zomerzothed*, waarin een groepje meisjes van zestien en zeventien jaar in contact komt met enkele net wat oudere jongens, doet Broos de verzuchting slaken, dat je bij het lezen moet tandenknarsen als de vrouwonvriendelijke en rolbevestigende dooddoeners over de pagina's vliegen (Broos 2004: 74). Het maatschappijkritische element, waarbij het meisje dat niet valt voor de titel en rijkdom van een jonkheer, maar een chauffeur boven hem verkiest, uiteindelijk de mooiste buit binnenhaalt, noemt Broos niet, terwijl dit een lijn is die zich voortzet in Annes ontwikkeling.

Sinds ook de overgebleven pagina's van de eerste versie van haar dagboek zijn uitgegeven, weten we dat Anne in de eerste maanden van de onderduik haar brieven schrijft aan een hele reeks vriendinnen. Pas in 1990 ontdekte een biograaf van Anne Frank dat de gefingeerde namen allemaal zijn terug te voeren op personages uit de Joop ter Heul-serie van

Van Marxveld[12]. Het hoofdpersonage Joop ter Heul schrijft in de boeken voortdurend brieven aan een hele reeks vriendinnen. Als haar vader haar dat verbiedt, begint ze een dagboek; Anne moet zich geïdentificeerd hebben met Joop[13]. Het toont op ontroerende manier aan hoe jong en vol ‘bakvissen-jolijt’ Anne in die eerste periode moet zijn geweest. De algemene conclusie over Anne die Broos echter trekt – ‘Anne Frank heeft zich duidelijk geïdentificeerd met de zorgeloze bakvissen uit de hogere middenklasse’ (Broos 2004: 81) – doet geen recht aan de groei die Anne in het Achterhuis doormaakte[14].

Na Cissy van Marxveldleest Anne *Eva* van de idealistische socialist en pacifist Nico van Suchtelen (1878-1948)[15]. In deze roman verbreekt het hoofdpersonage aan het einde van het boek haar verloving en maakt ze zich op om haar eigen kost te gaan verdienen. Hoewel Anne zelf schrijft op 29 oktober 1942: ‘Het verschil tussen meisjesboeken en dit vind ik niet zo erg groot’ is de boodschap een geheel andere dan die van stereotiepe meisjesboeken waarin het juist betreffende de liefde allemaal tot een goed einde komt; het ‘en-zij-leefden-nog-lang-en-gelukkig’-sjabloon[16].

Hoezeer boeken gezien werden als structurering van het dagelijks leven in het Achterhuis laten simpele mededelingen zien. Zo schrijft Anne op 11 mei 1944:

Volgende week moet ik *Palestina op de Tweesprong* en het tweede deel van *Galileï* lezen. Verder heb ik het eerste deel van de biografie van Karel V uitgelezen...

Tussen de boeken die Anne hier opsomt, staat er een die in het Achterhuis ongetwijfeld aanleiding heeft gegeven tot discussie. Het is *Palestina op de tweesprong*, door László Faragó, een Londense journalist. Het vertelt van een reis door het Palestina van 1936 waar Joodse vluchtelingen vanuit Europa een toevlucht zoeken. De conflicten tussen de Arabieren en Joden zijn legio, maar de verslaggever lijkt goede toekomstmogelijkheden te zien. Sprekend over de tweede generatie van de nieuwkomers merkt hij op dat voor hen Palestina het moederland is. ‘Joden en Arabieren, zij zijn beiden de zonen van Palestina geworden’ (Faragó 1937: 220). Voor Anne lijkt dit politieke geschrift op dat moment slechts verplichte lectuur.

Jonge lezers

De in Nederland algemeen bekende en gewaardeerde pedagoog Lea Dasberg heeft onder meer onderzoek gedaan naar de lectuur van opgroeiende kinderen. Zij beschouwt

kinderboeken als het vierde opvoedingsmilieu (Dasberg 1981: 103), naast gezin, school en *peergroep*. Voor Virginia is de tijd van kinderboeken echter al voorbij als ze aan haar dagboek begint, voor Anne geldt dat gedurende haar dagboekjaren de overgang van kinder-/meisjesboeken naar volwassen literatuur zich langzamerhand voltrekt. De studie van Dasberg is dientengevolge geen directe steun voor de bestudering van het werk van de twee dagboekschrijfsters. Lezen als belangrijk opvoedingsmilieu biedt echter wel een goede ingang. Voor beide meisjes geldt dat lezen (als opvoedingsmilieu) een grotere ruimte diende te vullen dan normaal. Het gezin waarin Virginia moet opgroeien mist de moeder; ook gaat ze niet naar school. Anne mist zowel de school als de *peergroep*, terwijl het gezin in de situatie van het Achterhuis verhoudingsgewijs juist een zeer zwaar stempel op het bestaan legt.

Het is interessant dat Dasberg haar onderzoek toespitst op het historische kinderboek en dit motiveert vanuit haar eigen uitgesproken voorkeur voor historische vertellingen als kind. Naast deze subjectieve keuze noemt ze als argument dat historische vertellingen vaak raken aan wat men echte levensproblemen zou kunnen noemen (Dasberg 1981: 105). Thema's in dit genre zijn bijvoorbeeld godsdiensttwisten, machtsstrijd, strijd van geleerden voor vrijheid in de wetenschap en menselijke problemen voortkomend uit liefde en haat. Bovendien wordt de vraag naar de normen en waarden die men wil overdragen, volgens Dasberg in dit genre het meest concreet beantwoord.

Dasbergs keuze voor historische thema's vanuit haar eigen jeugdervaringen sluit opmerkelijk goed aan bij de lectuur van Anne en Virginia. In de meer dan zestig titels die in Virginia's dagboek worden genoemd, komen weliswaar allerlei genres voor – wat poëzie, enkele toneelstukken, essays, sprookjes en natuurboeken – maar van de meer dan vijftig titels bestaat bijna de helft uit romans en de andere helft uit geschiedenisboeken en biografieën. Ook Annes boekenlijst is interessant. De scope is breder. Er zijn (meisjes)-romans, toneelstukken, enige poëzie, een paar boeken in het genre *Hoe vindt u het moderne jonge meisje?*, een politiek reisverslag, maar het leeuwendeel van haar lectuur bestaat eveneens uit (kunst)-geschiedenisboeken, verzamelingen mythen en sagen en historische biografieën. Van Virginia weten we niet meer dan dat zij deze boeken las en dat deze kennelijk haar leeshonger bevredigden. Anne geeft hier en daar commentaar. Zo vertelt ze:

ik ben dol op mythologie, en wel het meest op de Griekse en Romeinse Goden. Hier denken ze, dat het voorbijgaande neigingen zijn, ze hebben nog nooit van een bakvis met Goden-appreciaties gehoord. Welnu, dan ben ik de eerste! [19 maart 1943]

Ook later noemt ze mythologie haar ‘lievelingsonderwerp’ [13 juni 1943]. Wat haar precies aansprak, blijft onverwoord. Op 6 april 1944 schrijft ze – en de door haar fantasie bedwongen eenzaamheid schemert door de woorden heen:

Lieve Kitty,

Je hebt me gevraagd, wat mijn hobby’s en interesses zijn en daarop wil ik je antwoorden.

Ze noemt dan geschiedenis en aan geschiedenis gelieerde zaken, zoals mythologie en het maken van stambomen van vorstenhuizen. Aardig is de formulering dat ze dol is ‘op lezen en op boeken’ [17], met de opsomming ‘vooral schrijvers, dichters en schilders. Musici komt misschien later nog’. Filmsterren behoren eveneens bij de hobby’s en ook schoolvakken doet ze met plezier, ‘maar geschiedenis bovenal!’ Een maand later geeft ze een overzicht van de ‘leer- leesvakken’ van alle bewoners. Bij zichzelf tekent ze dan weer aan dat ze erg graag biografieën leest, ‘droog of spannend’ en ‘geschiedenisboeken’ [16 mei 1944].

Virginia Stephens en Anne Frank leefden in een andere tijd en onder zeer verschillende omstandigheden. Toch is de lijn die hun levens verbindt stevig. Lezen is hun hobby, en binnen dit lezen is geschiedenis bij beiden een zwaartepunt. De vraag is natuurlijk wat juist dit onderwerp zo aantrekkelijk maakte voor deze twee opgroeiende mensen. Mogelijk vormen de elementen die Dasberg ten aanzien van geschiedenisboeken noemt, een deel van de verklaring. Ooit heeft de cultuurfilosoof Walter Benjamin (1892-1940) de uitspraak gedaan (ik weet helaas niet meer waar) dat de kritische houding tegenover de eigen maatschappij kan worden versterkt door zich te begeven naar een andere tijd of naar een andere cultuur. Reizen was voor de meisjes geen optie. Virginia vond het blijkens haar dagboek vreselijk om naar een andere plaats te gaan, zelfs voor een vakantie, en Annes onderduik stond gelijk met gevangenschap. In de geestelijke tocht naar andere tijden ligt zeker voor Anne een confrontatie met andere normen en waarden en een zoeken naar eigen verantwoordelijkheid, individueel en maatschappelijk. Vooral het *Mooie-zinnenboek* toont dat aan.

De hang naar geschiedenis heeft nog een ander aspect. Het legt de wortels bloot van het eigen bestaan in de eigen tijd. Voor Virginia in de kwetsbaarheid van haar zwakke mentale gezondheid en de dood van haar moeder is mogelijk geschiedenis en de kennis daarvan een geruststellende factor geweest; voor Anne, onderworpen aan de waanzin van de jodenhaat, heeft de kennis van de manier waarop machtige en machteloze voorgangers levenskeuzes maakten een lijn getrokken die het verleden met het heden, maar ook met een toekomst verbindt. De negentiende-eeuwse Engelse historicus Carlyle die in de biografieën van belangrijke mensen de kwintessens van de geschiedschrijving zag, heeft in ieder geval in

zoverre gelijk dat het leven van illustere voorgangers mensen in de puberteit kan boeien en scherpen.

De groei naar volwassenheid

Op zaterdag 15 juli 1944 schrijft Anne aan Kitty een uitgebreid commentaar op het boek ‘met de uitdagende titel: *Hoe vindt u het moderne jonge Meisje?*’ [18]. Ze geeft een duidelijke samenvatting van de inhoud. Het raakt haar dat de auteur de jeugd verwijt dat die te weinig streeft naar de verwerkelijking van een mooiere en betere wereld; ze wil zich daartegen verzetten door te formuleren wie ze zelf is. In haar zelfanalyse (‘zelfgevoel’) verantwoordt ze zich allereerst over de houding die ze tegenover haar vader heeft ingenomen. Ze beseft dat ze hem als het ware moest terugduwen om als zelfstandig persoon door te groeien. Haar gedrag kunnen we achteraf plaatsen in de situatie van gevangenschap. In het gewone leven hebben adolescenten meestal de mogelijkheid zich op een natuurlijke manier los te maken van hun ouders; in het Achterhuis, waar men elkaar niet kon ontlopen, wordt het een proces beladen met hevige emoties. Ook haar relatie met Peter neemt Anne onder de loep. Haar grote vraag is evenwel of de volwassenen in het Achterhuis het moeilijker hebben dan de jeugd. Anne meent van niet, omdat jongeren dubbele moeite hebben hun meningen te handhaven in een tijd waarin alle idealisme vernield en verpletterd wordt, ‘waar getwijfeld wordt aan waarheid en recht en God’. Anne vindt het zo moeilijk dat idealen, dromen, mooie verwachtingen nog niet bij jonge mensen opkomen of ze worden door de gruwelijke werkelijkheid getroffen en totaal verwoest. Toch mag ze die verwachtingen niet opgeven, omdat het ten enenmale onmogelijk is alles te bouwen op de basis van dood, ellende en verwarring.

In *Hoe vindt u het moderne meisje?* uit de jaren dertig wordt op geen enkele manier aandacht besteed aan het opkomend fascisme. Met haar bespreking weet Anne evenwel de verwoestende invloed van oorlog en rassenhaat aan het betoog toe te voegen. Opmerkelijk overigens dat ze dat doet zonder kritiek te leveren op deze lacune bij Hanushka. Het is eveneens opmerkelijk dat Anne de term ‘jonge meisje’ simpelweg vervangt door ‘de jeugd van tegenwoordig’. Kennelijk onderkent zij niet de sekserolbevestigende inhoud van het geschrift; in ieder geval gaat ze daar niet op in.

Toch is ook de vraag naar de sekse-/genderpositie van Virginia en Anne, en hun mogelijke keuzes daarin interessant. In Virginia’s notities is van een stellingname niets te

bespeuren. De schrijver die later de literatuur zal verrijken met genderkritische romans, en van wie de uitspraak ‘A room of one’s own’ een gevlugeld woord is geworden, geeft geen enkele reflectie op haar positie als meisje of vrouw. Anne wel. Door het dagboek heen staan aantekeningen die een beeld kunnen geven van haar ontwikkeling in dezen.

Er is allereerst de lichamelijke ontwikkeling. Virginia komt niet verder dan te vermelden dat er ‘certain underclothing’ voor haar gekocht moet worden. Voor Annes notities is wat dit betreft de geschiedenis van de uitgave van haar papieren interessant. In 1947 is er in dit opzicht namelijk duidelijk censuur toegepast[19]. Gelukkig zijn er ook in de eerste uitgave mooie passages te vinden. Eind 1942 verbindt ze de groei van Eva in Van Suchtelens roman met haar eigen ontwikkeling en verzucht dat ze ook zo graag ongesteld wil worden [29 oktober 1942]. Begin 1944 vertelt ze:

Telkens weer als ik ongesteld ben, heb ik het gevoel dat ik, ondanks alle pijn, narigheid en viezigheid, een zoet geheim met me meedraag. [5 januari 1944][20]

Broos merkt hierover terecht op dat de formulering zo ontleend zou kunnen zijn aan ‘Eva’ (Broos 2004: 77).

Ook de positie van vrouwen versus mannen komt wel degelijk aan bod. Ze verzet zich tegen een leven ‘zoals moeder, Mevrouw van Daan en al die andere vrouwen’ [4 april 1944]. En voegt daaraan toe:

Ik moet iets hebben naast man en kinderen, waar ik me aan wijden kan!

Later schrijft ze dat ze een ander leven zal gaan leiden dan ‘andere meisjes en gewone huisvrouwen’ [3 mei 1944]. De romans van De Clercq Zubli, waarin de moeder schrijfster is, moet haar ook daarin hebben geïnspireerd. Over een structurele emancipatie van vrouwen heeft ze niets geformuleerd, maar de droom is er zeker, zoals bijvoorbeeld blijkt uit het gedicht van de middeleeuwer Jacob van Maerlant, dat ze in haar *Mooie-zinnenboek* overschrijft. Mogelijk heeft ze dit – in een moderne bewerking – gevonden in een leerboek van Margot. Daarin staan de regels:

Elk was vrij en niemand eigen,
Man en vrouw, en vrouw en man (Frank 2004: 56).

Het dagboek van Virginia Woolf maakt ons ervan bewust dat de status van een vijftienjarige nog een enorme ontwikkeling mogelijk maakt. Het dagboek van Anne Frank laat zien dat het proces van rijping in volle gang is. Als commentaar op *De klopp op de deur* (van

Ina Boudier-Bakker) schrijft ze als dertienjarige dat het haar ‘eerlijk gezegd niet zo bar interesseert’ wat in de roman over oorlog, schrijvers en de emancipatie van vrouwen gezegd is [21]. Wie als Broos hieraan echter de conclusie verbindt, dat Anne geen groot voorvechtster van de vrouwenemancipatie is, doet geen recht aan de ontwikkeling die Anne in het Achterhuis doormaakte, noch aan de mogelijkheden van een vijftienjarige (Broos 2004: 80).

Kort na haar vijftiende verjaardag geeft Anne verslag van een gesprek met Peter ‘over toekomst, verleden en heden’. Ze mist ‘het echte’ dat er toch moet zijn na hun ‘denkjaren’ in het Achterhuis 14 juni 1944. Dat ‘echte’, dat we vanuit haar nagelaten (ge)schriften mogen lezen als een visie op het leven, op de posities van mannen en vrouwen, op klasse- tegenstellingen, op de waanzin van de jodenhaat, heeft niet mogen uitkristalliseren. De eerste sporen ervan kunnen we terugvinden in haar werk, en afleiden uit de lectuur waaruit ze haar steun putte.

Epiloog

Tussen de dagboeken van Virginia Stephens en Anne Frank zijn overeenkomsten en verschillen vast te stellen die een vergelijking tussen beide teksten verrassend maken. Toch moet hun beginnerswerk in de receptiegeschiedenis een geheel verschillende functie vervullen. Bij Virginia is het de opmaat naar het schrijverschap van Virginia Woolf; bij Anne haar zwanenzang.

In zijn boek *Emile of over de opvoeding* uit 1762 schrijft Rousseau dat mensen altijd zoeken naar de volwassene in het kind, zonder te bedenken wat een mens is voor hij volwassen wordt (Rousseau 1989: 58). De auteur benadrukt dat het *nu* van de kindertijd dient te worden gerespecteerd, en niet mag worden opgeofferd aan een onzekere toekomst, en roept de vaders – moeders acht hij onbelangrijk – toe: ‘Zorg dat uw kinderen niet sterven zonder het leven te hebben geproefd’. In de achttiende eeuw was de kindersterfte zo groot dat Rousseaus opmerking hout snijdt. Dat bijna twee eeuwen later mensen en kinderen zouden worden vermoord op grond van rassenwaan is eigenlijk ondenkbaar. Toch is het gebeurd. Ook het meisje Anne werd veroordeeld tot de dood. Haar erfenis mogen we lezen als een kinderstem, maar dan wel op de manier die Rousseau aangaf: in vol respect. Zij schreef op 7 maart 1944 woorden die ervan getuigen hoe diepgaand een jong mens het leven kan hebben geproefd:

Mijn moeders raad voor zwaarmoedigheid is: 'Denk aan al de ellende in de wereld en wees blij dat jij die niet beleeft'. [...] Volgens mij kan moeders zin niet opgaan, want wat moet je doen, als je zelf de ellende beleeft? Dan ben je verloren. Daarentegen vind ik dat er nog altijd iets moois overblijft, aan de natuur, de zonneschijn, de vrijheid, aan jezelf, daar heb je wat aan. Kijk daarnaar, dan vind je jezelf weer en God, dan word je evenwichtig.

Bibliografie

Primair

Frank, Anne 1947. *Het Achterhuis*. Amsterdam/Antwerpen: Contact.

Frank, Anne 1982. *Verhaaltjes, en gebeurtenissen uit het achterhuis*. Amsterdam: Prometheus & Bert Bakker (Ooievaar pocket).

Frank, Anne 1986. *De Dagboeken*. Inleiding van Harry Paape, Gerrold van der Stroom & David Barnouw. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, Amsterdam: Bert Bakker.

Frank, Anne 2004. *Mooie-zinnenboek*. Amsterdam: Bert Bakker.

Woolf, Virginia 1990. '1897'. In: Mitchell A. Leaska (ed). *A Passionate Apprentice. The Early Journals 1897-1909*. San Diego/New York/London: Harcourt Brace Jovanovich, p. 5-134.

Secundair

Boevink, Wim 2006. 'Anne's kastanje'. In: *Trouw*, 28 november 2006.

Broos, Ton J. 2004. 'De boekenplank van Anne Frank'. In: Arie J. Gelderblom, Carel ter Haar, Guy Janssens, Marja Kristel & Jan Pekelder (red.). *Neerlandistiek de grenzen voorbij: Handelingen Vijftiende Colloquium Neerlandicum*. Woubrugge: Internationale Vereniging voor Neerlandistiek, p. 71-82.

Dasberg, Lea 1981. *Het kinderboek als opvoeder. Twee eeuwen pedagogische normen en waarden in het historische kinderboek in Nederland*. Assen: Van Gorcum.

Kuyper, Eric de 1997. 'Sociale en a-sociale aspecten van het lezen; autobiografische bedenkingen'. In: H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries. *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia van Geleerdheid*. Tilburg: University Press, p. 115-120.

Lindwer, Willy 1988. *De laatste zeven maanden. Vrouwen in het spoor van Anne Frank*. Hilversum: Gooi & Sticht (video).

Lierop-Debrauwer, H. van, H. Peters & A. de Vries. 1997. *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia van Geleerdheid*. Tilburg: University Press.

Müller, Melissa 1998. *Anne Frank de biografie*. Met een nawoord van Miep Gies. Amsterdam: Bert Bakker.

Peeters, Carel 1997. 'Ambitieuze koorts'. In: H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries. *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia van Geleerdheid*. Tilburg: University Press, p. 121-130.

Riemens-Reurslag, J. 1977. *Het jeugdboek in de loop der eeuwen*. Schiedam: Interbook International.

Romein, Jan 1946. 'Kinderstem'. In: *Het Parool*, 3 april 1946.

Rousseau, Jean-Jacques 1989. *Emile of Over de opvoeding*. Vertaling Anneke Brassinga [oorspronkelijke titel *Émile ou de l' éducation*, 1762]. Meppel/Amsterdam: Boom.

Schippers, K. 1997. 'Vergeten woorden'. In: H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries. *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia van Geleerdheid*. Tilburg: University Press, p. 10-17.

Sterck, Marita de 1997. 'Een vaste stek? De adolescentenroman tussen Nijntje en Nabokov'. In: H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries. *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia van Geleerdheid*. Tilburg: University Press, p. 80-95.

Stroom, Gerrold van der 2004. 'Inleiding'. In: Anne Frank *Het mooie-zinnenboek*. Amsterdam: Bert Bakker, p. 11-19.

Verbeek, Max 1997. 'Van Beckman en Hartman tot Bomans of Hermans'. In: H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries. *Van Nijntje tot Nabokov. Stadia van Geleerdheid*. Tilburg: University Press, p. 68-79.

Waalwijk, Berteke 1993. 'Reading Anne Frank as a Woman'. In: *Women's Studies International Forum* 16/4, p. 327-335.

Lectuur van Anne

Clercq Zubli, F. de 1937. *De blijde stilte*. Amsterdam: Becht.

Clercq Zubli, F. de 1939. *Het eeuwig lied*. Amsterdam: Becht.

Corsari, Willy [pseudoniem van W.A. Douwes-Schmidt] 1940. *De jeugd van Florence Nightingale* [eerder verschenen onder de titel *De weg naar Scutari* (1936)] Den Haag: Leopold.

Faragó, László 1937. *Palestina op de tweesprong*. Vertaling E. Straat. Amsterdam: Nederlandse keurboekerij.

Haluschka, Helene 1937. *Hoe vindt u het moderne jonge meisje?* Vertaling Annie Salomons. Heemstede: De Toorts.

Lowe, Eric 1940. *De geschiedenis van Robin Stuart*. Vertaling Simon Vestdijk. Den Haag: Stok.

Marxveld, Cissy van. *De H.B.S.-tijd van Joop der Heul*. [z.j.] [z.p.] (vele drukken).

Marxveld, Cissy van *Een zomerzothed*. [z.j.] [z.p.] (vele drukken).

Suchtelen, Nico van (z.j.; eerste druk 1923). *Eva's Jeugd*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.

[1] Bij het citeren zal ik steeds door het geven van de datum verwijzen naar de uitgave van 1947 en 1986. In de tweede versie heeft Anne gefingeerde namen gebruikt; ik zal steeds de naamgeving van *Het Achterhuis* (1947) volgen. Vrijwel alle citaten zijn in beide uitgaves te vinden; indien deze verschillen heb ik dat aangegeven.

[2] De gefingeerde naam 'Dussel' betekent *domkop* of *slaapkop*.

[3] In november 2006 meldden de Nederlandse kranten en radionieuwsdienst dat 'Anne's kastanje' moet worden omgehakt. Het is een paardenkastanje die al jaren ziek is. Maar de boom is 'de fysieke link naar Anne'. Daarom wenst men een ent te planten op dezelfde plek, zodat deze nalatenschap niet verloren gaat. De journalist Wim Boevink (*Trouw* 28/11 2006) stelt voor het hout te verwerken in een tafel die alleen gebruikt mag worden voor overleg tussen mensen van verschillende culturen. Hij noteert:

'Ik zag een oude, kale kastanje, ooit aangeraakt door de blik van een verliefde en naar vrijheid verlangende Anne. Sprakeloos gelukkig was ze hier – even'.

[4] Zoals op 12 januari 1944: 'Hier lezen ze op het ogenblik een boek *Ochtend zonder wolken*, betiteld, moeder vond het zo leuk omdat er zoveel jeugdproblemen in beschreven waren' (1986). De zin is (ook) illustratief voor de wijzigingen die stilistisch zijn aangebracht bij de uitgave: 'Hier lezen ze een boek "*Ochtend zonder wolken*" betiteld, moeder vond het buitengewoon goed omdat er veel jeugdproblemen in beschreven zijn' (1947). De wijziging van één enkele zin kan al informatie verloren laten gaan. Het schrappen van de bepaling 'op het ogenblik' ontnemt lezers de kennis dat 'ze' regelmatig gemeenschappelijk boeken lezen en bespreken. Van een andere orde is de vraag naar wie 'ze' zijn. Het lijkt of dit Anne als jongste uitsluit. Uit het *Mooie-zinnenboek* blijkt evenwel dat ze het tweede deel, *De terugkeer van een held*, van de trilogie *De Geschiedenis van Robin Stuart* van Eric Lowe, in vertaling gelezen heeft (Frank 2004: 74-77).

[5] De Nederlandse drukken zijn van 1851-1862, 1868-1869 en 1886-1888. Virginia moet de Engelse uitgave van 1856-1861 hebben gelezen; deze bestond namelijk uit vijf delen.

[6] Het moet als sinterklaas- of chanukageschenk dienst doen.

[7] In de bibliografie heb ik de door Anne Frank gelezen en door mij besproken boeken in een aparte lijst vermeld.

[8] Sigrid Undset (1882-1949) *Kristin Lavransdatter* (1920-1922); de Nederlandse vertaling is van A. Snethlage.

[9] John Galsworthy (1867-1933) *The Forsyte Saga* (1922); de Nederlandse vertaling is van R.H.G. Nahuys.

[10] Zsolt Harsányi (1887-1943) *De hemelbestormer*.

[11] Willy Corsari (pseudoniem van W.A. Douwes-Schmidt) (1897-1998) *De jeugd van Florence Nightingale* (1940); eerder verschenen onder de titel *De weg naar Scutari* (1936).

[12] Jacqueline van Maarsen *Anne en Jopie. Leven met Anne Frank* Amsterdam 1990. Zie: Melissa Müller (1998: 166 e.v.).

[13] De latere keuze voor 'Kitty', aan wie Anne in de tweede versie standaard haar brieven richt, moet een schoolvriendinnetje zijn dat bij Anne op ziekenbezoek komt vlak voor de onderduik. Zie Melissa Müller 1998: 136.

[14] Opmerkelijk is trouwens hoezeer de waardering voor de boeken van Van Marxveld aan het einde van de vorige eeuw is omgeslagen. Dit laat de bespreking van Riemens-Reurslag (1977: 249) in haar boek over jeugdliteratuur zien. Zij noemt de boeken van Van Marxveld in 1977 nog psychologisch zeer juist: 'Zij kanaliseren het opkomende liefdesverlangen en houden het meisje misschien af van flirt en een verdoezelen der levenswaarden.'

[15] Broos (2004: 77) deelt mee dat uitgave en verkoop van het werk van Van Suchtelen in de oorlog verboden was. Ik weet niet welke bron Broos hiervoor gebruikt – in ieder geval verscheen er in 1942 een herdruk van *Eva's jeugd* (zoals Broos trouwens zelf vermeldt). Het zou interessant zijn om na te gaan of de tijdens de bezetting door de Duitsers verboden boeken wel konden worden uitgeleend door bibliotheken.

[16] Broos (2004: 76) verbindt de roman met Annes sprookje 'Eva's droom'. Als reactie op wat Anne op 5 april 1944 over het verhaaltje opmerkt – '...dat ik heus niet weet waar het vandaan komt' – tekent Broos aan dat ze 'blijkbaar vergeten is dat ze anderhalf jaar daarvoor een boek gelezen had met een hoofdpersoon met dezelfde

naam.' Aangezien de Eva in het sprookje op geen enkele manier het personage in Van Suchtelens roman spiegelt, is dit een te zware link. Hooguit kan eruit opgemaakt worden dat de naam 'Eva' voor Anne een positieve connotatie bevatte.

[17] Mogelijk een *hendiadys*: dol op het lezen van boeken.

[18] Van Helene Haluschka in de vertaling van Annie Salomons.

[19] Zie hiervoor Waalwijk (1993).

[20] Uit de video van Willy Lindwer weten we dat vrouwen in de concentratiekampen geen van allen nog ongesteld werden.

[21] Broos vermeldt als datum 2 november 1942; dit moet echter 12 maart 1943 zijn.

Uit: Kalla, Irena Barbara en Bożena Czarnecka (red.). 2007. *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*. Met illustraties van Agnieszka Borucka-Foks. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław/Neisse Verlag Dresden. 250 blz., ISBN: 978-83-7432-202-7 en ISBN: 978-3-934038-96-7. P. 39-56

Andries Visagie: ‘Niet geschikt voor kinderen’. De seksuele autobiografieën van Elbie Lötter en Helen Brain

Andries Visagie

Skool vir Taal, Literatuur en Linguistiek, Universiteit van KwaZulu-Natal, Zuid-Afrika

Sinds Sigmund Freud de psychoanalise in die vroege jare van die twintigste eeu lanceerde as een legitieme dissipline van wetenskaplik ondersoek, heeft het seksuele leven van mense toenemend die status gekregen als die oorsprong van vele enigma's over die menselike identiteit. Ivan Crozier (2001: 807) verklaar sonder meer dat in egotekste die konsep van seks neerkom op het geheim van het self en indien het self in die tekste het onderwerp van studie en uitleg word, seks onvermijdelijk van sentraal belang is. Die seksuele revolusie in die jare '60 van die vorige eeu vertegenwoordig die preludie op die groeiende prominentie die seksualiteit in die westerse maatskappijne heeft verworven. Vandag geniet die meeste westerlinge groter vryheid in het uitdrukken van hun seksuele identiteite, is het openbare diskoers over seksualiteit intens en openhartig, en menswetenskappe evenals kunstenaars verdring elkaar in hun pogingne om zinvolle verklarings voor die huidige seksualisering van het menselike bestaan te vind.

Thans word ook die wêreldliteratuur gekenmerk deur die intensiewe verkenning van die menselike seksualiteit. In die Afrikaanstalige literatuur sijn die romane van André P. Brink, b.v. *Kennis van die aand* (1973) en *'n Oomblik in die wind* (1975), die konsistent ondersoek na die betekenis van seksualiteit in het menselike leven. In boeke soos *Slagplaas* (1992) deur Koos Prinsloo, *Triomf* (1994) deur Marlene van Niekerk en *Kontrei* (2003) deur Kleinboer was het telkens weer die explosiewe representasie van seksuele praktijke die tot het verbreden van heersende debatte over ras en kulturele en seksuele identiteite binne die Afrikaanstalige gemeenskap leidden. Meer onlangs ontroerden Elbie Lötter en Helen Brain hun Zuid-Afrikaanse lesers met toegankelike en openhartige eksploraties van die vernietigende gevolge van die molestasie van kindere in hun autobiografiese verhalne *Dis ek, Anna* (2004) en *Here Be Lions* (2006). Die boeke, in het besonder *Dis ek, Anna*, verkochte zeer goed – die aanduiding voor die relevantie van eerlike, persoonlike vertellings over die emotionele pijn en psigiese belemmering die seksueel misbruikte kindere moet verdure. Lötter ontvang ook in 2005 die Nielsen BookData Booksellers Prijs voor *Dis ek*,

Anna als het boek dat boekhandelaars in Zuid-Afrika het meeste genoten om te lezen en te verkopen (Erasmus 2005: 11).

Pedofilie is één van de grootste seksuele taboes in de eigentijdse westerse maatschappijen. Tegen het eind van de vorige eeuw kwam de Belgische regering bijna ten val toen 300 000 Belgen tijdens de zogenaamde Witte Mars aan een protest tegen de incompetente reactie van de overheden op de wandaden van de pedofiel en moordenaar Marc Dutroux deelnamen (zie Lanoye 2001: 25). In Zuid-Afrika leidde de verkrachting op 26 oktober 2001 van een baby van negen maanden, bekend als ‘Baby Tshepang’ tot een nationale paniektoestand over de veiligheid van kinderen. De media gaven uitgebreid aandacht aan die verkrachting (Bird & Spurr, 2004: 36-39); een korte animatiefilm volgde een paar jaar later en werd wijd vertoond in Zuid-Afrikaanse bioscopen.

Schrijvers, die ervoor kiezen om over het gevoelige onderwerp van pedofilie te schrijven, kunnen ervan uitgaan dat hun werken een buitengewoon sterk schokeffect op het lezerspubliek zullen hebben. In 1993 was Mark Behr bijvoorbeeld zeer succesvol met zijn roman *Die reuk van appels* waarin hij pedofilie als metafoor gebruikte om de twijfelachtige politieke ethiek van de Nationale Partij-regering in Zuid-Afrika in de jaren '70 van de vorige eeuw en daarna aan de kaak te stellen.

1. Seksuele autobiografieën

In dit hoofdstuk wil ik kwesties van seksualiteit onderzoeken zoals gerepresenteerd in *Dis ek, Anna* (Elbie Lötter 2004) en in *Here Be Lions* (Helen Brain 2006), in het kader van de seksuele autobiografie als genre. Ik zal eerst drie fenomenen identificeren die typerend zijn voor de seksuele autobiografie en die kunnen worden gebruikt om een voorlopige typologie van de seksuele autobiografie als genre te construeren, waarna een bespreking van de twee teksten als voorbeelden van seksuele autobiografieën over volwassenworden zal volgen.

1.1 Seksualiteit als structureel principe

Seksuele autobiografieën kunnen van andere autobiografieën worden onderscheiden voor zover ze het seksuele leven van het vertellende subject tot een structureel principe in het verhaal verheffen. De beslissende gebeurtenis (of het bepalende moment) in het leven van het

autobiografische subject, die vaak het steunpunt van zijn/haar verhaal vormt, is in de seksuele autobiografie een seksuele ervaring die zich als een golf over andere seksuele ervaringen uitbreidt en die fundamenteel belangrijk is in het verslag van het subject van zijn of haar leven binnen een specifieke sociohistorische context. In de seksuele autobiografie wordt seksualiteit als structureel principe gewoonlijk gehandhaafd en aangevuld door regelmatige verwijzingen naar seksuele praktijken.

In zijn autobiografische vertelling *Le livre blanc (Het witte boek)* begint Jean Cocteau (1983: 15) zijn verhaal met een zin die zijn lezers voorbereidt om kennis te nemen van de drie beslissende erotische ervaringen in zijn kinderjaren die zijn seksualiteit voor de rest van zijn leven bepaalden. En in *My Lives* komt de Amerikaanse romancier en autobiograaf Edmund White (2005) in elk hoofdstuk terug op de ontwikkeling van zijn homoseksuele identiteit in uitvoerige beschrijvingen van zijn veelvoudige seksuele ervaringen. Als structureel principe van het verhaal is seksualiteit voor de verteller een doorlopend aandachtspunt in zijn seksuele autobiografie.

1.2 De spanningsverhouding tussen Eros en Thanatos

De spanning tussen Eros en Thanatos, d.w.z. de exuberante en krachtige bevestiging van seksueel plezier in tegenstelling tot de sombere representatie van seksualiteit samen met dood en gevaar, is op verschillende manieren aanwezig in de seksuele autobiografie. Er zijn niet veel teksten met literaire verdienste die een exclusieve nadruk op een blije en creatieve ervaring van seksualiteit tonen – ze neigen vaker in de richting van het pornografische.

Ondanks zijn besmetting met het aidsvirus, vindt Edmund White een manier om seks als een levensbevestigend principe in *My Lives* voor te stellen. Trouwens, in een feitelijk pornografische uitweiding over zijn interesse in sadomasochistische seks, spreekt White een wens uit dat zijn autobiografie jonge mannelijke lezers seksueel zal stimuleren:

Ik dacht dat u, de lezer van de toekomst, de eenzame twintigjarige in Kansas, eventueel mijn stem zou kunnen horen [...]. Net als Walt Whitman wil ik minstens één jonge man die nog niet geboren is, opwinden; de jongen in Singapore of Salt Lake City die een erectie krijgt bij de gedachte aan het vernederen van zijn leraar¹[1] (White 2005: 243).

1[1] 'I thought you, the reader of the future, the solitary twenty-year-old in Kansas, might be able to hear my voice [...]. Like Walt Whitman I want to excite at least one young man not yet born; the kid in Singapore or Salt

In tegenstelling tot dit boek is er een groot aantal autobiografische teksten die seksualiteit benaderen als levensgevaarlijk of als een struikelblok of zelfs als ontkenning van de kans om een eigen identiteit te ontwikkelen. In *Dis ek, Anna* (2004) door Elbie Lötter is de autobiografische verteller, Anna, als kind het slachtoffer van seksueel misbruik door haar stiefvader, een reeks gebeurtenissen die vernietigende gevolgen voor de ontwikkeling van Anna's seksuele identiteit hebben. Ook voor Helen Brain (2006: 209-210) in *Here Be Lions* is Thanatos bepalend voor haar verhouding tot seksualiteit: het seksuele misbruik dat zij als kind moest verduren, leidt uiteindelijk tot serieuze psychologische problemen, een obsessie met de dood en zelfmoordgedachten.

In autobiografische aids-teksten is het vertellende subject zich ook constant bewust van de dood als een dwingend en reëel gevaar, het resultaat van de seksuele transmissie van aids. De schrijver en journalist Adam Levin uit Johannesburg schrijft als volgt in zijn boek *Aidsafari*:

Ik veronderstel, onbewust, dat ik het nodig vond seks op de één of andere manier te demoniseren om tot genezing te komen. Dat is het immers wat me zo heel erg ziek maakte² (Levin 2005: 34).

Levin demoniseert seks in het eerste deel van zijn tekst, een verhaal van zijn gevecht met de dood als aids-patiënt. In het tweede deel van *Aidsafari* schrijft Levin over zijn langzame herstel en begint hij het mogelijk te vinden om, op een positieve manier, de erotiek van (veilige) seks opnieuw in zijn identiteit te integreren:

Ik zal de rest van mijn leven binnen het condoom van de onvermijdelijke gevolgen leven. Ik zal nooit werkelijk weer de erotische intimiteit van huid binnen huid voelen. Maar ik zal huid tegen huid voelen. Ik zal het me veroorloven, aan te raken en me te laten aanraken. Voor zolang een hart nog klopt in deze borst³ (Levin 2005: 219).

Hoewel elke seksuele autobiograaf zich ergens op het spectrum tussen de twee uitersten, die ik metaforisch als Eros en Thanatos wil aanduiden, plaatst, leveren de meeste seksuele autobiografieën, zoals *Aidsafari* door Adam Levin, bewijs van een constante onderhandeling

Lake City who gets an erection at the thought of humiliating his teacher'. (De Nederlandse vertalingen uit het Engels en het Afrikaans zijn allemaal van mij – A.V.).

² 'I guess, subconsciously, I've needed to demonise sex in some way, in order to heal. It is, after all, what made me so very sick'.

³ 'I will live the rest of my life within a condom of consequence. Never again will I truly feel the erotic intimacy of skin inside skin. But I will feel skin against skin. I will allow myself to touch and to be touched. For as long as a heart still thumps in this chest'.

tussen deze twee tegengestelden. Het is vaak juist de spanning die uit deze onderhandeling voortkomt, die het verhaal voortdrijft.

1.3 Seksualiteit als bekentenis

De christelijke geschiedenis van de westerse maatschappij is waarschijnlijk de oorzaak van de nauwe associatie tussen de seksuele autobiografie en de confessionele literatuur. Aids, net zoals syfilis in het verleden, heeft de potentieel, opgenomen te worden binnen het christelijke discours over schuld en zonde waarin seksuele begeerte vaak als een bedreiging voor het geestelijke en lichamelijke welzijn van de mens voorgesteld wordt (Commers 2000: 155). De seksuele autobiografie wordt vaak gemotiveerd door voortdurende schuldgevoelens over seksuele permissiviteit. Het verhaal als bekentenis wordt dan een vorm van therapeutische reiniging die de autobiograaf ertoe in staat stelt om een geschiedenis van seksuele overdaad achter zich te laten, of ten minste, groter inzicht in de eigen seksuele conditie te verkrijgen. In zijn confessionele autobiografisch essay, *Denken is een lust*, stelt de Nederlandse schrijver Willem Jan Otten (1985) zich voor als de gevangene van zijn obsessie met pornografie en biedt hij een uitvoerige analyse van de typische consumenten van pornografie met zichzelf als voorbeeld.

Het is goed mogelijk dat de drie aspecten die ik als typisch van de seksuele autobiografie heb geïdentificeerd, met andere fenomenen kunnen worden aangevuld. Het schijnt dat seksuele autobiografieën populair zijn bij schrijvers die, op verschillende manieren, slachtoffers zijn of behoren tot sociaal gemarginaliseerde groepen die discriminatie ervaren op grond van hun seksuele geschiedenissen. Homoseksuelen, slachtoffers van aids en seksueel misbruikten schijnen de seksuele autobiografie een geschikt medium te vinden om uitdrukking aan hun gemarginaliseerde of non-conformistische identiteiten te geven.

2. Seksuele autobiografieën over seksueel misbruik

De meeste autobiografen staan ten minste een deel van hun vertellingen af aan een verslag van hun kinderjaren. In autobiografische teksten over het seksuele misbruik van kinderen zoals *Dis ek*, *Anna* en *Here Be Lions* wordt zelfs meer verteld aan de gekwelde jaren van volwassenworden besteed. Het vertellende subject kijkt als volwassene terug op zijn

of haar kinderjaren, d.w.z. de ervaringen van de jeugdige protagonist in de vertelling. De kindertijd wordt geïdentificeerd als een periode die beslissend was in de psychologisch belemmerde ontwikkeling van het subject tot volwassenheid. Het bepalende moment (of momenten) dat de status van structurerend principe in de vertelling inneemt is het incident (of de incidenten) waarop de molestatie plaatsvindt. Dit incident is het aandachtspunt waarnaar de verteller steeds weer terugkeert; het functioneert veelal als een belangrijk ‘Thanatos-moment’ in de seksuele autobiografie. Het gebeurt zelden dat de verteller-protagonist zijn of haar seksualiteit op een affirmatieve erotische manier beleeft, zelfs al zijn de psychische letsels in hoge mate genezen.

2.1 *Dis ek, Anna* (2004) door Elbie Lötter

De Zuid-Afrikaanse recensenten van *Dis ek, Anna* (Fanoy 2005, Marais 2004, Myburg 2004, Van Biljon 2004 en Waters 2005) reageerden met waardering op de publicatie van het boek. In 2005 verscheen er ook een Engelse vertaling door Marianne Thamm van *Dis ek, Anna* onder de titel *It's me, Anna*. Eén van de recensenten, de relatietherapeut Johan Myburg (2004: 11), stelt het vooral op prijs dat Lötter met haar boek tot de bewustmaking van het leespubliek zal bijdragen over de wijdverspreide manifestatie van het seksuele misbruik van kinderen. In aansluiting bij Sharon Lewis (2004: 199) in haar wetenschappelijke artikel over seksueel misbruik, een bijlage tot *Dis ek, Anna*, merkt Myburg namelijk op dat vier procent van alle meisjes en twee procent van alle jongens voor hun zestiende verjaardag seksueel gemolesteerd wordt. Elbie Lötter houdt zich dus bezig met een relevant maar grotendeels verzwegen maatschappelijk probleem.

Lötter boekte vooral succes met *Dis ek, Anna* in de populaire sfeer, en de afwezigheid van een literaire appreciatie van de tekst door het academische circuit in Zuid-Afrika valt steeds op. De eenvoudige, onversierde en directe stijl waarmee Lötter schrijft en de geneigdheid tot een eendimensionale karaktertekening zijn vermoedelijk verantwoordelijk voor de tegenzin van literatuurwetenschappers om aan *Dis ek, Anna* aandacht te besteden. Desalniettemin volgde er in 2006 een toneelproductie van *Dis ek, Anna* tijdens het Aardklop-kunstenfestival in Potchefstroom. Een studente van de Tshwane Universiteit voor Technologie in Pretoria, Anelle Bester, was verantwoordelijk voor de verwerking van de tekst en speelde ook de hoofdrol in het toneelstuk (Bouwer 2006: 6).

Elbie Lötter is het pseudoniem van een geheimzinnige Afrikaanssprekende blanke vrouw, getrouwd met twee kinderen, die het ook na het succes van *Dis ek, Anna* vertikte haar werkelijke naam en identiteit openbaar te maken. Ze verkoos de privacy van de anonimiteit vanwege de sensitieve aard van het materiaal waarover ze schreef ('Ek, Anna, gereed vir vergifnis' 2004: 45). Haar stiefvader, Danie, begon met zijn seksuele misbruik toen Anna/Elbie tien jaar oud was, een toestand die acht jaar lang zou voortduren (Lötter 2004: 15-18). Alhoewel Lötters verhaal gegrond is op ware gebeurtenissen uit haar eigen jeugd heeft ze ervoor gekozen, ook fictionele elementen bij haar autobiografische vertelling in te sluiten. In haar 'Nawoord' tot *Dis ek, Anna* vermeldt Lötter dat ze, in tegenstelling tot Anna in het verhaal, haar stiefvader niet vermoordde alhoewel ze vaak overwoog hem dood te schieten. Haar halfzuster Carli die in het verhaal uit wanhoop zelfmoord pleegt na het jarenlange seksueel misbruik door haar vader, Danie, leeft in werkelijkheid nog steeds (195). Trouwens, in een interview duidt Lötter ('Ek, Anna, gereed vir vergifnis' 2004: 45) aan dat ze steeds onzeker is of haar zuster wel door haar vader seksueel werd misbruikt. De insluiting van fictionele elementen is onder meer een aanduiding dat de schrijfster in navolging van de conventies van de populaire literatuur het verhaaldebeuren tot een definitief (en dramatisch) slot wou voeren, vermoedelijk om haar boodschap over de destructieve gevolgen van seksueel misbruik verder te versterken.

Een treffend aspect van *Dis ek, Anna* door Elbie Lötter zijn de wanhopige pogingen van Anna om haar ontluikende identiteit als jong meisje te handhaven terwijl zij, vrijwel elke nacht, door haar stiefvader, Danie, seksueel wordt misbruikt. De kwestie van de bevestiging en het behoud van identiteit wordt ook gesteld in de titel van het boek. Binnen de situatie van seksueel misbruik, is het onmogelijk voor Anna om haar eigen persoonlijkheid positief te verkennen of te doen gelden. Zoals vaak gebeurt binnen een situatie van seksueel misbruik, wordt Anna het stilzwijgen opgelegd om haar geheimhouding over het misbruik zeker te stellen. Aanvankelijk probeert Danie om de molestatie als hun geheim voor te stellen: 'Vertel niets aan je moeder. Ook niet aan je vader. Het is ons geheim. Tussen mij en jou. Snap je?'^{4[4]} (Lötter 2004: 31). Wanneer het misbruik echter toeneemt en tot verkrachting leidt, neemt Anna's weerstand tegen Danie toe en hij moet zijn toevlucht tot dreigementen nemen. Hij dreigt om Anna en haar financieel afhankelijke moeder op straat te zetten als Anna het zou wagen om hun 'geheim' (Lötter 2004: 67) te verklappen. Anna's kommer over haar moeders financiële afhankelijkheid zorgt ervoor dat de geheimhouding wordt voortgezet.

^{4[4]} 'Moenie vir jou ma vertel nie. Ook nie vir jou pa nie. Dis ons geheim. Myne en joune. Verstaan jy?'

Uiteindelijk dreigt Danie ook om Anna's jongere halfzuster, Carli, te molesteren om Anna te dwingen de stilte over zijn wandaden te bewaren.

Wegens de gedwongen stilte en geheimhouding is Anna afhankelijk van haar eigen onontwikkelde oordeelsvermogen om de situatie van misbruik te evalueren aangezien ze op geen derde persoon staat kan maken om de gebeurtenissen voor haar te interpreteren. Er is niemand die haar woede en verontwaardiging tegenover haar stiefvader kan legitimeren en bijgevolg plaatst zij de verantwoordelijkheid voor de schande op haar eigen schouders. Anna vraagt zich af:

Is alles wat gebeurd is, alles wat nog steeds gebeurt, toch eigenlijk mijn schuld? Was ik degene die hem ertoe aanleiding gaf? Was ik degene die hem naar verboden vruchten liet smachten?'⁵[5] (Lötter 2004: 123).

Dit gebrek aan zelfrespect leidt tot Anna's seksuele permissiviteit als tiener. Na haar zwangerschap beschrijft ze zich als volgt:

Ik? Wat ben ik? Ik ben een slet. Een hoer. En dan nog een zwangere op de koop toe⁶[6] (Lötter 2004: 151).

Zij verbindt haar identiteit, haar zelfverachting, aan de seksuele permissiviteit die, in feite, een reactie op het misbruik is dat zij over een periode van vele jaren moest verduren.

Haar zelfhaat komt ook in haar walging van haar eigen lichaam naar voren. Als volwassene scheert ze haar hoofdhaar af en begint ze losse, verhullende kleren te dragen zodat haar lichamelijke schoonheid niet merkbaar is. Anna ontkent met andere woorden haar eigen schoonheid uit een duidelijke vrees dat die schoonheid seksuele agressie zou kunnen uitlokken:

[...] met het nieuwe korte kapsel, het schoon gewassen gezicht zonder make-up, en de vormeloze kleren kwam er toch een mate van rust. Dit is wie ik ben, wist ik nu⁷[7] (Lötter 2004: 180).

In de laatste zin van dit citaat is er een duidelijk element van zelfbedrog: de onaantrekkelijke Anna is niet haar echte zelf, maar duidt veel eerder op de zelfverloochenende identiteit die haar stiefvader haar afdwong. Als jong kind voelde ze zich namelijk aangetrokken tot

⁵[5] 'Was alles wat gebeur het, alles wat nog steeds aan die gebeur was, tog maar my skuld? Was ek die een wat hom aanleiding gee? Was ek die een wat hom laat smag na verbode vrugte?'

⁶[6] 'Ek? Wat is ek? Ek is 'n slet. 'n Hoer. En nog 'n swanger een boonop'.

⁷[7] '[...] saam met die nuwe kort haarstyl, die skoon gewaste gesig sonder grimering, en die vormlose klere het daar tog 'n mate van rus gekom. Dít is wie ek is, het ek geweet'.

modieuze, aantrekkelijke kleding die ze gewoonlijk alleen bij haar biologische vader kon dragen. De verandering van haar uiterlijk als volwassene is in werkelijkheid een voortgezette uitdrukking van haar trauma als gemolesteerd kind.

Wegens de stilte en geheimhouding die Anna gedwongen werd om te eerbiedigen, moest zij zich uiteindelijk een schadelijke gespletenheid eigen maken als een manier om de situatie van misbruik het hoofd te bieden. Aan de buitenwereld moest Anna te kennen geven dat niets in haar leven abnormaal was, maar ze beschrijft haar turbulente innerlijk als ‘stomme Anna’: het is slechts in haar gedachten dat zij uitdrukking aan haar pijn kan geven. Met deze zelfbeschrijving, ‘stomme Anna’, die uiting geeft aan het verbod op spreken wordt het duidelijk dat het jonge kind er juist een behoefte aan ervaart om haar pijn onder woorden te brengen. In de tekst wordt het steeds duidelijker dat *Dis ek, Anna*, het verhaal van Elbie Lötters persoonlijke geschiedenis van misbruik, een therapeutische functie heeft, een manier om zich van de pijn van het verleden te bevrijden. Dit komt overeen met de bekende technieken van verhaaltherapie waardoor patiënten worden aangemoedigd om hun pijn binnen de structuur van een verhaal of één of andere vorm van vertelling uit te spreken. Zodra de patiënt erin slaagt om dit te doen, wordt de deur naar herstel geopend (zie Lewis 2004: 211). Genezing neemt een aanvang voor Anna op het moment dat ze haar verhaal aan goedgezinde buitenstaanders, de familie Retief, toevertrouwt. Het is verder opvallend dat het boek van Elbie Lötter functioneert als een vorm van vergelding: Lötter rekent met haar vertelling af met haar stiefvader als de agressor in het misbruik zodat ze volledig van haar trauma kan herstellen. In een interview merkt ze op dat de publicatie van haar boek inderdaad haar zelfvertrouwen hersteld heeft. De therapeutische waarde van het boek voor Elbie Lötter ligt erin dat ze nu niet meer een behoefte ervaart zich te wenden tot het defensieve mechanisme van een gespleten zelfbeeld in haar contact met anderen (‘Ek, Anna, gereed vir vergifnis’ 2004: 45). De geschiedenis van ‘stomme Anna’ komt tot een einde doordat de bevrijde Anna/Elbie zich doet gelden in haar openhartige vertelling.

De bevestigende woorden van de titel, *Dis ek, Anna* (Ik ben het, Anna), worden dan ook opgesteld als een uitdaging aan ‘stomme Anna’. De woorden ‘stomme Anna’ geven uitdrukking aan de onderdrukking van de ontwikkeling van Anna’s identiteit. Het is slechts wanneer ze zich actief tegen de verkrachting van Danie verzet dat ze assertief kan bevestigen: ‘Ik ben het, Anna!’ Haar identiteit en menselijkheid worden pas dan hersteld wanneer ze erin slaagt zich van het ouderlijk huis te verwijderen waar het misbruik plaatsvond. In de tekst ruimt ‘stomme Anna’ geleidelijk het veld voor ‘Ik ben het, Anna’. Deze woorden worden ook herhaaldelijk gebruikt wanneer Anna als volwassene op de drempel van haar stiefvaders huis

in Bloemfontein verschijnt om hem in een daad van vergelding dood te schieten. De moord op haar stiefvader, de definitieve beëindiging van zijn identiteit, komt in zekere mate overeen met zijn vroegere onderdrukking en ontkenning van háár identiteit door het geweld van zijn pedofiele daden. Voor Anna gaat het om oog om oog voordat ze kan berusten. Dit fictionele slotgebeuren is een dramatisering van de wraakgevoelens die Elbie Lötter jaren lang koesterde, maar waartoe ze nooit de moed kon opbrengen (Lötter 2004: 195).

2.2 *Here Be Lions. A Memoir not Suitable for Children* (2006) door Helen Brain

Helen Brain, een gevestigde Zuid-Afrikaanse schrijfster van boeken voor kinderen in het Engels en Afrikaans, woont in Kaapstad met haar man en twee zoons. Voor haar roman *Tamara*, geschreven voor kinderen in de leeftijdsgroep 13 tot 15 jaar, ontving ze in 1999 een prijs van de Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging (ATKV). Brain begon ook *Here Be Lions* als een kinderboek, het ontstellende fictionele verhaal van een meisje, Perpie (Perpetua), die alles naar haar beste vermogen doet om haar zusje, Charmaine, groot te brengen aangezien haar academische ouders te onverschillig zijn om hun kinderen naar behoren te verzorgen. Het kinderverhaal is steeds een van de twee verhaallijnen in het boek, maar op advies van haar psycholoog heeft Helen Brain het kinderverhaal gesupplementeerd met de autobiografische vertelling van haar eigen volwassenworden (Brain 2006: 237; zie ook Greeff 2006a: 4). *Here Be Lions* bestaat dus uit twee elkaar spiegelende vertellingen – de memoires van een volwassene gegrond op verifieerbare feiten en het fictionele kinderverhaal dat uitdrukking geeft aan een emotionele waarheid uit de kindertijd van de schrijfster (Orford 2006: 12). Net zoals in *Dis ek, Anna* door Elbie Lötter wordt fictie ook deel van Helen Brains autobiografische vertelling van haar verkrachting als kleuter door haar vijftienjarige broer, Richard.

Voor beide schrijfsters is een feitelijke vertelling van een pijnlijke geschiedenis blijkbaar onvoldoende om recht te doen aan de intense emoties en psychologische ontregeling die het seksuele misbruik tot gevolg had. Fictie als supplement bij de waarheidsgetrouwe autobiografie biedt de schrijfsters de mogelijkheid om met de suggestie en metaforiek van fictionele verhalen de diepere dimensies van hun leed, die anders niet goed verwoordbaar zijn, op schrift te stellen. De psychologe Ann Levett (2004: 429) is van mening dat het verzamelen van koude, eenduidige feiten in onderzoek naar het seksuele misbruik van kinderen een onbevredigende vorm van empirisme is: ambiguïteiten worden over het hoofd gezien als er

niet ook gezocht wordt naar ‘waarheden’ over menselijk gedrag die complex en veelvoudig van aard zijn. Levett (2004: 446) is daarom geporteerd voor onder meer narratief onderzoek – een studie van literaire getuigenissen van misbruiksituaties en gesprekken met individuen in een therapeutische context of op papier – als één manier om tot een vollediger beeld van seksueel misbruik te geraken. De vermenging van autobiografische feiten met fictie in *Dis ek, Anna* en *Here Be Lions* is in werkelijkheid een erkenning dat fictieve vertellingen als producten van de verbeelding toegang verlenen tot de onvaste, onverwerkte of onderdrukte inhouden van het onbewuste.

Zowel Elbie Lötter als Helen Brain maken gebruik van fictie als een demonstratie dat ze als seksueel misbruikten uiteindelijk niet alleen willoze slachtoffers zijn van de mannelijke daders. Ze bezitten de wil om zelfstandige keuzes te maken in verzet tegen de potentieel immobiliserende nawerkingen van het misbruik. Het meisje Perpie in de fictieve verhaallijn in *Here Be Lions* slaagt er bijvoorbeeld in weg te breken uit haar liefdeloze gezinssituatie en een nieuw thuis te vinden bij de twee vriendelijke tantes, Angie en Jasmine, die, zonder mannelijke inmenging, de ouderlijke rol overnemen. De heksachtige maar welwillende ‘Aunty Jasmine’ met haar kruidentuin en haar beetjes genezende toverkunst (Brain 2006: 254) wordt (samen met ‘Aunty Angie’ die, zoals haar naam suggereert, de engelachtige tegenhanger van ‘Aunty Jasmine’ is) een moeder voor Perpie binnen de context van hekserij die geworteld is in een lange maar gemarginaliseerde traditie van vrouwelijke zelfstandigheid.

De recensenten van *Here Be Lions* (Greeff, 2006a en 2006b; Hart, 2006; Orford, 2006 en Van Eeden, 2006) oordeelden heel gunstig over het literaire gehalte van Helen Brains seksuele autobiografie. De publicatie van haar boek ging gepaard met een tentoonstelling van haar handgemaakte boekjes en andere therapeutische kunstwerken (Crocker 2006; Greeff, 2006a en Van Eeden, 2006b), onder meer een Kewpie-pop in een fles met bloed tussen haar benen. Deze kunstwerken hadden net als haar memoires bijzondere waarde in haar herstel van het trauma dat volgde op het seksuele misbruik in haar kindertijd. Herstel is volgens Brain (geciteerd door Van Eeden 2006b: 3) echter een doorlopend proces: ‘[...] de weg naar herstel is een proces. De pijn gaat niet weg nadat je een Kewpie-pop met bloed tussen de benen in een fles hebt gepropt^{8[8]}’.

Helen Brain groeide in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw op in Kloof, in de buurt van de Zuid-Afrikaanse havenstad Durban. Ze wijdt haar autobiografische vertelling

^{8[8]} ‘[...] ’n herstelpad is ’n proses. Die seer gaan nie weg nadat jy ’n Kewpie-pop met bloed tussen haar bene in ’n bottel geprop het nie’.

aan haar kindertijd, aan haar leven als getrouwde vrouw in de West-Kaapprovincie en aan een reflectie over haar familiegeschiedenis. Een studie van de memoires van haar grootmoeder, Jane Blundell, inspireerde haar uiteindelijk een carrière als schrijfster te beginnen (Brain 2006: 196-197). Brain komt tot de conclusie dat het misbruik dat haar als vijfjarige ten deel viel en de opgekropte spanning die eruit voortkwamen de voortzetting was van een geschiedenis van onderdrukking: ook haar grootmoeder en haar moeder gingen gebukt onder een regime van gedwongen lijdzaamheid. Die vrouwen moesten ook verschillende vormen van misbruik in stilte verduren en ze hadden niet het prerogatief een confrontatie als alternatief te overwegen. Verder hadden ze geen andere keus dan deel te nemen aan de collectieve ontkenning van incidenten die schande voor de familie betekenden (Brain 2006: 252-252).

De situatie van misbruik was voor Helen Brain tweedelig van aard. Er waren de seksuele spelletjes waaraan haar broer haar onderwierp en daarna volgde er de ontkenning van haar ouders dat er iets mis was in hun streng katholieke gezinsleven (zie ook Van Eeden 2006a: 13). Richard Brain verlokte zijn zusje tot het spelen van ‘25’:

“Ik heb een nieuw spelletje bedacht. Het heet 25. Jij komt bovenop me liggen en beweegt dan 25 keer op en neer”^{9[9]} (Brain 2006: 100).

Voor haar deelname en geheimhouding ontving Helen telkens een paar munten. Het spel kreeg na verloop van tijd een steeds meer expliciet seksuele inhoud en liep uit op een poging van Richard om Helen te penetreren, een voorval dat pijn en bloeding bij de getraumatiseerde Helen tot gevolg had (Brain 2006: 102). Na de verkrachting ontdekt Helens vader bloed op de w.c.-bril en op navraag van haar moeder wijst Helen erop dat er ook bloed aan haar ondergoed is. Ze is echter niet in staat de oorsprong van het bloed aan haar moeder uit te leggen. Na overleg met haar man deelt mevrouw Brain haar dochtertje mee dat de vlekken waarschijnlijk van de rode frisdrank afkomstig zijn die eerder die dag op een feestje is geserveerd. Voor de kleine Helen is deze conclusie een teken dat haar ouders stilzwijgen van haar verwachtten:

Ik wist wel dat ze logen. Ze wisten dat het bloed was. Maar wat Richard en ik gedaan hebben was zo verschrikkelijk dat het beter was er niet over te praten^{10[10]} (Brain 2006: 103).

^{9[9]} “I’ve made up a new game. It’s called 25. You lie on top of me, and move up and down 25 times”.

^{10[10]} ‘I knew they were lying. They knew it was blood. But what Richard and I had done was so dreadful that it could not be spoken about’.

Het weefsel van bedrog dat de familieleden over de verkrachting tot stand brachten droeg op een sluipende manier bij tot de vernietiging van onschuld in Helens kinderwereld. Prettige elementen uit haar kinderlijke ervaringswereld – het kinderspel dat als vermomming moet doorgaan van het misbruik en de wanvoorstelling van het bloed als een rode frisdrank die kinderen zo graag drinken – werden geïnfecteerd met de associaties van het leed dat haar werd aangedaan en het gevoel van schaamte dat erop volgde. Margie Orford (2006: 12) heeft geen ongelijk wanneer ze in haar recensie van *Here Be Lions* constateert dat de kindertijd zelden een ervaring is die voor kinderen niet geschikt is en dat de kracht van leeuwen nodig is om de kinderjaren te overleven.

De verkrachting was niet het einde van de seksuele spelletjes die Richard met zijn zusje speelde, maar Helen weigerde voortaan haar kleding uit te trekken. Haar behoefte aan liefde als eenzaam kind en tegelijkertijd haar vrees voor Richard maakten dat ze steeds meedeed aan de seksuele spelletjes. Haar christelijke opvoeding die de ondergeschikte positie van vrouwen in de patriarchale samenleving mede in stand hield droeg ertoe bij dat zij, net zoals Anna in *Dis ek*, Anna en vele andere misbruikte kinderen (Lewis 2004: 202), intense schuldgevoelens ontwikkelde:

Ik was een boos, corrumperend vrouwelijk wezen dat mannen met een zwakke wil tot het begaan van vleeselijke zonden uitlokte. Ik was een ongehoorzame, leugenachtige, vraatzuchtige hoer. Het was allemaal mijn fout¹¹[11] (Brain 2006: 105).

En evenals Anna begon Helen haar eigen lichaam te haten en haar uiterlijk te verwaarlozen door bijvoorbeeld zonder zelfbeheersing troost in eten te zoeken (Brain 2006: 122, 144, en 204).

Als volwassene nam Helen Brain haar man Luke in vertrouwen over de geschiedenis van misbruik. Na een periode van therapie bij een feministische theologe vond ze dat haar ‘innerlijke fragmentatie’ (Brain 2006: 183) begon te verdwijnen en dat ze gereed was om met haar familie over het verleden in gesprek te treden. De reactie van haar moeder, die in Brains ogen vroeger mislukte in haar taak als liefdevolle en beschermende ouder, was opnieuw ontnuchterend. Het bleek dat haar moeder een grotere bezorgdheid had over de mogelijkheid dat haar dochter een priester over het misbruik informeerde dan over het daadwerkelijke leed waartoe het misbruik aanleiding gaf. Stilzwijgen om een openbaar familieschandaal te

¹¹[11] ‘I was an evil, corrupting female, enticing weak-willed men to commit sins of the flesh. I was a disobedient, lying, gluttonous whore. It was all my fault’.

voorkomen had steeds een hogere prioriteit dan het psychische welzijn van Helen (Brain 2006: 186).

Rond die tijd publiceerde Helen Brain (2005) een verhaal 'The Lion shall lie down with the Lamb' waarin ze dreigt haar broer voor zijn onbetaalde belasting aan de overheden te verklappen uit weerwraak voor het misbruik in het verleden. In het slot van het verhaal spreekt ze de wens uit dat haar broer in de gevangenis criminele verkrachters ten prooi zal vallen net zoals zij als kind het slachtoffer was van zijn verkrachting. In een verdraaiing van een citaat uit de bijbel (Jesaja 11: 1-9) merkt ze dan met leedvermaak over haar broer op: 'Het lam zal zich naast de leeuwen neerleggen'¹²[12] (Brain 2005). In *Here Be Lions* (zoals de titel te kennen geeft ook een tekst waarin leeuwen en lammeren deel van een volgehouden symboliek zijn) is er minder woede bij de schrijfster merkbaar, waarschijnlijk omdat ze sindsdien door de verschillende therapeutische behandelingen meer berusting over het verleden kon krijgen. Ze ontving bijvoorbeeld kort voor de dood van Richard een e-mail van hem met een apologie:

Vanzelfsprekend ben ik jammer indien ik je op de een of andere manier leed heb aangedaan, vooral als wat ik je ook al aandeed toen je vier of vijf jaar oud was, je in je later leven benadeelde. Ik zou er nooit aan denken je leed aan te doen¹³[13] (Brain 2006: 214).

Het is echter opvallend dat Helen Brain in haar memoires aandringt op een ondubbelzinnige apologie van haar familie omdat ze, naar eigen zeggen, innerlijk nog steeds een ontroostbaar kindje is (Brain 2006: 259). Ze formuleert de apologie die ze van haar ouders verwacht, maar naar alle waarschijnlijkheid nooit zal ontvangen, als volgt:

Wij waren fout. Wij hadden jou moeten beschermen, of jou een thuis moeten bieden waar je je veilig genoeg had gevoeld om ons te vertellen dat dit aan het gebeuren was. Maar we deden het niet en we hebben oprecht spijt. Wat kunnen we nu doen om het beter te maken?¹⁴[14] (Brain 2006: 220).

Brain ervaart uiteindelijk de ontkenkende reactie van haar ouders als destructiever dan de verkrachting zelf omdat zij zodoende haar waardigheid en zelfachting aantastten (Brain 2006: 261). Haar familie probeerde ook de publicatie van *Here Be Lions* te stoppen, een reactie die voor Brain (geciteerd door Greeff 2006a: 4) een bewijs is dat haar familie haar nog

¹²[12] 'The lamb will lie down with the lions'.

¹³[13] 'I'm obviously sorry if I have hurt you in any way, especially if whatever I did to you when you were four or five has affected your later life. I would never think of hurting you'.

¹⁴[14] 'We were wrong. We should have protected you, or made a home where you felt safe enough to tell us that this was going on. But we didn't, and we're really sorry. What can we do to make it better now?'

steeds verwerpt. Helen Brain voelt dat haar onverschillige ouders haar als kind voor de leeuwen gegooid hebben; het is dan ook niet toevallig dat het meisje Perpetua Leonora (Perpie), het alter ego van de schrijfster in de fictieve verhaallijn van *Here Be Lions*, vernoemd is naar de heilige Perpetua van Carthago die rond het jaar 203 als martelares stierf toen ze in een arena door wilde dieren verscheurd werd (Brain 2006: 40; zie ook Matz 2000: 44). De titel van het boek refereert verder aan de conventie in de middeleeuwse cartografie om gevaarlijke en onbekende gebieden aan te duiden met de woorden, ‘Hier zijn draken’. Als kind bevond Helen Brain zich alleen in een bedreigende situatie waartegen ze niet opgewassen was. Haar broer Richard was in haar kindertijd de ‘leeuw’ (of ‘draak’) die haar kinderlijke integriteit ondermijnde door zijn seksuele misbruik van haar. Als teken van haar herstel en groeiende weerbaarheid laat de volwassen Helen echter een tatoeage op haar borst aanbrengen met de woorden, ‘Hic sunt leones’ (‘Hier zijn leeuwen’, Brain 2006: 228). In de fictieve verhaallijn hoort Perpie op haar beurt een bemoedigende stem die haar de verzekering geeft dat ze even sterk als een leeuw is (Brain 2006: 174). De aanslag van de ‘leeuwen’ op de kinderen, Helen én Perpie, wordt in gelijke mate getrotseerd na de verwerving van leeuwenmoed.

Brains onbevredigende gesprekken met haar ouders brengen haar opnieuw onder de indruk van haar weerloosheid, een besef dat haar tot het besluit brengt ook de woorden, ‘Hic sunt agni’ (‘Hier zijn lammeren’) op de ‘kaart van haar hart’ te laten tatoeëren (Brain 2006: 231). Op die manier laat ze toe dat de ‘leeuwen’ en de ‘lammeren’ zich naast elkaar in haar hart neerleggen, een erkenning dat ze op haar pad naar herstel er altijd rekening mee moet houden dat weerbaarheid en weerloosheid afwisselend deel zullen zijn van de verwerking van het verleden.

Tot slot

In de seksuele biografieën *Dis ek, Anna* door Elbie Lötter en *Here Be Lions* door Helen Brain draait de vertelling telkens rondom de voorvallen van misbruik die de status van structurende verhaalmomenten in de teksten verkrijgen. De schrijfsters identificeren hun verkrachtingen tijdens hun kindertijd door oudere mannelijke individuen uit hun familiekring als de oorsprong van de ingrijpende psychische ontwrichting die uiteindelijk aanleiding gaf tot het schrijven van hun boeken als een vorm van psychotherapie. Voor de schrijfsters was het seksuele misbruik een struikelblok in de ontwikkeling van een goed geïntegreerde

seksuele identiteit die een affirmatieve relatie met het eigen lichaam, en specifiek de erotische dimensies van het lichaam, veronderstelt. In de patriarchale samenleving is de erotische ervaring echter vooral het voorrecht van de man en wordt de erotiek bij de vrouw vaak onderdrukt of miskend (zie ook Ruthven 1984: 47).

In de twee seksuele autobiografieën die in deze studie ter sprake kwamen, bleek het dat de ontluikende vrouwelijke seksualiteit van de jonge protagonisten Anna en Helen van meet af aan een eigen bestaansrecht ontzegd werd doordat ze als kinderen de slachtoffers van seksueel misbruik werden. De verhalen van Elbie Lötter en Helen Brain zijn verslagen van de vernietiging van de erotische beleving van hun eigen, vrouwelijke seksualiteit en hun slechts gedeeltelijk succesvolle pogingen om erotiek opnieuw in hun seksuele identiteit te integreren. In *Dis ek, Anna* en in *Here Be Lions* vestigt Thanatos zich met de voorvallen van misbruik als het destructieve element in de seksuele levens van de protagonisten. In hun verhalen vertellen ze van de moeite die ze ervaren om ook een plaats voor Eros in hun levens in te ruimen. De verhouding tussen Eros en Thanatos in de seksuele autobiografieën van Brain en Lötter wordt weliswaar gedomineerd door de constante tegenwoordigheid van Thanatos als een ontkenning van vitaliteit, maar de schrijfhandelingen van Brain en Lötter zijn op zich de bevestiging van een vastberadenheid om de dreigende ‘leeuwen’ en hun schaduwen te verdrijven en om de levenskracht van Eros in hun levens te herwinnen.

Een doorslaggevende wending in de levensverhalen van de twee vrouwen is het moment waarop ze een derde persoon in vertrouwen nemen. Psychisch herstel kan pas dan beginnen wanneer Anna en Helen als slachtoffers van seksueel misbruik moedig genoeg zijn om openhartig over de pijn van het verleden te praten of te schrijven. De verkrachters en de familieleden van de slachtoffers hebben echter belang bij een onderdrukking van elke bekentenis door de betrokkenen. De kleine Helen Brain had een sterke behoefte aan een confessie van haar betrokkenheid bij de seksuele spelletjes die ze met haar broer speelde, maar haar ouders ontkenden de feiten rond de verkrachting. De grote macht van de priester ten aanzien van het kleine en machteloze meisje bood, tijdens een formele confessie in de katholieke kerk, ook geen veilige omgeving voor een openhartige belijdenis door Helen (Brain 2006: 103). Daarentegen zijn de seksuele autobiografieën *Dis ek, Anna* en *Here Be Lions* deel van de noodzakelijke confessionele arbeid die de slachtoffers van seksueel misbruik moeten verrichten om van hun leed te herstellen. Maar de autobiografieën zijn geen confessies van eigen schuld; het gaat hier om een verlossing van valse schuldgevoelens en zelfhaat die de gevolgen zijn van het voortdurende misbruik.

Teksten over volwassenworden zoals *Dis ek, Anna* door Elbie Lötter en *Here Be Lions* door Helen Brain staan tegenover de mythe bij volwassenen dat de kindertijd een idyllisch gelukkige en probleemloze tijd in het menselijke leven is. De ervaringen die Elbie Lötter en Helen Brain als kinderen meemaakten zijn zeker niet geschikt voor kinderen.

Bibliografie

Primair

Brain, Helen 2006. *Here Be Lions. A Memoir, not Suitable for Children*. Kaapstad: Oshun.

Lötter, Elbie 2004. *Dis ek, Anna*. Kaapstad: Tafelberg.

Lötter, Elbie (vertaling door Marianne Thamm) 2005. *It's me, Anna*. Roggebaai (Kaapstad): Kwela.

Secundair

Behr, Mark 1993. *Die reuk van appels*. Kaapstad: Queillerie.

Bird, William & Nicola Spurr 2004. 'Media representations of baby rape: the case of 'Baby Tshepang''. In: Richter, Linda; Andrew Dawes & Craig Higson-Smith (eds.), *Sexual Abuse of Young Children in Southern Africa*. Kaapstad: HSRC Press, p. 36-52.

Brink, André P. 2004 (1973). *Kennis van die aand*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

Brink, André P. 2005 (1975). *'n Oomblik in die wind*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

Bouwer, Anna-Retha 2006. 'Anna' op pad na Aardklop'. In: *Beeld*, 15 september, p. 6.

Brain, Helen 2005. 'The Lion shall lie down with the Lamb'. In: *LitNet (Netfiction)*. <http://www.litnet.co.za/fiction/brain02.asp>. Bezocht op 31 oktober 2006.

Cocteau, Jean 1983. *Le livre blanc*. Paris: Messine / Pierre Bergé.

Commers, Ronald 2000. *De val van Eros. Over seksuele armoede vandaag*. Antwerpen: Houtekiet.

Crocker, Jennifer 2006. 'A memoir that shines in the telling of abuse'. In: *Cape Times*, 30 juni, p. 10.

Crozier, Ivan 2001. 'Sexuality and Life Writing'. In: Jolly, Margaretta (ed.), *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms. Volume 2*. Londen & Chicago: Fitzroy Dearborn, p. 805-807.

'Ek, Anna, gereed vir vergifnis' 2004. *Huisgenoot*, 30 december, p. 44-45.

Erasmus, Elfra 2005. 'Lötter-boek bekroon'. In: *Beeld*, 19 augustus, p. 11.

Fanoy, Piet 2005. 'Dis ek, Anna deur Elbie Lötter (skuilnaam)'. In: *Kakkerlak* (herfst), p. 3-4.

Greeff, Rachelle 2006a. 'Wanneer die weloorwoë woord help heel'. In: *Rapport (Perspektief)*, p. 4.

Greeff, Rachelle 2006b. 'Waar die leeus brul en die lammers blêr'. In: *Rapport (Perspektief)*, p. 5.

Hart, Barbara 2006. 'Courageous author brings abuse issues into focus'. In: *Cape Argus*, 17 juli.

Kleinboer 2003. *Kontrei*. Johannesburg (Dainfern): Praag.

Lanoye, Tom 2001. *Tekst en uitleg. Columns*. Amsterdam: Prometheus.

Levett, Ann 2004. 'Research on child sexual abuse: some problems and comments (*Nog 'n klip in die bos*)'. In: Richter, Linda, Andrew Dawes & Craig Higson-Smith (eds.), *Sexual Abuse of Young Children in Southern Africa*. Kaapstad: HSRC Press, p. 429-451.

Levin, Adam 2005. *Aidsafari. A Memoir of My Journey with Aids*. Kaapstad: Zebra.

Lewis, Sharon 2004. 'Oor kindermolestering'. In: Lötter, Elbie, *Dis ek, Anna*. Kaapstad: Tafelberg, p. 199-213.

Marais, Willemien 2004. "'Anna' se storie is 'n vuishou in die maag'. In: *Volksblad*, 16 augustus, p. 4.

Matz, Terry 2000. *The Daybook of Saints*. Londen: Mitchell Beazley (Octopus Publishing).

Myburg, Johan 2004. 'Taboe-tema kry 'n eerlike stem'. In: *Beeld*, 11 oktober, p. 11.

Orford, Margie 2006. 'Remarkable telling of an ugly tale'. In: *Cape Times*, 9 juni, p. 12.

Otten, Willem Jan 1985. *Denken is een lust. Essay*. Amsterdam: Querido.

Prinsloo, Koos 1992. *Slagplaas*. Kaapstad & Johannesburg: Human & Rousseau.

Ruthven, K. K. 1984. *Feminist Literary Studies. An Introduction*. Cambridge, New York, & Melbourne: Cambridge University Press.

Van Biljon, Madeleine 2004. 'Anna-verhaal moet voorgeskryf word'. In: *Die Burger*, 2 augustus, p. 9.

Van Eeden, Johanna 2006a. 'Die onnoembare het gebeur'. In: *Beeld*, 18 september, p. 13.

Van Eeden, Johanna 2006b. 'Terapeutiese waarde van kunswerke'. In: *Beeld (Plus)*, 3 oktober, p. 3.

Van Niekerk, Marlene 1994. *Triomf*. Kaapstad: Queillierie.

Waters, Ethney 2004. 'Wêreld'. In: *Kaapse bibliotekaris* 48 (6), p. 24-25.

White, Edmund 2005. *My Lives*. Londen: Bloomsbury.

Uit: Kalla, Irena Barbara en Bożena Czarnecka (red.). 2007. *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*. Met illustraties van Agnieszka Borucka-Foks. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław/Neisse Verlag Dresden. 250 blz., ISBN: 978-83-7432-202-7 en ISBN: 978-3-934038-96-7. P. 57-72.

Bożena Czarnecka: Volwassen worden in een vernietigingskamp. Levi, Kertész en Oberski

Bożena Czarnecka Uniwersytet Wrocławski, Wrocław, Polen

Over de concentratiekampen, een van de pijnlijkste hoofdstukken van de Tweede Wereldoorlog, zijn al ettelijke bibliotheken volgeschreven. Er zijn ook massa's boeken uitgegeven waarin de voormalige *Häftlinge* hun herinneringen presenteren en/of verwerken. En weer in een heleboel andere worden de psychologische en sociale gevolgen daarvan door wetenschappers geanalyseerd. Niemand betwijfelt dat het verblijf in een concentratiekamp verregaande gevolgen voor de overlevenden heeft gehad en nog heeft, en dat het nooit zonder invloed is voor hun verdere leven of voor het leven van hun naasten, onder andere voor hun kinderen, die vaak de slachtoffers van de tweede generatie worden.

Over het verblijf in het concentratiekamp wordt meestal vanuit het standpunt van de 'volwassenen' bericht, maar er zijn ook teksten die een andere optiek proberen weer te geven, het perspectief van degenen die de 'echte' volwassenheid nog voor zich hadden toen ze in het kamp aankwamen. En juist aan deze kwestie, de volwassenwording in de extreme omstandigheden van het kamp, wil ik deze bijdrage wijden. Als uitgangspunt voor mijn overwegingen kies ik drie bekende boeken, het zijn: *Is dit een mens* (1947) van Primo Levi, *Onbepaald door het lot* (1975) van Imre Kertész en *Kinderjaren* (1978) van Jona Oberski. Het gaat hier niet om een toevallige keus. Volgens mij horen de bovengenoemde teksten bij elkaar omdat ze als literaire voorstelling van karakteristieke fasen van een en hetzelfde proces bekeken kunnen worden, met name van het proces van het volwassen-worden. Wat ik hier onder de loep wil nemen, is de manier waarop de hoofdfiguren in de genoemde werken aan hun volwassen-worden refereren en welke facetten daarvan ze zelf doorslaggevend vinden voor hun vorming.

Abrupt einde van kinderjaren

De ik-figuur uit *Kinderjaren* is joods en woont met zijn ouders in Amsterdam. Ze schijnen wel een gelukkig gezin te zijn. Op een zeker moment worden ze opgepakt en gebracht naar het kamp Westerbork. Daarna worden ze doorgestuurd naar een ander kamp, naar Bergen-Belsen. Als ze daar aankomen wordt de familie gescheiden, de jongen gaat samen met zijn moeder naar een andere barak dan zijn vader.

Er zijn te weinig gegevens in *Kinderjaren* van Jona Oberski (geboren in 1938) beschikbaar om de achtergrond van de ik-figuur, een jongen, bevredigend toe te lichten. Hoe hij werkelijk heet, wordt in de loop van het verhaal ook niet duidelijk, hij blijft anoniem. Tegen het eind van het boek, wanneer de oorlog afgelopen is, is hij ongeveer acht jaar oud.

Het hele verhaal wordt consequent verteld vanuit het perspectief van die kleine jongen. De lezers komen slechts te weten wat hij hoort en ziet, en nauwelijks wat hij denkt. De gebeurtenissen worden met korte eenvoudige zinnen beschreven. Het woordgebruik is beperkt, er wordt veel herhaald. Waarschijnlijk wordt er op die manier gepoogd talige capaciteiten van een kleine jongen weer te geven en zijn naïeve verteltrant na te bootsen. Uit het verleden zijn bij de jongen slechts fragmenten overgebleven, vandaar ook is de opbouw van de tekst fragmentarisch, het weerspiegelt flarden herinneringen, soms zonder duidelijke verbanden. De ik-figuur is af en toe inconsequent wat het chronologisch verloop van zijn verhaal betreft. Hij kan bijvoorbeeld beweren: 'In het nieuwe kamp zagen wij nooit meer mijn vader' (Oberski 1991: 41), terwijl hij even later wel over zijn geregelde bezoeken

aan de zieke vader bericht (Oberski 1991: 55). Het valt op dat de tijdsbepalingen heel diffuus zijn: het is bijvoorbeeld moeilijk te reconstrueren hoe lang de vertelde geschiedenis duurde. De ik-figuur denkt dus als het ware in vrij onafhankelijke beelden, die hem bijgebleven zijn en die hij met de huidige taal probeert te verwoorden. Er is nauwelijks toegang tot zijn innerlijke wereld, tot zijn gedachten, emoties, en slechts uit het uiterlijke moet men afleiden wat er eigenlijk gaande is. Hij presenteert zich vooral als een gereserveerde getuige die eigenlijk veel meer vertelt over de anderen dan over zichzelf. Daarbij worden opmerkelijk veel 'onbeduidende' dingen vermeld. Er ontbreekt in deze tekst interpreterend commentaar en er worden geen duidelijke verbanden gelegd tussen afzonderlijke feiten. Als de jongen in het begin bijvoorbeeld het kampeten weigert, geeft hij daar geen verklaring voor. Maar men kan wel vermoeden dat gebrek aan eetlust niet slechts door de 'oneetbaarheid' van dit voedsel komt, maar vooral van psychische oorsprong is en dat hoogstwaarschijnlijk naar de aanpassingsmoeilijkheden van de ik-figuur aan de nieuwe levensomstandigheden verwijst. Voor de jongen is het fysieke contact met de moeder van cruciale betekenis. Het mag niet verbazen dat er opvallend vaak sprake is van ogenblikken dat ze dicht bij elkaar zijn, elkaar aanraken, strelen, omarmen. Het komt vooral heel vaak voor in de eerste dagen of weken van hun verblijf in het kamp, later vermindert het aanzienlijk. Ten dele is dit een bewuste keus van de moeder die haar zoon eerst tegen de vijandelijke buitenwereld wil beschermen, maar later beseft dat ze vermoedelijk juist het tegenovergestelde moet durven, dat wil zeggen hem loslaten, zo mogelijk zelfstandig maken om op deze manier zijn overlevingskans groter te maken. Als haar man doodgaat, is de ik-figuur de enige die ze nog over heeft, maar ze klampt zich niet aan hem vast. Ze laat hem ook niet toe tot haar verdriet. Als ze na een zangavond gaat huilen, antwoordt ze op zijn vraag ontwijkend dat ze moe is: 'zij zou het mij later nog wel eens uitleggen' (Oberski 1991: 33). Met deze woorden bedoelt zij eigenlijk: je bent nog te klein om te begrijpen wat ik voel. Dat zegt ze trouwens vaker tegen hem, waarschijnlijk om hem te sparen, niet extra ongerust te maken.

De jongen kan af en toe heel wreed optreden tegenover zijn moeder, hij realiseert zich niet dat hij haar pijn doet met zijn gedrag. Zo vergeet hij bijvoorbeeld de boodschap van een verpleegkundige door te geven dat de vader in een ziekenbarak op sterven ligt en dat zij zich moet haasten voor het te laat is. De moeder wordt boos op hem, en ze kunnen nog maar net op tijd bij de vader zijn als deze overlijdt. Volgens de jongen is het ook haar schuld dat de vader (zijn lijk) zonder laken in het knekelhuis ligt. Hij is steeds meer bezig met zichzelf, met eigen zaken en hij poogt zijn eigen plaats te veroveren in de groep van andere kinderen. Hij krijgt daardoor ook niet in de gaten dat het niet goed gaat met zijn moeder, dat ze er steeds slechter aan toe is, en dat haar psychische en later fysieke toestand elke dag aanzienlijk verslechtert. De gruwelijke situatie van het kamp lijkt voor een groot deel langs hem heen te gaan. Hij beseft eigenlijk niet wat de dood is (hij is daar mentaal niet toe in staat?), alhoewel hij er dagelijks mee geconfronteerd wordt, ook met de dood van de naasten. Vriendjes lijken belangrijker te zijn. In hun ogen blijft hij nog steeds een kind, wat volgens hemzelf op een misverstand berust: 'Ik was wel de kleinste, maar dat kwam omdat mijn moeder nogal klein was en mijn vader was ook niet erg groot geweest' (Oberski 1991: 63).

Echt 'groot' wordt de jongen door de dood van zijn vader. Het is onverwacht iets waar hij op kan snoeven, waardoor het hem lukt de gewenste belangstelling van de grote kinderen te wekken. Hij mag uiteindelijk met hen rondhangen omdat – hoe hij het zelf verklaart – 'mijn vader dood was en omdat ik erbij was geweest' (Oberski 1991: 63). Uitgenodigd door de 'kleintjes' mee te spelen weigert hij dat en kondigt hij hen triomfantelijk aan dat hij geen kind meer is (zie Oberski 1991: 63).

Om er echt bij te kunnen horen, moet de jongen eerst een 'echte' proef afleggen. Voor deze specifieke inwijding moet hij namelijk het 'ketelhuis' (het knekelhuis) binnengaan. Daar krijgt hij een onvergetelijk beeld te zien: overal lijken, rommelig neergegoid, naakt. Maar hij

schrikt daar niet van en gaat op zoek naar zijn zonet overleden vader, wat een moeilijke taak blijkt: 'Ze leken allemaal zo vreselijk op elkaar' (Oberski 1991: 65).

In de volksmond blijft iedereen een kind zolang zijn ouders nog leven. Voor de ik-figuur uit *Kinderjaren* duurt deze levensfase bijzonder kort. Heel vroeg houdt hij op kind te zijn, heel vroeg begint zijn volwassenheid. Maar het begin van deze vervroegde volwassenwording kan men nog eerder situeren: wanneer zijn familie opeens, diep in de nacht, overdonderd wordt door Duitse soldaten, die hen dwingen hun spullen te pakken en het huis te verlaten. De ik-figuur wordt dan op een brutale manier wakker gemaakt, en vanaf dit moment wordt de realiteit een vreselijke nachtmerrie: hij ontwaakt uit de ene droom om een nieuwe te gaan dromen, maar het wordt uiteindelijk een droom van verpeste kinderjaren.

Naar het symbolische begin van zijn volwassenwording kan misschien nog iets anders verwijzen. In de wereld van de volwassenen wordt hij dan opgenomen, wanneer zijn vader hem vraagt of hij goed voor de moeder wil zorgen (Oberski 1991: 58). Zo belast hij zijn kleine jongen met de traditionele plicht van de man, van de vader binnen de familie. En als de vader er niet meer is, wordt hij, de zoon, degene die de verantwoordelijkheid moet dragen voor de moeder, voor de vrouw, voor de 'zwakkere'. Het is geen toeval dat een vergelijkbaar beeld ook bij een andere auteur, Imre Kertész, terugkomt.

In *Kinderjaren* wordt de periode vastgelegd dat het kind zich vervroegd, door de bijzondere omstandigheden gedwongen, van de ouders begint vrij te maken, en wat specifiek is in het geval van deze tekst, wordt deze zelfstandigheid in grote mate door de moeder gestimuleerd. *Kinderjaren* laat ook het aanbreken van de tijd zien dat de groep een belangrijker rol in het leven van het kind gaat spelen, de jongen voelt heel intens behoefte om opgenomen te worden in een gemeenschap van leeftijdgenoten.

Aan het lot tornen

Onbepaald door het lot van Imre Kertész (geboren in 1929) gaat over de vijftienjarige jongen György Köves. Hij wordt op een dag onderweg naar huis opgepakt en weggevoerd eerst naar Auschwitz en na een paar dagen verder naar Buchenwald en Zeitz. Zelfs na zijn arrestatie koestert hij geen slechte voorgevoelens. Hij schijnt alles te accepteren wat er gebeurt, hij verzet zich er niet tegen, of in ieder geval geeft hij daar geen blijk van.

Zijn familiale situatie voor hij in het concentratiekamp belandt, lijkt ingewikkeld te zijn, maar daar weidt hij niet graag over uit. Slechts af en toe laat hij terloops iets los. Hij woonde bij zijn hertrouwde vader. De relatie met de stiefmoeder en haar familie was naar het schijnt redelijk, maar de contacten met zijn moeder moesten gerechtelijk worden geregeld (hij mag twee keer per week op bezoek). Zij probeerde hem waarschijnlijk uit te spelen in haar conflict met zijn vader, het ex-echtpaar rivaliseerde om de zoon en zijn gevoelens. Wat de reden van de echtscheiding is, wordt uiteindelijk niet aangegeven.

Met zijn moeder kon de ik-figuur niet echt goed overweg. Ze poogde een soort emotioneel chantage op de jongen uit te oefenen. Hij voelde zich voor de keus gesteld, zij of de stiefmoeder, wat hem in een soort verlegenheid bracht.

Zoals mijn vader had voorspeld, berustte ze er niet in dat 'mijn plaats aan de zijde van mijn stiefmoeder was'. Ze zei dat ik bij haar 'hoorde', bij mijn echte moeder, maar omdat de rechtbank mij naar mijn weten aan mijn vader had toegewezen, achtte ik de door hem aangevoerde argumenten sterker dan de hare. Op een zondag vroeg ze me voor de zoveelste maal bij wie ik het liefste wilde wonen. Volgens haar was het alleen belangrijk wat ikzelf wilde, en natuurlijk of ik van haar hield. Ik zei: 'Natuurlijk houd ik van u', maar mijn moeder legde mij uit dat 'houden van' 'aan iemand gehecht zijn' betekent, en dat ik aan mijn stiefmoeder was gehecht. Ik probeerde haar duidelijk te maken dat de vraag aan wie ik gehecht was niet van belang was omdat mijn vader had beslist dat ik bij mijn stiefmoeder zou blijven wonen, maar mijn moeder zei dat het mijn leven was en dat ik zelf moest beslissen. Ook zei ze dat liefde 'niet uit woorden maar uit daden blijkt'. Ik kwam na dit gesprek nogal verdrietig thuis. Uiteraard moest ik voorkomen dat zij dacht dat ik van haar niet hield, maar aan de andere kant kon ik haar uitlatingen over mijn wil en mijn beslissingsbevoegdheid in deze kwestie niet echt serieus nemen. De vraag waar ik moest wonen was hun probleem, dat ik bezwaarlijk voor hen kon oplossen (Kertész 2005: 30).

Hij wil zich daarmee niet bemoeien, dit is de zaak van de volwassenen, zij moeten het weten. Maar maanden later, al in het kamp, denkt hij daar helemaal anders over:

En dan was er die onzinnige touwtrekkerij tussen mijn vader en moeder geweest, die allebei wilden dat ik bij hen kwam wonen. Als ik ooit weer thuis ben, [...] maak ik coôte que coôte een eind aan dit geschil, er moet eindelijk vrede zijn in de familie (Kertész 2005: 144).

Beladen met nieuwe ervaringen, 'levenswijzer', zal hij zich dus niet meer afzijdig houden, hij zal ingrijpen om te laten zien, om te bewijzen wat in het leven echt telt. En er zijn trouwens veel meer dingen die hij betreurt, die hij nu, vanuit het kampperspectief, als belachelijk en dwaas beoordeelt, het gaat ook om kleinigheden zoals bijvoorbeeld gerechten niet willen eten die hem ooit voorgezet waren. Het kamp laat hem het verleden met andere ogen zien, leert hem wat te waarderen valt. Hij legt een verrassende bekentenis af:

Ik ontdekte [...] bijvoorbeeld dat ik niet op de juiste manier had geleefd. Ik had mijn dagen thuis niet goed benut en er was te veel, te veel, waarvan ik, nu ik in het kamp zat, spijt had (Kertész 2005: 144).

Zulke bewoordingen zou men misschien van een bejaarde persoon verwachten, van iemand die op de oude dag op zijn hele leven terugkijkt, maar niet van iemand die eigenlijk nog geen kans heeft gehad om 'echt' te kunnen leven.

Nog in de gelukkige tijden voor de arrestatie, voor het kamp, tijdens een familiebijeenkomst die net voor het vertrek van zijn vader naar een werkkamp plaatsvindt, wil een van zijn familieleden, oom Lajos, de jongen onder vier ogen spreken. Hij kondigt aan 'dat een zekere periode van zijn leven, die hij de „gelukkige, zorgeloze kinderjaren” noemde, met deze treurige dag ten einde was gekomen' (Kertész 2005: 20). De jongen krijgt nog meer 'nieuws' van hem te horen wat hij zo weergeeft:

[...] dat mijn stiefmoeder na het vertrek van mijn vader zonder steun en toeverlaat zou achterblijven. Hoewel de familie 'een oogje in het zeil zou houden', moest ik in de toekomst haar steun en toeverlaat zijn. Ongetwijfeld zou ik daardoor te vroeg voor mijn leeftijd ontdekken 'wat het betekende zorgen te hebben en offers te brengen', want het leed geen twijfel dat mijn leven na het vertrek van mijn vader niet meer zo gemakkelijk zou zijn als daarvoor, iets waar hij geen doekjes om wond, want hij wilde 'op een volwassen manier' met me praten (Kertész 2005: 20).

Oom Lajos probeert de jongen bewust te maken van dingen die hem tot nu toe niet bezig hebben gehouden, waarvan hij weinig idee heeft. Hij legt hem een zware taak op:

Ik [...] moest na het vertrek van mijn vader de moeilijke taak van gezinshoofd op mij nemen. Hij vroeg of ik daartoe de kracht en de bereidheid voelde. Hoewel ik de gedachtengang die hem tot het stellen van deze vraag bracht niet goed had begrepen, [...], ontroerden zijn woorden me om de een of andere reden toch. Ik antwoordde dus bevestigend (Kertész 2005: 21).

Ook de vader poogt hem tijdens hun afscheid aan te spreken op zijn verantwoordelijkheidsgevoel en op zijn 'volwassen worden'. Maar het zijn allemaal woorden/begrippen waarvan de ik-figuur de betekenis nauwelijks snapt.

Voor de jongen gevangen wordt genomen gaat nog een ander belangrijk ding in zijn leven gebeuren. Op een dag verbergt hij zich samen met zijn buurmeisje, Annamária, in de schuilkelder. Een vage herinnering aan datgene wat daar plaats heeft gevonden, neemt hij ook mee naar het kamp:

[...] ze klampte zich in haar angst aan me vast, sloeg haar armen om mijn hals en drukte haar gezicht tegen mijn schouder. Van wat er daarna gebeurde herinner ik me weinig meer, alleen dat ik haar op haar mond wilde zoenen. Ik voelde haar lauwe, vochtige, enigszins kleverige lippen. En vanbinnen voelde ik een zekere opgewektheid en verwondering, want ik had nog nooit eerder een meisje gekust en er totaal niet op gerekend dat dat opeens zou gebeuren (Kertész 2005: 32).

Deze eerste kus verwijst heel duidelijk naar zijn ontwakende seksualiteit. Dat hij het daar nog moeilijk mee heeft, bewijst bijvoorbeeld zijn reactie op de seksueel geladen sfeer die bij het avondeten – althans in zijn beleving – tussen zijn vader en de stiefmoeder ontstaat. Hij voelt zich duidelijk niet op zijn gemak:

[...] ik probeerde alleen naar mijn bord te kijken, maar onwillekeurig zag ik mijn vaders beweging toen hij haar hand beetpakte. Na een poosje merkte ik dat ze muissstil waren en toen ik een steelse blik op hen wierp, zag ik dat ze hand in hand zaten en elkaar aanstaarden op de manier waarop getrouwde mensen dit wel vaker doen. Ik vind het nooit prettig om dat te zien en ook toen stoorde het me. En toch is het eigenlijk iets doodnormaals, geloof ik, maar ik houd er nu eenmaal niet van; waarom, weet ik zelf niet. Ik haalde opgelucht adem toen ze opnieuw begonnen te praten (Kertész 2005: 15).

Het seksuele moet wel een prikkelende kwestie voor hem zijn. De acceptatie van zijn eigen lichamelijke veranderingen (biologische rijping) schijnt hij al achter de rug te hebben. Zijn verhouding tot het eigen lichaam is ongetwijfeld positief:

In Boedapest verkeerde ik over het algemeen op goede voet met mijn lichaam [...]. Ik hield van deze 'machinerie'. Ik herinner me hoe ik op een zomermiddag in de koele kamer een spannende roman zat te lezen en mijn handpalm intussen met weldadige verstrooidheid over de soepele, gladde, met gouden donshaartjes bedekte huid van mijn stevige, gebruinde bovenbeen liet dwalen (Kertész 2005: 152).

Het verbaast niet, dat hij des te pijnlijker het contrast ervaart met zijn zo radicaal veranderde verschijning in het kamp, want

diezelfde huid was nu rimpelig en slap geworden, zag er gelig en uitgedroogd uit en was bezaaid met alle mogelijke zweren, bruine ringetjes, scheurtjes, kloofjes, bultjes en korstjes, die vooral tussen mijn vingers onaangenaam jeukten (Kertész 2005: 152)

Hij kan zich niet neerleggen bij het feit, dat de metamorfose van een vijftienjarige gezonde jongen in 'een afgeleefd oud mannetje' zo weinig tijd nodig heeft:

In het normale leven thuis was daar tijd voor nodig, minstens vijftig of zestig jaar, maar in Zeitz waren drie maanden genoeg om mijn lichaam te slopen (Kertész 2005: 151).

Hij vindt het vreselijk deprimerend deze bliksemsnelle achteruitgang van zijn lichaam gade te slaan, zeker als het enige wat hem in zijn situatie overblijft, machteloos toekijken is. Op een gegeven moment ziet hij zich slechts tot het lichaam gereduceerd dat irriterend veel aandacht vereist. Al zijn hogere gevoelens moeten uitgeschakeld worden, hij is slechts in staat over 'simpele' dingen te denken:

Ik werd een gat, een soort lege ruimte, en mijn hele streven was erop gericht deze bodemloze, voortdurend eisen stellende leegte te elimineren, om haar op te vullen en tot zwijgen te brengen. Alleen daarvoor had ik ogen, alleen daarvoor diende mijn verstand, alleen daardoor werden mijn handelingen geleid [...] (Kertész 2005: 149).

Op een aangrijpende manier weet hij het moment te beschrijven waarop hij langzamerhand tot een zogenaamde Muselman wordt. Het gaat hier vooral om het aanduiden van opmerkelijke veranderingen in zijn psyche, als alles hem onverschillig laat en alles hem om het even is.

Zijn toestand karakteriseert hij zo:

Er zijn in het leven afgronden, zo diep dat men, eenmaal daarin terechtgekomen, de bodem van het bestaan heeft bereikt en op geen enkele manier nog dieper in de ellende kan zinken. Ik kan zeggen dat ik na heel veel nutteloze pogingen, proefnemingen en krachtsinspanningen ten slotte in een toestand van innerlijke rust, zielsvrede en zorgeloosheid geraakte (Kertész 2005: 158).

En dit laatste betekent eigenlijk het opgeven, het zich verzoenen met de nederlaag, met de eigen dood. Het is niet zo dat het hem 'aan goede wil en ijver ontbrak' (Kertész 2005: 143), maar hij heeft gewoon geen kracht meer voor het gevecht. Het zou uiteindelijk voor hem een verloren strijd zijn, maar hem wordt (en dan als het ware tegen zijn wil!) door anderen de helpende hand geboden.

Soms kan men de indruk krijgen dat de lezers van *Onbepaald door het lot* meer over de buitenwereld te weten komen dan over de binnenwereld van de ik-figuur, want het boek bevat een breed spectrum van mogelijke menselijke reacties en verschillende gedragingen in de gevangenschap. Het kamp met de daar gemaakte observaties en opgedane ervaringen wordt voor de ik-figuur een bron van nieuwe kennis: over zichzelf en anderen. De jongen beweert zelfs dat men 'bepaalde zaken alleen in een concentratiekamp leert' (Kertész 2005: 152). Tot zijn verbazing ontdekt hij ook dat 'nergens [...] een geregelde leefwijze en een zekere moraal

– bijna had ik ‘ethiek’ geschreven – belangrijker [is] dan in een concentratiekamp’ (Kertész 2005: 127). Dit alles blijft vanzelfsprekend niet zonder betekenis voor het ontwikkelen van zijn eigen normen- en waardensysteem.

De ik-figuur betwijfelt het lot waaraan niets te veranderen zou zijn. Het is niet waar dat alles komt zoals het komt. Want iedereen kan, vindt hij tenminste, op een cruciaal moment, een stap wagen waardoor het lot gewijzigd kan worden. Zeker mag men zich niet overgeven, ook in de diepste vertwijfeling niet; dat is zeker de voornaamste leer die hij uit eigen lotgevallen moest trekken. In het begin doet zijn situatie hem nog het meest denken aan een absurd theaterstuk waarin hij moet spelen zonder zijn rol te kennen. Na onverwachte redding groeit bij hem sterk de behoefte om te begrijpen wat voor zin dit alles (zijn leed) heeft gehad.

Hij beseft:

[...] nu moet ik er iets mee doen, ik moet me erin voegen, me eraan vastklampen. Nu kan ik er geen genoeg mee nemen dat alles wat ik heb meegemaakt slechts een vergissing was, een blind toeval, een uitglijder van de geschiedenis of – erger nog – iets wat vergeten moet worden. [...] Nu heb ik me ook geuit, misschien tevergeefs en ook wat onsamenhangend [...] duidelijk gemaakt dat we nooit een nieuw leven kunnen beginnen, maar alleen het oude kunnen voortzetten, en dat ik degene was die door bepaalde stappen te doen richting aan mijn leven had gegeven, en niemand anders. Ik zei ook dat ik het mij gegeven leven altijd eerlijk had geleefd (Kertész 2005: 239).

Het verdere leven wordt dus mogelijk onder deze voorwaarde: hij moet het verleden verwerken door zin proberen te geven aan datgene wat hem overkomen is en van de kampervaringen een integraal deel van de eigen persoon maken.

Op zoek naar de mens

Primo Levi (1919-1987) wordt eind januari 1945 bevrijd uit Monowitz, het werkkamp van IG Farben in de omgeving van Auschwitz, waar hij een jaar gevangen heeft gezeten. Als chemicus behoorde hij tot de joden die daar nog ‘bruikbaar’ waren voor de Duitse oorlogseconomie. Na een lange reis (waar hij later over bericht in *Het respijt*) keert hij in oktober 1945 terug bij zijn familie in Turijn. Vervolgens gaat hij vrijwel onmiddellijk doen wat hij moest doen en waarvan hij in zijn kampdromen steeds weer droomde: zijn verhaal over de vernietiging van de mens als mens proberen te vertellen aan de anderen, met de beangstigende gedachte dat hij op onbegrip en ongelof zou stuiten of niemand naar zijn vertelling zou willen luisteren, omdat het te pijnlijk en ontluisterend is.

Zijn herinneringen opent Primo Levi met een paar zinnen over zichzelf; zo ontstaat een portret dat de anderen mogelijk maakt te begrijpen in hoeverre hij binnen een jaar veranderd is:

Ik was vierentwintig; ik bezat weinig gezond verstand, niet de minste ervaring, en een uitgesproken hang (nog versterkt door de uitsluiting uit de maatschappij waartoe de rassenwetten me sinds vier jaar veroordeelden) om in een eigen nauwelijks reëel te noemen wereld te leven, die bevolkt werd door beschaafde cartesiaanse hersenspinsels, oprechte mannelijke vriendschappen en bloedeloze relaties met meisjes (Levi 1994: 13).

Uit het bovenstaande blijkt wel dat hier iemand aan het woord komt die pas op de drempel staat van de wereld van de volwassenen en zichzelf nog niet als een volwassen persoon beschouwt. Terecht, zou men willen zeggen, gezien het feit hoe grondig hijzelf en zijn wereldbeschouwing worden gewijzigd door de werkelijkheid van het kamp. Want na een jaar stelt hij vast: ‘Van mijn leven van toen is nog juist genoeg over om honger en kou te lijden; ik ben niet levend genoeg meer om er een eind aan te kunnen maken’ (Levi 1994: 163-164). En wat later stelt hij nog een bittere diagnose op: ‘Het laatste spoor van beschaving, om ons en in ons, was verdwenen’ (Levi 1994: 196).

Aangekomen in het kamp krijgt de ik-verteller heel snel door dat hij mentaal niet voorbereid is tot het leven daar, dat hij tot nu toe dingen heeft geleerd die nu volkomen nutteloos blijken. Een van zijn eerste ontdekkingen in het kamp is dat hij onder andere geen beroep kan doen op bestaande filosofische stelsels.

In deze KB [*Krankenbau*], dit betrekkelijk vredige oord, hebben we geleerd dat de mens die we zijn breekbaar is en in veel groter gevaar verkeert dan ons leven; en in plaats van ons te vermanen ‘bedenk dat gij sterven moet’ hadden de oude wijzen ons beter op dit grotere gevaar dat ons bedreigt kunnen wijzen (Levi 1994: 62).

Hij stelt vast dat ‘morele systemen die anderen onder andere luchten hebben uitgewerkt’ (Levi 1994: 46) hier niet meer geschikt zijn, ze helpen niet te (over)leven. Hijzelf koestert wel een sterke behoefte aan duidelijke regels en normen; nu in het Lager weet hij niet hoe hij zich in ‘deze gecompliceerde onderwereld moet gedragen’ (Levi 1994: 46), volgens welke richtlijnen handelen. Daarom overweegt hij of hij een eigen systeem zal moeten uitwerken en in toepassing brengen. Misschien zal het wel beter zijn gewoon te erkennen dat hij geen systeem heeft. Tegelijk is de ik-verteller zich ervan bewust dat het ontwerpen van een coherent systeem op een fiasco dreigt uit te lopen, want het Lager is een bijzondere plaats waar alle (oude) wetten in twijfel worden getrokken, waar ‘geen misdadigers [zijn] omdat er geen morele wet is die je kunt overtreden’ (Levi 1994: 112). De dagelijkse strijd tegen honger, kou en vermoeienis laat ook weinig (geen) ruimte voor gedachten, zeker niet voor verheven of abstracte bespiegelingen.

Primo Levi beschouwt zijn ervaringen die hij in het concentratiekamp opgedaan heeft, vooral als uitgangspunt voor het overdenken van de menselijke conditie, van bepaalde menselijke kenmerken. Hij is vooral geïnteresseerd in twee essentiële eigenschappen, met name aanpassingsvermogen en overlevingsdrift van de mens. Hij observeert, analyseert en beoordeelt menselijk gedrag weliswaar in een extreme situatie, maar juist daardoor worden de dingen volgens hem veel scherper. Levi zoekt naar het wezen van de mens, of beter gezegd naar overblijfsels van menselijke waardigheid en menselijke verhoudingen die in het kamp nog te vinden zijn. Hij poogt de werkelijkheid van het kamp een onderdeel te maken van de vraag hoe men tegen de mens aan moet kijken. In elk geval is hij ervan overtuigd dat ook het bestaan van de vernietigingskampen een bepaalde zin moet hebben, (men moet die slechts weten te vinden) en dat geen enkele menselijke ervaring zinloos of te verwaarlozen is. Bovendien onthult die bijzondere wereld die hij beschrijft, fundamentele, zij het niet altijd positieve waarden. Zijn visie op de mens vat hij zelf als volgt samen:

[...] Ik geloof niet aan de meest voor de hand liggende, gemakkelijkste conclusie: dat de mens in de grond een egoïstische, domme brutoot is en zich als alle beschavingsvernies van hem wordt afgepeld als zodanig gedraagt, zodat de *Häftling* dus niets anders zou zijn dan een mens zonder remmingen. Ik denk eerder dat men, wat dit betreft, niet verder kan gaan dan de constatering dat dringende nood en lichamelijke ontbering veel sociale instincten en gewoonten tot zwijgen brengen (Levi 1994: 100-101)

Levi is eigenlijk veel meer dan een getuige, want zijn werk bevat ook een specifieke (kamp)moraal. Hij formuleert een paar ‘simpele’ adviezen. Men moet volgens hem vooral pragmatisch handelen, in geen geval kan men het zich veroorloven zijn krachten te verspillen. Want de stelregel die iedereen in het Lager snel wordt bijgebracht, leert dat ‘het de eerste plicht van het mens is om zijn doeleinden met daartoe geschikte middelen na te streven, en dat wie fouten maakt betaalt’ (Levi 1994: 13).

Verder moet men zich bij het feit neerleggen dat ‘het Lager geen straf [is]; aan ons verblijf hier komt geen eind, voor ons is het Lager niets anders dan de bestaansvorm die ons in de Germaanse maatschappij is toegedacht, voor onbepaalde tijd’ (Levi 1994: 95). De acceptatie van deze *status-quo* maakt het leven van *Häftlinge* wat draaglijker. Het baat hen niet van de toekomst buiten het Lager te dromen, het denken is over het algemeen een nutteloze bezigheid omdat

de dingen haast altijd gebeuren op een manier die je niet kunt voorzien; en het is ook schadelijk, omdat het een gevoeligheid levend houdt die je doet lijden, en die door een voorzienige natuurwet wordt afgestompt als het lijden een zekere grens overschrijdt (Levi 1994: 195).

Men moet zich daarbij vooral op het heden concentreren, want de ervaring leert dat het zinloos was om vooruit te zien: waartoe zou je je inspannen om de toekomst te kennen als we niets konden doen, niets konden zeggen dat er ook maar enige invloed op had? Wij waren oude *Häftlinge*; onze

wijsheid was 'niet proberen iets te begrijpen', niet te denken over de toekomst, ons niet te kwellen met de gedachte aan het hoe en wanneer van de afloop: niets te vragen en ons niets af te vragen (Levi 1994: 133).

De overtuiging dat het leven zin heeft (en moet hebben), is volgens Levi een belangrijke eigenschap van de menselijke natuur. Vrije mensen geven er allerlei namen aan en denken en spreken veel over de aard ervan (Levi 1994: 81), maar in het kamp liggen die zaken veel eenvoudiger.

De mens is namelijk zo geschapen dat gelijktijdig geleden moeite en verdriet niet in hun volle omvang op hem drukken, maar zich achter elkaar verbergen, de minder erge achter de ergere, volgens een vaste optische wet. Dat is een uitkomst en maakt dat wij in het kamp kunnen leven (Levi 1994: 84).

Primo Levi beschouwt het kamp als een nieuwe realiteit die nauwelijks te beschrijven is met 'gewone' woorden:

We zeggen 'honger', we zeggen 'vermoeidheid', 'angst', 'pijn', we zeggen 'winter', en het zijn andere dingen. Dat zijn vrije woorden, gemaakt en gebruikt door vrije mensen die leefden en gelukkig en ongelukkig waren in eigen huizen. Als de Lager langer waren blijven bestaan, zou er een nieuwe, grimmige taal zijn ontstaan; en die taal zou nodig zijn om uit te leggen wat het is om de hele dag in wind en vrieskou te werken met aan je lichaam niets dan een hemd, onderbroek en linnen jasje en broek, en erin uitputting, honger en het besef van het komende einde (Levi 1994: 141-142).

In een brief uit het jaar 1961 naar zijn Duitse vertaler van *Is dit een mens* bekennt Primo Levi: U zult misschien gemerkt hebben dat het Lager, en het feit dat ik over het Lager geschreven heb, voor mij een belangrijke belevenis is geweest die me wezenlijk heeft veranderd, me heeft doen rijpen en me een levensdoel heeft gegeven (Levi 1994: 199).

Het levensdoel van Primo Levi betekent getuigenis afleggen van de barbarij die hij moest meemaken, van datgene 'wat in Auschwitz de mens van de mens heeft durven maken' (Levi 1994: 62-63). Dat getuigen beschouwt Levi als het enige wat hij heel bewust nastreeft. Hij voelt zich daarbij gedreven door de innerlijke drang om te begrijpen: de Duitsers, het feit dat de kampen hebben bestaan... Stoppen met getuigen kan hij niet want '[...] iets wat men niet kan begrijpen vormt een pijnlijke leegte, een stekel, een voortdurende drang die bevredigd wil worden' (Levi 1994: 200).

Primo Levi benoemt zich eigenmachtig tot woordvoerder van alle kampbewoners, van de overlevenden, hij spreekt in zijn tekst in de naam van miljoenen anderen, zoals zijn lot ook exemplarisch kan zijn voor vele andere. Vandaar stelt hij de gebeurtenissen overwegend vanuit het wij-perspectief voor, en slechts af en toe schakelt hij over op het ik-standpunt; het geheel slingert tussen verruimen en versmallen van het blikveld.

Levi is de oudste van de drie hier besproken figuren en zijn intellectuele en ethische ontplooiing bereikt ongetwijfeld een hoog niveau, ook dankzij de periode die hij in het kamp moest doorbrengen. Hij is ook de enige die in staat is zijn eigen systeem van normen en waarden tot stand te brengen. In het kamp ondergaat de verteller iets wat men een versneld proces van socialisatie kan noemen. Als element van elk opvoedingsproces betekent dit verschijnsel in eerste instantie het eigen maken van gewoontes en gebruiken van een bepaalde groep of gemeenschap. Hier hebben we zeker met een specifieke vorm daarvan te maken, bepaald door de werkelijkheid van het kamp. Maar dat neemt niet weg dat dit leerproces (hoe omgaan met jezelf en anderen) ook hier gewoon voortgezet moet worden of helemaal opnieuw moet beginnen.

Tot slot

Kinderjaren, Onbepaald door het lot en *Is dit een mens* worden hier naast elkaar gezet vanuit de gedachte dat ze bepaalde facetten van de volwassenwording in het concentratiekamp uitbeelden, opeenvolgende fasen van een en hetzelfde proces. De volwassenheid kan men vanzelfsprekend op verschillende manieren proberen te beschrijven, misschien het meest algemeen als biologische rijpheid die gepaard gaat met psychische en sociale autonomie. In

die zin voldoet geen van de hoofdpersonages uit *Kinderjaren, Onbepaald door het lot* en *Is dit een mens* aan deze definitie. Op het moment waarop ze gearresteerd en naar het kamp gestuurd worden, kunnen ze zeker niet als ‘echt’ volwassen bestempeld worden. Ze verkeren in drie diverse levensstadia, die te omschrijven zijn als kindertijd, adolescentie en jonge volwassenheid, die nog pril en onzeker en aan allerlei veranderingen onderhevig is. Tijdens het proces van de volwassenwording dat in hun geval in het kamp plaatsvindt, moeten de hoofdfiguren een aantal opdrachten uitvoeren (of leren uit te voeren), die men kort kan aanduiden als de overgang van afhankelijkheid naar zelfstandigheid, het ontplooiën en/of ontdekken van de eigen identiteit, het leren om banden aan te gaan en hoe binnen een groter gemeenschap te functioneren. Het vertoont dus geen wezenlijke verschillen ten opzichte van het volwassen worden dat zich buiten het kamp zou voltrekken; er is wel sprake van versnelling en vooral van opmerkelijke intensivering. De personages maken in het kamp een moeilijke periode van totale desintegratie door, maar die blijkt noodzakelijk voor verdere psychische groei en kan gezien worden als een soort overgang naar een nieuwe fase van integratie. Voor de hoofdpersonages betekent dit proces ook dat ze een stuk van hun identiteit ontdekken of herkennen wat tot dusver om verschillende redenen onwezenlijk was in hun leven. Ze hebben allemaal een joodse achtergrond, wat de reden is van hun verblijf in het kamp. Voor de oorlog speelde dit Joods-zijn geen wezenlijke rol in hun leven, noch in religieus noch in sociaal-cultureel opzicht. De jongen uit *Kinderjaren* kent bijvoorbeeld geen joodse liedjes en praat heel goed Nederlands, zonder accent. Bij Kertész beschouwt de held zichzelf in eerste instantie als Hongaar, hij is niet gewend om over zichzelf als Jood te denken; ook hij spreekt geen Jiddisch, waardoor hij zich later in het kamp benadeeld voelt (Kertész 2005: 72). Levi is de enige die zich wel als Jood kenbaar maakt en in de naam van andere Joden optreedt.

De drie werken *Kinderjaren, Onbepaald door het lot* en *Is dit een mens* maken een onderdeel van de onvoorstelbare wereld van het concentratiekamp toegankelijk, maar ze epateren niet met exacte beschrijvingen van wreedheden, van geweld. Het zijn geen gesimplificeerde zwart-witverhalen over goed en kwaad of over schuld en onschuld. (Niet vergeten dat het kamp nieuwe betekenissen aan al die begrippen geeft). De toon van de gepresenteerde vertellingen is onverwacht verstild en ingetogen, er valt hier geen spoor van wraakzucht of onverzoenlijke haat te bespeuren, er is ook geen sprake van zelfmedelijden of pathos. Mede daardoor dringt de gruwelijkheid van de kampwerkelijkheid niet voor iedereen echt door; die wordt onderkend door lezers die al over een grote kennis van de Tweede Wereldoorlog beschikken. De besproken teksten brengen vooral een onverwachte nuancering; ze laten zien, dat er ook daar, in deze *locus horribilis*, ruimte was voor dingen die men beslist niet met het concentratiekamp in verband brengt, dus bijvoorbeeld ook volwassenwording in de ruime betekenis van dit begrip, gezien als een complex proces van de identiteitsvorming, of anders gezegd als zoektocht naar bevredigende antwoorden op de vragen: wie ik ben en/of wie ben ik eigenlijk aan het worden.

Bibliografie

Kertész, Imre 2005. *Onbepaald door het lot* [Sorstalanság, 1975, vertaald door Henry Kammer]. 7^{de} druk. Amsterdam: Van Gennep.

Levi, Primo 1994. *Is dit een mens & Het respijt* [Se questo è un uomo, 1958 & La tregua, 1963, vertaald door Frida De Matteis-Vogels]. 2^{de} druk. Amsterdam: Meulenhoff.

Oberski, Jona 1978. *Kinderjaren*. 21^{ste} druk. BZZTôH: Amsterdam.

Uit: Kalla, Irena Barbara en Bożena Czarnecka (red.). 2007. *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*. Met illustraties van Agnieszka Borucka-Foks. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław/Neisse Verlag Dresden. 250 blz., ISBN: 978-83-7432-202-7 en ISBN: 978-3-934038-96-7. P. 73-85.

Jaap Grave: Daar ‘heerst de geeuw en het droef geredeneer’. Bildungsromans in de negentiende en twintigste eeuw^[1].

Jaap Grave Freie Universität Berlin, Duitsland

Literaire werken waarin het thema volwassen- worden wordt beschreven zijn nauwelijks te tellen. Het zijn bovendien vaak gecanoniseerde werken, uit alle taalgebieden en perioden. Dat blijkt uit de volgende voorbeelden waarin het conflict tussen een personage en de hem omringende wereld wordt beschreven: *Illusions perdues* (1837-1843) van Honoré de Balzac, *A.O. Barnabooth. Son journal intime* (1913) van Valery Larbaud, *De geschiedenis van Woutertje Pieterse* (1890) van Multatuli en Stendhals *Le rouge et le noir* (1830). Maar ook in de volgende werken, die in dit artikel ter sprake komen, zijn de kenmerken van het genre te vinden: Oscar van den Boogaards *Fremdkörper* (1991), Heimito von Doderers *Ein Mord den jeder begeht* (1938), Hermann Grabs *Der Stadtpark* (1935) en Wessel te Gussinklo's *De verboden tuin* (1986), *De opdracht* (1995) en *Aangeraakt door goden* (2003).

In deze bijdrage wil ik op een aantal belangrijke elementen van deze Bildungsromans ingaan. Daarbij maak ik allereerst gebruik van Hegels invloedrijke omschrijving van het genre, vervolgens zal ik nader ingaan op de overeenkomst tussen de Bildungsroman en de literaire utopie. Twee belangrijke concepten van het genre, verbeeldingskracht en beelden, worden verduidelijkt aan de hand van een analyse van twee romans, Stendhals *Le rouge et le noir* en Wessel te Gussinklo's *De opdracht*. Voor ik daartoe overga zal ik eerst laten zien dat de kenmerken van een genre ook in een ander genre kunnen voorkomen: in dit geval de kenmerken van een Bildungsroman in een liedtekst.

Eindelijk volwassen

Om duidelijk te maken welke motieven in vrijwel alle Bildungsromans voorkomen, maak ik gebruik van een liedtekst van Lennaert Nijgh uit 1965, ‘Onder ons’, gezongen door Boudewijn de Groot:

Het is een stad, het is een dorp, het is een plaats of een gehucht
en je moet er niet te gek doen, anders ben je zo berucht,
waar je dag zegt tegen melkboer, kruidenier en oom agent,
die je nooit een bon zal geven omdat hij je vader kent.
Waar je rustig aan kunt zeuren tegen iedereen op straat,
omdat iedereen wel iets heeft waar hij over zeuren gaat.

Eerst dan vind je het gezellig en je kent de hele stad
en dan doe je eindexamen en dan heb je het wel gehad,
iedereen zit ergens anders en jij zit verdomd alleen
met alleen maar ouwe mensen en familie om je heen
en dan wil je ook gaan reizen naar Parijs of naar zoiets
en je vindt je hele leven en je vaderland maar niets.

Dan ontdek je nieuwe landen en je gaat op avontuur,
je lijdt honger in een hooiberg en geniet de liefde puur
en je komt na een paar maanden als een zwerver weer naar huis,
met een baard en zonder centen, je hebt honger, dorst en luis
en je scheert je en dan trouw je en blijft zitten waar je bent,
in je eigen kleine stadje waar je alle mensen kent.

En dan zeggen ze tevreden: hij verliest zijn wilde haar,
hij wordt eindelijk volwassen, en na nog een tweede jaar
is hij net zo'n grote hufter als z'n vader is geweest
die een mening over alles in het ochtendkrantje leest,
met z'n eigen televisie en z'n eigen borreltent,
in z'n eigen kleine stadje waar hij alle mensen kent.

Niet dat hij een vlieg zal kwaad doen en hij is niet interessant
en hij kijkt geen meter verder dan z'n borrel en z'n krant,
maar houdt hem maar in de gaten, want het is zo'n kleine man,
die als hem dat maar gevraagd wordt, vaak het beste schieten kan.

Nijghs exemplarische tekst is op het lijf geschreven van elke jongere in een kleine,
overzichtelijke wereld die na verloop van tijd te klein blijkt te zijn. Rebelle en een breuk met
die wereld leiden in de eerste twee strofen tot een vlucht naar een wereldstad. Tijdens die
ontdekkingsreis, die in de derde strofe wordt beschreven, wordt het antiburgerlijke bestaan
verkend: geen vaste woonplaats, ontberingen en haarlengte die vrijheid symboliseert. Zoals uit
de vierde en vijfde strofe blijkt wordt na de terugkeer weer snel een eind gemaakt aan die
metamorfose, tot tevredenheid van de volwassen achterblijvers. De rebel accepteert de regels
van het burgerlijke bestaan, 'wordt eindelijk volwassen'. Hij geeft zijn vrijheid op en accepteert
de beperkte wereld waarin hij het denken aan anderen overlaat. De tekst eindigt met een
duidelijke moraal waaruit blijkt dat degenen die zich aanpassen zich laten instrumentaliseren
voor agressieve daden. Hij bekritiseert de wereld van de vaders die in het verleden als soldaat
hebben gevochten.

Hoe korter een tekst, hoe eenduidiger de boodschap en hoe minder ruimte er is voor nuances
en dubbelzinnigheden. Nijghs pleidooi voor een blijvende rebelle is een typische tekst uit de
jaren zestig van de vorige eeuw. Bovendien wordt in het eerste deel van de tekst de
romantische traditie zichtbaar: het onbehagen over de bestaande wereld en het onvermogen
zich aan te passen, kortom: Weltschmerz die vaak zo onverdraaglijk is als het in literaire
werken breed wordt uitgemeten.

'Katzenjammer'

Wat Nijghs tekst toch interessant maakt is het feit dat hij belangrijke motieven van een
Bildungsroman in een korte liedtekst opneemt. Het is immers niet moeilijk om daarin enkele
centrale elementen uit Hegels omschrijving van de Bildungsroman terug te vinden. Op de
voorstellingen die jongeren van hun toekomst hebben gaat de Duitse filosoof in zijn
'Vorlesungen über die Ästhetik II' uitgebreid in: volgens hem zijn zij 'nieuwe ridders' die de
burgerlijke maatschappij, de staat en de wetten bestrijden omdat ze een belemmering vormen
bij het bereiken van hun idealen en het verbeteren van de wereld. De jongeren bevinden zich
in hun leerjaren, vervolgt hij, jaren waarin de realiteit de jongeren in een model probeert te
persen. Uiteindelijk leggen de jonge volwassenen zich bij de bestaande verhoudingen neer.
De voorstellingen van geluk die zij in hun jeugd hadden, wijken sterk af van de realiteit. Het
einde van de rebelse jaren van de personages vormt in Hegels betoog – en hij lijkt met
genoegen vast te stellen dat niemand aan de ijzeren greep van de verveling en sleur kan
ontsnappen – het begin van een kleinburgerlijk leven dat één grote ontluistering is:
Mag einer auch noch soviel sich mit der Welt herumgezankt haben, umhergeschoben worden sein, zuletzt
bekommt er meistens doch sein Mädchen und irgendeine Stellung, heiratet und wird ein Philister so gut wie die
anderen auch; die Frau steht der Haushaltung vor, Kinder bleiben nicht aus, das angebetene Weib, das erst die
Einzige, ein Engel war, nimmt sich ungefähr ebenso aus wie alle anderen, das Amt gibt Arbeit und
Verdrießlichkeiten, die Ehe Hauskreuz, und so ist der ganze Katzenjammer der übrigen da (Hegel 1993: 220).

De rebel trouwt, wordt vader en een kleinburger die zijn ambities op zijn werk niet kan of wil
verwezenlijken. Zijn vrouw – Hegel heeft het alleen over mannelijke personages wier uiterlijk
er verder niet toe doet – verandert van een onaards en buitengewoon knap wezen in een

zwoegende huisvrouw die haar unieke karakter verloren heeft. Terwijl Hegel het begrip 'Katzenjammer' (Hegel 1993: 220) gebruikt om duidelijk te maken dat de huwelijkse staat en een werkzaam leven op gespannen voet staan met de voorstellingen van geluk die de personages in hun jeugd hadden, zijn het in Nijghs tekst de luisteraars zelf die deze conclusie moeten trekken. Gezien de doelgroep van deze liedtekst zullen zij vermoedelijk ook niets liever willen, hoewel ze de boodschap allang kennen.

Het maatwerk van Procrustus

De confrontatie tussen jonge personages en de ideologie van de maatschappij is een centraal element van talrijke Bildungsromans. Ontevreden met het perspectief dat de omringende wereld biedt, willen zij eigen ervaringen opdoen en nieuwe wegen verkennen. Die confrontatie kan via een mythe worden verduidelijkt.

In Ovidius' *Metamorphosen* wordt heel kort aandacht besteed aan Procrustus die door Theseus werd gedood. Procrustus, die in de buurt van Athene woonde, nam reizigers gevangen, niet om ze van hun bezittingen te beroven maar om ze in een van zijn bedden te leggen. Hij had er twee: een groot en een klein bed. Het zou voor de hand liggen dat hij de kleine gevangenen in het kleine bed en de grote in het grote bed zou leggen. Dat deed Procrustus niet: hij legde de kleine in het grote bed en omdat er aan het hoofd- en voeteneinde te veel ruimte overbleef rekte hij hen net zo lang uit tot ze helemaal in het bed pasten. Van grote mensen hakte hij daarentegen stukjes af. Het is een wreed verhaal en Procrustus is als schurk de geschiedenis ingegaan. Toch heeft hij ook een zorgzame kant, want hij stelt de reizigers, die van de reis wellicht vermoeid zijn, een bed ter beschikking. Hij heeft problemen met het inschatten van de juiste maat en doet dat consequent fout, steeds in het nadeel van zijn gevangenen.

Multatuli schrijft in *De Geschiedenis van Woutertje Pieterse* dat Theseus er 'wél' aan heeft gedaan om Procrustus dood te slaan. Maar hij heeft zijn werk niet afgemaakt: 'hy heeft de bedstee laten bestaan, en dat is niet goed, want de erfgenamen van dien juiste-maatstelselaar zetten op hun gemak 't handwerk voort' (Multatuli 1890: 78). Procrustus' bedden vormen als het ware een initiatie: alleen de reizigers die in een passend formaat zijn gebracht kunnen of mogen de maatschappij betreden. Toegepast op de Bildungsroman blijkt het passen en meten van alle tijden te zijn, hoewel iedere cultuur zijn eigen Procrustus heeft: jonge volwassenen moeten voldoen aan de eisen van de maatschappij. In Bildungsromans uit de achttiende en negentiende eeuw blijken de personages zich uiteindelijk te verzoenen met die maatschappelijke realiteit en laten ze zich in Procrustus' bed ijken. Procrustus levert maatwerk af – met alle trauma's van dien.

Bildungsroman en utopie

Tussen het genre van de literaire utopie en de Bildungsroman bestaan, aldus Wilhelm Voßkamp in 'Utopie und Utopiekritik in Goethes Romanen „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“' (1985) enkele overeenkomsten. Allereerst wordt in beide genres een ideale maatschappij beschreven. In vroege Bildungsromans, betoogt Voßkamp, wordt een personage aan het eind van zijn ontwikkeling opgenomen in een maatschappij en bereikt hij een evenwicht tussen zijn individuele streven naar zelfontplooiing en de wijze waarop de maatschappij daarvan gebruikmaakt. De spanning tussen het doel van de individuele ontwikkeling en de onmogelijkheid deze volledig te realiseren wordt in de Bildungsroman beschreven en daarin worden mogelijke oplossingen behandeld. Een belangrijk deel van de twintigste-eeuwse literatuur laat zien dat het conflict tussen individu en wereld uiteindelijk zelden wordt opgelost met zijn integratie in de maatschappij. Het genre, waarin de harmonische en afgesloten vorming van het individu werd beschreven, raakte rond 1900 in een crisis en de kloof tussen 'ik' en wereld werd nog maar zelden overbrugd. Een 'ik' dat betekenis wil geven werd ter discussie gesteld en de roman van de harmonische vorming

van het 'ik' werd een roman van de ontkenning van het 'ik', van zijn onderdrukking. Claudio Magris laat in *L'anello di Clarisse* (1984) aan de hand van talrijke literaire werken zien dat de personages in invloedrijke twintigste-eeuwse (Bildungs-)romans veelal negatieve helden zijn die voor de wereld vluchten.

Karl Heinz Bohrer verwijst naar een variant van het utopische genre in de twintigste eeuw, naar het proza van het utopische 'ogenblik', een alternatief van de pessimistische utopie. Het draait de utopische inhoud niet om, aldus Bohrer, maar lost hem op ('löst ihn auf') (Bohrer 1981: 186). Als het toekomstige geluk niet meer mogelijk is, betoogt hij, dan is het misschien in individuele momenten te realiseren. Er volgen in het proza van auteurs als James Joyce, Marcel Proust en Robert Musil geen beschrijvingen meer van een maatschappelijke harmonie (of disharmonie), zoals in de klassieke utopische literatuur, maar van het 'ik' in een toestand van emfatische waarneming, van een 'sociale maar ook slechts particuliere werkelijkheid transcenderende „extase" van „geluk"' (Bohrer 1981: 186). Zoals het ideaal van de traditionele utopie een tegenmodel van het onbevredigende heden vormt, zo wordt door middel van het utopische 'ogenblik' – door het 'ik' dat van de maatschappij is vervreemd – bewuste en radicale kritiek op deze maatschappij geuit. De utopische fantasie, die grote parallellen heeft met de epifanie en de sublieme ervaring en daarmee kan samenvallen, verwijst niet meer naar buiten (tijd, ruimte), maar naar binnen, naar het subject zelf (Bohrer 1981: 186) en veroorzaakt vervolgens een extase van geluk, geconcentreerd op één enkel ogenblik, waarin de objectieve realiteit niet meer als utopisch veranderbaar wordt voorgesteld. Belangrijk is ten slotte dat in dit moment de tijd wordt opgeheven; in het moment van de extase van het 'ogenblik' spelen verleden en toekomst geen rol meer.

Kwaal en huishouden

Dat Hegels omschrijving van de Bildungsroman niet statisch is – en in het bijzonder Bildung een proces is (Kosseleck 1990: 15 e.v.) – maar eerder als een basismodel met allerlei vertakkingen moet worden opgevat en bovendien op literaire werken kan worden toegepast die ver na de publicatie van zijn *Ästhetische Theorie* zijn verschenen, blijkt uit de twee volgende voorbeelden: Valery Larbauds roman *A.O. Barnabooth. Dagboek van een miljardair* (*A.O. Barnabooth. Son journal intime*, 1913) en *Aangerakt door goden* van Wessel te Gussinklo (2003).

In Larbauds *A.O. Barnabooth. Dagboek van een miljardair* vertegenwoordigt de oudere Cartuyvels de belangen van de dominante ideologie van de maatschappij. Hij vindt het begrijpelijk dat Barnabooth zich uit wil leven en is ervan overtuigd dat hij zijn weg wel weer terug zal vinden. Barnabooth stelt vast:

Al het vuur van mijn jeugd, dat hartstochtelijk zoeken naar God, dat is voor Cartuyvels het 'zwieren' waar iedere jongeman 'in mijn positie' recht op heeft. Met een blik vol levenservaring (zijn levenservaring wel te verstaan) waakt hij over me en wacht – wacht tot het losgebroken veulen terugkeert naar de ruif (Larbaud 1994: 13).

De onschuld van het verzet wordt uitgedrukt door de metafoor van het veulen. Barnaboos reactie op de wereld die Cartuyvels belichaamt, doet vermoeden dat het verzet minder argeloos is. In zijn opvattingen belichaamt Cartuyvels juist het dierlijke leven omdat hij zijn utopieën heeft opgegeven:

En ik voor mij denk: 'Arme man, dat klein geluk van jou, heb je daar heus genoeg aan? Je drinkt en je eet en je slaapt, en nooit heb je erover gedacht het raadsel van het leven op te lossen? Plompverloren heb je de wereld van je afgezet, zoals iemand geërgerd een moeilijke puzzel terzijde schuift, en hebt wat jou betreft gekozen voor de routine, het dierlijk leven...' (Larbaud 1994: 13 e.v.).

Opvallend in het volgende citaat zijn de parallellen tussen de begrippen die Hegel kiest ('Verdrießlichkeiten', 'Haushaltung') en die van Larbaud. In een gesprek tussen Barnabooth en zijn vriend Stéphane laat Stéphane zijn licht schijnen op de ontwikkeling die de weg van jongeren kan nemen. Enerzijds, zegt hij, zijn er mensen die wegzinken in de sleur: 'De een

heeft zijn kwaal, de ander zijn huishouden. Meer willen ze niet; ze zijn tevreden en vragen niet om meer'. 'Maar bij anderen', vervolgt hij, 'reikhalst een krachtiger vlam naar hogere zaken. Stuiten zij op weerstand, dan zijn ze niet uit het veld te slaan [...].' Ze laten zich niet ophouden door vrouw en huis, struikelblokken bij de verwezenlijking van hun eigen ambities. Stéphane zegt ten slotte: 'Want zij hebben de wereld iets te schenken en zij zullen het schenken ook, huns ondanks of des werelds ondanks' (Larbaud 1994: 190f). Anders geformuleerd: de meerderheid legt zich er al gauw bij neer dat ze haar utopieën nooit zal bereiken en een kleine minderheid is ervan overtuigd dat ze die wel zal realiseren en dat de wereld er bovendien van kan profiteren. Voor Barnabooth lijkt die laatste optie niet te gelden: hij trouwt en keert Europa als 'eenvoudig particulier' de rug toe.

Het tweede voorbeeld van een literair werk ver na Hegels *Ästhetische Theorie* waarin diens model over de Bildungsroman te vinden is betreft Te Gussinklo's essayistische roman *Aangeraaft door goden*. Uit Sartres verhaal 'Jeugd van een leider' ontleedt hij drie typen die herkenbaar zijn als fases op weg naar het volwassen-zijn: allereerst de 'magische, begoochelende wereld' van de kleuter waarin illusies en fantasieën een rol spelen. Vervolgens de puber die blijft twijfelen en ten slotte de 'door keuzen en daden bevrijde jonge volwassene' (Te Gussinklo 2003: 63) die accepteert dat hij een burger wordt – 'omdat anders het leven geen zin heeft, in onvruchtbaarheid voorbijgaat' (Te Gussinklo 2003: 74). In Te Gussinklo's proza komt die overgang van jongere naar volwassene op twee manieren tot uitdrukking: enerzijds vanuit het perspectief van de jongere die tevergeefs op zoek gaat naar betekenis. Dat leidt tot fantasieën over een radicaal negatieve daad: de volwassenen 'allemaal kapotschieten: met die zinloze levens die nergens toe dienden, dat gehuichel, die leugens, die verschrikkelijke kapperspraak – schaamteloos en afschuwelijk – die ze de hele dag maar uitstootten, en die nergens over ging [...]' (Te Gussinklo 2003: 124). Anderzijds is er de oudere die beseft dat hij compromissen heeft moeten sluiten – al zit de schrik er over het verlies van de utopieën nog goed in: 'Niets had mij voorbereid op de onbenulligheid, de alledaagsheid, de verwisselbaarheid van mezelf, van wie ik was [...]. En niets had mij erop voorbereid hoe warrig en groezelig je wordt – hoe bevuild – als je, ouder wordend, steeds verder het leven ingetrokken wordt [...]' (Te Gussinklo 2003: 123). Toch is Te Gussinklo's definitie van het burgerlijke bestaan – vanuit het perspectief van de oudere althans – nuchterder dan die van Hegel, in elk geval is er minder genoegdoening of zelfs leedvermaak in te bespeuren: 'een balans tussen het meest bevredigende dat haalbaar is, en het persoonlijk noodzakelijke' (Te Gussinklo 2003: 60).

Vitaliteit *versus* stilstand

De maatschappij waartegen de jonge rebellen zich verzetten, wordt gedragen door de volwassenen. Zoals uit onderstaande voorbeelden blijkt, zijn er grote overeenkomsten tussen de begrippen waarmee auteurs uit verschillende taalgebieden en perioden het leven van volwassenen uit het perspectief van jonge personages beschrijven. Het gaat daarbij om de overkoepelende opposities vitaliteit *versus* stilstand en utopieën *versus* compromissen. Heimito von Doderer thematiseert in *Ieder mens een moordenaar* (*Ein Mord den jeder begeht*, 1938) de ontwikkeling van Conrad die zich op de drempel van het volwassen leven bevindt. Dat vitaliteit stilstand wordt, beschrijft Doderer als volgt:

In die periode waarin Conrad in toenemende mate afscheid nam van zijn jongensjaren, en steeds regelmatig zijn voelhorens uitstak naar het legere, rustigere voorland van het volwassen leven – waar de mensen volgens jongensopvattingen niets anders doen dan stomvervelend en met opvallend keurige schoenen bij elkaar zitten en praten, zonder enige aanstalten te maken om wat dan ook te ondernemen, en daarom ook nooit hun kleren vuilmaken, net zo min als de boeken die ze lezen, waarin zo goed als niets gebeurt of te zien is [...]' (Doderer 2003: 55).

Het gebrek aan vitaliteit dat de volwassenen kenmerkt, komt in Van den Boogaards roman *Fremdkörper* tot uitdrukking door de verwijzing naar een pantser dat Richard, wiens

ontwikkeling wordt beschreven, in de loop der jaren, als hij zich met zijn situatie zou verzoenen, hard en onverschillig zou maken en ongevoelig voor zijn verlangens. Hij gaat de strijd aan met zijn vader en diens wereld. Zijn werk vindt hij inhoudsloos, het berooft hem van zijn energie en hij voelt zich '[u]itgedroogd, hard en verschrompeld' (Van den Boogaard 1991: 31). Volwassenen als levende doden, dat komt terug in de visie van de negen jaar oude Ewout Meyster uit Te Gussinklo's roman *De verboden tuin*. Volgens hem zijn zij 'schimmen', zoals we ze kennen uit de onderwereld van Ovidius en Dante: 'Volwassenen bestonden alleen maar – en dat zelfs nauwelijks: schimmen, dingen, altijd pratend, zittend, ellendig... op een kale lege manier in de weer, schraal, vreugdeloos geredder' (Te Gussinklo 1986: 165). Ook in de vertaling van Balzacs *Illusions perdues* komt het begrip 'compromissen' voor. De verklaring die daarin voor de tomeloze ambitie van de jongeren wordt gegeven verwijst naar de starre structuren van de burgerlijke maatschappij en het streven van jongeren uit kleinburgerlijke milieus om hogerop te komen. Hun ambitie is onder meer geworteld in het materialisme: 'jonge mensen die nog geen ernstige misstappen hebben begaan, die zich nog niet verlaagd hebben tot laffe compromissen, vaak een direct gevolg van slecht verdragen armoede, het verlangen koste wat het kost te slagen [...]' (Balzac 2004: 224). Hoewel de verteller in Hermann Grabs *Het stadspark (Der Stadtpark, 1935)* de compromissen hekelt die volwassenen de illusie geven dat ze de problemen hebben opgelost waarmee ze in hun jeugd hebben geworsteld, is dat in zijn visie geenszins het begin van een kleinburgerlijk leven, zoals Hegel dat beschrijft. Het gaat hem om een harmonie die kennelijk toch in de ordening van de maatschappij verborgen ligt:

En als de problemen gedurende de jaren die wij de jaren der rijpheid noemen, worden opgelost, als de wereld zich begint te ordenen, ook dan moeten we ons niet vergissen: waarschijnlijk hebben we oppervlakkige compromissen gesloten, terwijl de ware harmonie ons verborgen blijft (Grab 2000: 11 e.v.).

Beelden en verbeelding

In de inleiding schreef ik dat vrijwel alle motieven die deel uitmaken van Bildungsromans in de liedtekst van Nijgh voorkomen. Eén ontbreekt en dat zijn de beelden zelf die jonge personages als voorbeeld nemen voor hun levensweg. Die beelden worden hier als utopieën opgevat die vooral in de 'leerjaren' te vinden zijn. Voßkamp betoogt in *'Ein anderes Selbst'. Bild und Bildung im deutschen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts* (2005) dat er in Bildungsromans – en uit de Duitse aanduiding van het genre worden de begrippen direct afgeleid – drie concepten te vinden zijn: beeld ('Bild'), algemene ontwikkeling, vorming ('Bildung') en verbeeldingskracht ('Einbildungskraft'). Mij gaat het hier in het bijzonder om de beelden en de verbeeldingskracht, vooral ook omdat 'Bildung' in elk land een eigen ontwikkeling heeft doorgemaakt (en nog doormaakt), waarbij het vooral gaat om de eisen die de burgers aan zichzelf hebben gesteld en de mogelijkheden die zij in een maatschappij met een bepaalde politieke cultuur hebben gekregen. Hun politieke invloed was in Duitsland (en in de staten die eraan vooraf gingen) bijvoorbeeld een heel andere dan in Nederland waardoor cultuur daar een ander soortelijk gewicht heeft gekregen (Kosseleck 1990; Bollenbeck 1994). Voßkamp betoogt dat er in Bildungsromans een specifiek gebruik van beelden kan worden vastgesteld, waarbij de beelden een tweeledige oorsprong hebben: een picturale door verwijzingen naar schilderijen of tekeningen en een literaire door topoi uit de mythologie, de bijbel of literaire werken op te nemen. Daarbij gaat het, aldus Voßkamp, 'um (rhetorische) Strategien und Inszenierungen des Herstellens und Darstellens von erzählerischer Evidenz im Horizont literarischer Illusionsbildung' (Voßkamp 2005: 10). Via deze beelden ontwerpen de personages een beeld van zichzelf, van anderen en van de maatschappij. Dat wordt bijvoorbeeld duidelijk in Van den Boogaards roman *Fremdkörper* waarin voortdurend het begrip 'beeld' wordt gebruikt dat uit een origineel en een kopie bestaat. Het verwijst naar de verwachting van de ouders die willen dat hun kinderen hetzelfde leven leiden als zij en in hun

voetsporen treden, naar rolpatronen en maatschappelijke regels en naar de film *The invaders* die als uitgangspunt voor Richards zoektocht naar zijn identiteit fungeert. De drie centrale personages in de roman moeten beeldenstormers worden: om te kunnen leven, moeten ze zich niet alleen van vreemde maar ook van hun eigen beelden bevrijden.

Het tweede punt betreft de verbeeldingskracht: die speelt volgens Voßkamp een centrale rol in Bildungsromans en spoort het personage aan zijn doelen te bereiken. Op de verbeeldingskracht berust verder de mogelijkheid om beelden te ontwerpen. Vanzelfsprekend hebben het culturele kader van een personage en de technische ontwikkelingen invloed op zijn verbeeldingskracht: in twintigste-eeuwse literatuur spelen foto's (bijvoorbeeld in W.F. Hermans' *Donkere kamer van Damokles*) of films (zoals in Van den Boogaards *Fremdkörper*) een grote rol. Bovendien oefenen in het bijzonder beelden uit films een andere invloed uit op romanpersonages dan literaire beelden die meer ruimte overlaten aan de verbeeldingskracht. Hercules' tweesprong

De laatste vraag waar ik in dit artikel een antwoord op wil geven, luidt welke beelden de verbeeldingskracht van de personages stimuleren en welke functie de verbeeldingskracht en de beelden voor de personages in die werken hebben. Dat ik daarvoor de twee volgende romans *Le rouge et le noir* van Stendhal en *De opdracht* van Wessel te Gussinklo neem heeft allereerst te maken met de keuze van de belangrijkste personages – respectievelijk Julien Sorel en Ewout Meyster – voor hetzelfde voorbeeld, namelijk Napoleon, maar ook met andere overeenkomsten tussen beide werken. Die zijn vermoedelijk niet toevallig want Te Gussinklo kent Stendhals werk, zoals blijkt uit zijn essay 'Gejaagd door de wind' (1999), maar of hij motieven uit *Le rouge et le noir* bewust heeft gebruikt, blijft onduidelijk.

De overeenkomsten tussen de romans zijn groot: beide personages, Julien en Ewout, streven naar macht en in beide romans wordt de geboorte van een terrorist beschreven. Ewout streeft openlijk naar macht maar hij zal na de mislukking van zijn plannen voor dezelfde strategie als Julien kiezen. Julien stelt vast dat zijn weg door een tweesprong, die naar de centrale vraagstelling van de Bildungsroman verwijst, wordt gekenmerkt: 'Net als Hercules was de keus die hij had er niet een tussen deugd of ondeugd, maar tussen middelmatigheid gevolgd door een verzekerd bestaan enerzijds, en alle heldendromen uit zijn jeugd anderzijds' (Stendhal 1997: 86). De titel van Te Gussinklo's roman verwijst niet alleen naar de taken die Ewout zichzelf oplegt, waarvan de belangrijkste het verwerven van macht en populariteit is, maar indirect ook naar Hercules. Er vindt wel een belangrijke verschuiving van boetedoening plaats: terwijl Hercules de opdrachten moet uitvoeren omdat hij zijn kinderen heeft gedood, neemt Ewout de opdrachten op zich omdat zijn vader is gedood.

In Stendhals roman *Le rouge et le noir* zijn de historische gebeurtenissen voor een beter begrip van de tijd waarin de auteur Julien Sorel plaatst van groot belang. Niet voor niets gaat Auerbach er in *Mimesis* uitgebreid op in (Auerbach 1994: 422-459). Napoleon, volgens de legende een geniaal veldheer en bevrijder van alle volkeren, werd in 1815 afgezet. Het koningshuis van de Bourbons werd in ere hersteld en adel en clerus kregen hun macht terug. Napoleon is voor Julien Sorel een voorbeeld en het bewijs dat je toch op de maatschappelijke ladder kunt stijgen als je afkomstig bent uit een lage sociale klasse. Hoewel zijn ambitie naar het leger uitgaat, moet hij – en daarop berust de maatschappijkritiek in de roman – zich er onder de nieuwe monarchie bij neerleggen dat hij gezien zijn lage afkomst maar één mogelijkheid heeft om carrière te maken: 'Onder Napoleon zou ik stafofficier zijn geworden, onder deze aankomend-pastors word ik vicaris-generaal' (Stendhal 1997: 198). Hij is ervan overtuigd dat hij in de verkeerde tijd leeft. Als 'ik twintig jaar eerder had geleefd', verzucht hij, '[zou] er voor mij een heroïsch leven begonnen [...] zijn' (Stendhal 1997: 222). De ondertitel van de roman, 'Een kroniek van 1830', verwijst naar het jaar waarin de monarchie eindigt en naar de voorbereidingen voor de Julirevolutie. Julien Sorel maakt die revolutie niet meer mee: hij wordt onthoofd.

Net als Julien kiest Ewout sterke voorbeelden uit de voorbije oorlogsjaren, waarbij de overwinnaars Churchill en Roosevelt voor hem positieve helden zijn. Weliswaar is Hitler voor geen van de jongeren in het zomerkamp, waar Ewout halverwege de jaren vijftig veertien dagen verblijft, een voorbeeld maar Ewout is toch gefascineerd door diens leiderskwaliteiten en anders dan voor hen is Hitler voor hem niet alleen een duivel maar ook iemand met grote leiderskwaliteiten. Napoleon en Jezus zijn andere voorbeelden die in het rijtje grote leiders passen. De maatschappijkritiek in *De opdracht* heeft parallellen met die in *Le rouge et le noir*: terwijl daar een taboe rust op het noemen van Napoleon en de adellijke kringen het volk nog altijd vrezen, durft in *De opdracht* bijna niemand de naam Hitler te noemen en wordt er over de dood van Ewouts vader gezwegen. Bovendien heeft de maatschappij, in het bijzonder het instituut school, niet alleen geen antwoord op de problemen die deze gebeurtenis bij Ewout teweegbrengt maar ze negeert ze ook. Te Gussinklo thematiseert in *De opdracht* ook de problemen van de tweede generatie oorlogsslachtoffers waar de maatschappij in de jaren vijftig geen raad mee wist.

Er zijn enkele verschillen tussen beide romans: de setting, de tijd, de leeftijd van de personages (en dus hun stadium van ontwikkeling) en de strategie van Julien en Ewout om een positie in de wereld te veroveren waar ze hun streven naar betekenis en zin geheel denken te kunnen ontplooien. Het belangrijkste verschil tussen beide romans ligt op verteltechnisch niveau: Te Gussinklo kiest voor een auctorïële verteller die Ewouts handelingen beschrijft zonder ze te ver- of beoordelen en die hem tot in de verste uithoeken van zijn gedachtewereld volgt. Dat er geen afstand tussen de verteller en Ewout bestaat, heeft grote consequenties: de lezer moet op sommige momenten zelf beslissen welke gebeurtenissen in de roman hij als reëel accepteert en welke hij als fantasieën of dagdromen van Ewout beschouwt. Op een gegeven moment zal hij vaststellen dat Ewout de hem omringende werkelijk niet altijd juist interpreteert. *Le rouge et le noir* kent daarentegen een duidelijk aanwezige verteller die een uitgesproken mening over de handelingen van zijn personages heeft en hun handelingen kritisch, soms zelfs kil en afstandelijk, begeleidt. Dat heeft tot gevolg dat de lezer die mogelijk sympathie voor de personages heeft, voortdurend wordt terechtgewezen. De verteller wrijft hem verder telkens weer onder de neus dat de negentiende eeuw een saaie en vervelende eeuw is, informatie die al naar de mislukking van Juliens streven verwijst. Napoleon

Angst is de drijfveer van Ewouts streven naar macht, dat voor hem een streven naar onkwetsbaarheid is. Het beeld van zijn vader, die in de Tweede Wereldoorlog door Duitse soldaten is vermoord, kan hij niet vergeten. Hij is ervan overtuigd dat het diens eigen schuld. Als hij sterker was geweest hadden de Duitsers hem niet doodgeschoten. Zijn verbeeldingskracht is geënt op dat trauma en berust verder op beelden uit de Tweede Wereldoorlog: de wereldleiders Churchill en Roosevelt zijn zijn voorbeelden. Volgens Ewout hebben zij door de kracht van hun leiderschap en hun magnetische persoonlijkheid bij iedereen bewondering afgedwongen. Zijn identificatie met Churchill en Roosevelt wordt vergemakkelijkt doordat hij heeft gelezen dat zij in hun jeugd, net als hijzelf, veel moeilijkheden hebben ondervonden. Op basis van hun grote wilskracht hebben zij hun doel toch bereikt.

Niet alleen schriftelijke beelden, zoals zijn lectuur over deze leiders, Jezus, Hitler en Napoleon, maar ook picturale beelden – foto's waarop zij te zien zijn en films waarin zij voorkomen – beïnvloeden zijn verbeeldingskracht. Maar hij breidt zijn repertoire uit met zijn bewondering voor hun stemmen, 'zo krachtig, zo mannelijk meeslepend' – en probeert populariteit bij zijn leeftijdsgenoten te verkrijgen door het stemgeluid van een presentator van Radio Luxemburg, een zender met popmuziek voor jongeren, te imiteren. Terwijl hij zich daarmee van de wereld van de volwassenen wil afgrenzen, dienen abstracte begrippen ertoe zijn presentatie te vervolmaken en juist een volwassen indruk op zijn kampgenoten te maken:

woorden als ‘autark’ en ‘inherent’, woorden ‘machtig en onbevreesd. Niets kon hem gebeuren nu hij zulke woorden sprak, onschendbaar was hij wat er ook voorviel. Als slagen recht en kletsend in hun gezicht waren deze woorden’ (Te Gussinklo 1995: 307).

Ewout is tijdens het zomerkamp zo in beslag genomen door zijn heldenverering dat hij in Hugo, een iets oudere jongen in het kamp, een jongere versie van zijn helden terugvindt. Hugo is volgens Ewout ook een ‘magnetische persoonlijkheid’ met ‘wonderbaarlijke ogen’, de eerste tegen wie hij zijn opvattingen over het bestaan durft te vertellen. Hugo’s gebaren beschouwt hij als ‘onnavolgbaar superieur, koninklijk haast’ (Te Gussinklo 1997: 132). Als hij met Hugo praat is hij ervan overtuigd dat de andere jongens vol bewondering naar hen kijken: ‘Bewonderden waren ze. Uitverkorenen’ (Te Gussinklo 1995: 131). In Ewouts verbeeldingskracht wordt het beeld van leiderschap levend in Hugo, en is hijzelf al ver gevorderd op weg naar machtig leiderschap. In het vervolg van de roman doet Ewout zijn uiterste best om indruk te maken op Hugo. Doordat de lezer alle informatie via Ewout krijgt, stelt die vroeg of laat vast dat Ewouts visie van de werkelijke gebeurtenissen afwijkt, anders gezegd: zijn verbeeldingskracht is sterker dan de werkelijkheid in de roman. Zijn plannen om zich in het zomerkamp als leider te presenteren mislukken. Nadat hij wordt vernederd door Hugo die hem tijdens zijn corvee om een glaasje water blijft vragen en hij vervolgens in meisjeskleding wordt betrapt wijzigt hij zijn visie over macht en populariteit. Populariteit leidt niet tot macht, luidt zijn conclusie, doortraptheid daarentegen wel. Van de voorbeelden die hij aan het begin van het zomerkamp had, blijft alleen Hitler over: ‘Hitler had toch gelijk! Vals als een rat moest je zijn! [...] Vriendelijk, aardig waren alleen de zwakken, de laffen [...]’ (Te Gussinklo 1995: 551). Ewout geeft zijn doel niet op, maar verandert wel de middelen die naar dat doel moeten leiden. Uiteindelijk werkt Te Gussinklo in *De opdracht* verschillende concepten uit de geschiedenis van de Bildungsroman uit: ten eerste heeft Ewout een doel dat ergens in de toekomst ligt. Verder zijn er bij hem ook opvattingen over de entelechie te vinden, opvattingen over een kern die in hem aanwezig is en die hij tot ontwikkeling moet brengen. Hij stelt vast: ‘Het ging niet om wie je echt was, dat deed er niet toe’ (Te Gussinklo 1995: 551). Gezien zijn aangeleerde houdingen en woordenschat is dit een misvatting. De wijze waarop hij zichzelf enceneert verwijst immers niet naar authenticiteit. Ten slotte eist Ewouts driftleven zijn recht steeds weer voor een enkel ogenblik op. Het overvalt hem op onverwachte en agressieve wijze. Uitgerekend tijdens die utopische ogenblikken is hij gelukkig. Alleen dan voelt hij zich bevrijd van de eisen die de maatschappij aan hem stelt en de verwachtingen die hij van zichzelf heeft. Hier ligt de overeenkomst tussen *De opdracht* en enkele grote Bildungsromans uit de eerste helft van de twintigste eeuw: een uitzichtloze toekomst, utopieën die utopieën zullen blijven en geluk dat via handelingen – het dragen van meisjeskleding – wordt bereikt die tot de grote taboes behoren. Dit fetisjisme heeft voor de ontwikkeling van zijn aanzien, macht en populariteit negatieve gevolgen. Het is onbeheersbaar en de maatschappij bestraft het. Het eind van Ewouts ontwikkeling in *De opdracht* kan als het begin van die van Julien Sorel worden beschouwd. Wat de verteller in *Le rouge et le noir* aan de hand van Juliens ontwikkeling vaststelt, geldt ook voor Ewout: ‘Stellig hebben dergelijke momenten van vernedering mensen als Robespierre doen opstaan’ (Stendhal 1997: 65).

Uit de voorafgaande voorbeelden uit werken van verschillende auteurs bleek dat de conflicten tussen de personages en de maatschappij in Bildungsromans openlijk worden uitgevochten. Des te groter is de verrassing voor de lezer die kennisneemt van Juliens strategie om macht te verkrijgen: we lezen dat ‘Julien zich had voorgenomen nooit iets anders te zeggen dan dingen die hemzelf vals in de oren klonken’ (Stendhal 1997: 161). Hij wil ‘het kwaad in heel zijn omvang leren kennen’, ‘vorm geven aan een heel nieuw karakter’, zijn ‘ware gezicht verbergen’ (Stendhal 1997: 200, 201) en besluit zich aan de hem vijandig gezinde omgeving

aan te passen. Zijn ambitie, die wordt gevoed door haat, haat tegen de maatschappij die hem belet zijn doelen te bereiken, spreekt hij nooit openlijk uit. Julien is koel en berekenend. Juliens verbeeldingskracht wordt enerzijds gevoed door zijn beeld van Napoleon dat van groot belang is voor zijn opvatting over de maatschappij en de rol die hij daarin kan of moet spelen. Anderzijds zijn romanpersonages van grote invloed op zijn gedrag. Julien wordt al vroeg een bewonderaar van de Franse keizer. Hij heeft zijn opleiding genoten bij een chirurgijn die aan Napoleons veldtochten in Italië heeft deelgenomen en die onder meer Napoleons verslagen daarvan en het *Memoriaal van Sint-Helena* aan hem heeft nagelaten. Napoleon neemt in zijn wereldbeeld goddelijke proporties aan, van wie hij zelfs een portret in zijn matras heeft verborgen en wiens van portretten bekende houding hij in het openbaar overneemt:

Op een diner voor priesters bij pastoor Chélan thuis, waar de brave geestelijke hem had voorgesteld als een wonder van geleerdheid, begon hij ineens hartstochtelijk Napoleon te bewieroken. Hij bond zijn rechterarm tegen zijn borst, zei dat hij hem had ontwricht bij het verslepen van een boomstam en droeg hem twee maanden lang in deze hinderlijke stand (Stendhal 1997: 31).

Als Julien in Parijs, ‘het toneel van de grote wereld’ (Stendhal 1997: 237), secretaris en vertrouweling wordt van markies De la Mole, bereikt hij het centrum van de macht. Net als bij zijn eerdere etappes moet hij opnieuw leren zijn ware bedoelingen te maskeren. De markies stelt weliswaar vast dat Julien anders is dan provincialen die nog maar net in de grote stad zijn en alles bewonderen: ‘hij haat juist alles [...]’ (Stendhal 1997: 302), maar kent zijn ware ambities niet.

Schriftelijke beelden spelen een centrale rol bij Juliens ervaringen met vrouwen. Uit de drie volgende voorbeelden blijkt dat zijn ervaringen worden gekenmerkt door de spanning die er tussen de beelden en de realiteit bestaat. Zijn eerste liefde beleeft hij in Verrières met mevrouw De Rênal. Opvallend genoeg verloopt de vaststelling dat hij verliefd is via uitspraken die Napoleon over vrouwen heeft gedaan. De verhouding die vervolgens ontstaat, beschrijft Julien in militaire terminologie: de verhouding is een ‘duel’ met en een ‘veldslag’ tegen haar echtgenoot. Dat hij nog geen literaire voorbeelden heeft is volgens de verteller een bewijs van de zuiverheid van hun relatie:

[...] in Parijs is de liefde een kind van de romans. Drie, vier romans en zelfs de liedjes in het cabaret zouden de jonge gouverneur en zijn verlegen meesteres opheldering hebben verschaft over hun relatie. De romans zouden hun hebben aangegeven welke rol te spelen, welk model na te bootsen; en vroeg of laat zou de ijdelheid Julien ertoe hebben gebracht, zij het ook zonder enig genoegen en wellicht zelfs tegen zijn zin, dit voorbeeld te volgen (Stendhal 1997: 45).

In het tweede voorbeeld uit Julien zijn gevoelens via fictie. In Besançon wil hij indruk maken op een dienstertje. Hij flirt met haar en verklaart haar zijn liefde. Om zijn vermeende gevoelens in woorden uit te drukken neemt hij zijn toevlucht tot citaten uit één van de weinige romans die hij kent: ‘tien minuten lang reciteerde hij uit de *Nouvelle Héloïse*, tot verrukking van juffrouw Amanda [...]’ (Stendhal 1997: 184).

Het derde voorbeeld betreft de verliefdheid en relatie tussen Julien en Mathilde de la Mole, de dochter van zijn werkgever. Dit wordt een confrontatie tussen soortgelijke modellen: Julien vindt in haar een gelijkgestemde. Zij beschikt niet alleen over dezelfde verbeeldingskracht en voorbeelden als Julien maar deelt ook zijn vitalisme: net als hij haat zij haar eeuw en haar leven dat ze met een leven in een ‘dwangbuis’ vergelijkt. Ze verveelt zich en verlangt naar ‘tijden van kracht en geweld’ (Stendhal 1997: 360). Sorel doet haar, via een omweg, aan Napoleon denken: ‘Die Sorel heeft in zijn houding iets van mijn vader, als die op een bal voor Napoleon speelt’ (Stendhal 1997: 320). Ook voor haar symboliseert Napoleon een tijdperk waarin jonge mannen over ware moed beschikten en heldendaden verrichtten. Verder vergelijkt ze Julien met een van haar voorvaders, Boniface de La Mole, die in de zestiende eeuw op het schavot is gestorven.

Juliens verbeeldingskracht op het gebied van de liefde berust grotendeels op Napoleon, die van Mathilde op romans. De vaststelling dat ze verliefd op hem is, vindt zij in de literatuur: In gedachten ging ze alle beschrijvingen van de hartstocht na, zoals ze die had gelezen in *Manon Lescaut*, *La Nouvelle Héloïse*, de *Brieven van een Portugese Non*, enzovoort. Natuurlijk kon hier slechts sprake zijn van een grote hartstocht; oppervlakkige liefde was een meisje van haar leeftijd en afkomst onwaardig. Zij gaf de naam liefde alleen aan het heroïsche gevoel dat dateerde uit het tijdperk van Hendrik iii en Bassompierre (Stendhal 1997: 339f).

Hun eerste gezamenlijke liefdesnacht is voor beiden een teleurstelling. De verteller aan wiens betrouwbaarheid moet worden getwijfeld omdat eerder bleek dat Julien *Nouvelle Héloïse* wel kent, wijt dat aan Juliens gebrek aan ervaring: 'hij had zelfs geen romans gelezen' (Stendhal 1997: 387). Mathilde beleeft de emoties niet waarover zij in romans had gelezen. De verteller oordeelt wreed over haar en is van mening dat romans noodzakelijk zijn om de verbeeldingskracht te stimuleren maar dat die verbeeldingskracht na verloop van tijd wel plaats moet maken voor de 'werkelijkheid' die het kennelijk zonder beelden kan doen: 'Eerlijk gezegd was haar vervoering wel wat *gewild*. De hartstochtelijke liefde was nog veeleer een model dat zij nastreefde dan werkelijkheid' (Stendhal 1997: 377).

Als hun verliefdheid woelige tijden doormaakt, raakt Julien in een 'staat van *ontwrichte verbeeldingskracht*': hij wordt 'doodziek van al zijn goede eigenschappen, van alles waar hij vurig van gehouden had [...]' (Stendhal 1997: 394). Zijn sterke verbeeldingskracht die voortdurend naar zijn doel had geweest, wordt nu 'zijn onverzoenlijke vijand' (Stendhal 1997: 430). Via een voorgewende verliefdheid op een maarschalkse, mevrouw De Fernaques, probeert hij Mathildes jaloezie op te wekken. Julien slaagt in zijn opzet. Daarbij is het opvallend dat de woorden die hij gebruikt om zijn geluk te omschrijven, afkomstig zijn van Napoleon, niet uit romans. Hij vergelijkt zichzelf 'met een generaal die zojuist een grote veldslag voor de helft gewonnen heeft.' Het kader waarin zijn verbeeldingskracht functioneert is niet veranderd, zoals blijkt uit het boek dat hij onmiddellijk daarna leest: 'Met een hartstochtelijk gebaar sloeg hij de *Memoires van Sint-Helena* op, gedictieerd door Napoleon; en twee uur lang dwong hij zich erin te lezen (Stendhal 1997: 466). Dat biedt hem voldoende inspiratie voor de volgende stap in zijn plannen: 'haar bang maken [...]. De vijand gehoorzaamt me slechts als ik hem bang maak: dan zal hij mij niet verachten' (Stendhal 1997: 466). In overeenstemming met zijn immorele gedrag is ook zijn voorkeur voor Molières personage Tartuffe uit *Le Tartuffe ou L'imposteur*, een huichelaar die net als Julien zijn ware bedoelingen achter een masker van deugd en vroomheid verbergt.

Sorel en Ewout houden lang vast aan hun gefantaseerde roeping om net zoveel macht als hun voorbeelden te vergaren, al verschuift Ewouts voorbeeld naar het meest negatieve. Pas als Julien zijn doel dicht is genaderd, volgt door het verraad van mevrouw De Rênal zijn val. Als hij vervolgens in de gevangenis opnieuw verliefd op haar wordt, geeft hij zijn ambitie en streven naar macht op – en neemt afstand van zijn beelden. Als we hun strategie ten slotte nog eens met behulp van het eerder genoemde model van Procrustus beschrijven, dan kan worden vastgesteld dat beiden de ideologie van de maatschappij bestrijden en hun utopieën niet of pas heel laat opgeven. Julien heeft zich schijnbaar laten ijken, terwijl de wat jongere Ewout in eerste instantie hard roepend laat weten dat hij, mocht hij een keer uit het bed van Procrustus opstaan, alles zal veranderen: een vitale gemeenschap zonder compromissen, onder zijn leiding, dat is zijn streven.

Besluit

In de hier besproken Bildungsromans komen elementen als vitaliteit *versus* stilstand, utopieën *versus* compromissen en de negatieve opvattingen van jongeren over volwassenen ter sprake. Ook blijkt Hegels omschrijving van het genre in grote lijnen nog geldig te zijn voor deze literaire werken, hoewel er in het modernisme een ingrijpende verandering plaatsvindt. Belangrijk voor de Bildungsroman is het specifieke gebruik van picturale en literaire beelden

en de verbeeldingskracht van de personages. Een inventarisatie van die beelden in verschillende taalgebieden en perioden is bij uitstek geschikt om overeenkomsten en verschillen tussen nationale literaturen duidelijk te maken.

Bibliografie

Primair

- Balzac, Honoré de 2004. *Verloren illusies*. Vertaald, van aantekeningen en een nawoord voorzien door Jan Versteeg [*Illusions perdues*, 1837-1843]. Amsterdam.
- Boogaard, Oscar van den 1991. *Fremdkörper*. Amsterdam.
- Doderer, Heimito von 2001. *Ieder mens een moordenaar*. Vertaald door Nelleke van Maaren [*Ein Mord den jeder begeht*, 1938]. Amsterdam.
- Grab, Hermann 2000. *Het stadspark. Bruiloft in Brooklyn*. Vertaald door Ria van Hengel [*Der Stadtpark*, 1935 en *Hochzeit in Brooklyn*, 1957]. Amsterdam.
- Gussinklo, Wessel te 1986. *De verboden tuin*. Amsterdam.
- Gussinklo, Wessel te 1995. *De opdracht*. Amsterdam.
- Gussinklo, Wessel te 1999. 'Gejaagd door de wind'. In: *De Revisor*, (2) 26, p. 64-73.
- Gussinklo, Wessel te 2003. *Aangeraakt door goden*. Amsterdam.
- Larbaud, Valery 1994. *A.O. Barnabooth. Dagboek van een miljardair*. Vertaald en met een nawoord van Paul de Bruin [*A.O. Barnabooth. Son journal intime*, 1913]. Baarn.
- Multatuli 1890. *De Geschiedenis van Woutertje Pieterse*. Uit zyne Ideën verzameld door zyne Weduwe. Eerste Deel. Amsterdam.
- Stendhal 1997. *Het rood en het zwart*. Kroniek van 1830. Vertaling en nawoord Hans van Pinxteren [*Le rouge et le noir*, 1830]. Amsterdam 1997³.

Secundair

- Auerbach, Erich 1994. *Mimesis*. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Tübingen/Basel 1994⁹.
- Bohrer, Karl Heinz 1981. *Plötzlichkeit*. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt am Main (= edition suhrkamp 1058).
- Bollenbeck, Georg 1994. *Bildung und Kultur*. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt am Main/Leipzig 1994².
- Grave, Jaap 2006. 'Ewout Meysters via dolorosa. Aspecten van de Bildungsroman in Wessel te Gussinklo's roman *De opdracht*'. In: *De Revisor*, (3) 33, p. 27-35.
- Hegel, G.W.F. 1993. 'Vorlesungen über die Ästhetik II'. In: id., *Werke 14*. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main 1993^{2. und 3.} (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 614).
- Koselleck, Reinhart (1990) 'Einleitung – Zur anthropologischen und semantischen Struktur der Bildung'. In: *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*. Teil 2. Bildungsbürgertum und Bildungswissen. Hrsg. von Reinhart Koselleck. Stuttgart (= Industrielle Welt, Bd. 41), p. 11-46.
- Magris, Claudio 1987. *Der Ring der Clarisse*. Großer Stil und Nihilismus in der modernen Literatur. Aus dem Italienischen von Christine Wolter [*L'anello di Clarisse*, 1984]. Frankfurt am Main.
- Voßkamp, Wilhelm 1985. 'Utopie und Utopiekritik in Goethes Romanen „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“'. In: *Utopieforschung*. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. Dritter Band. Frankfurt am Main (= suhrkamp taschenbuch 1159), p. 227-249.
- Voßkamp, Wilhelm 2005. *Ein anderes Selbst*. Bild und Bildung im deutschen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts. Göttingen.

¹¹¹ Stendhal 1997: 265.

Uit: Kalla, Irena Barbara en Bożena Czarnecka (red.). 2007. *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*. Met illustraties van Agnieszka Borucka-Foks. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław/Neisse Verlag Dresden. 250 blz., ISBN: 978-83-7432-202-7 en ISBN: 978-3-934038-96-7. P. 141-156.

Jelica Novaković-Lopušina: Jezelf blijven of jezelf worden. Literaire keuzes in de adolescentie identiteitsqueeste

Jelica Novaković-Lopušina Filološki fakultet Beograd, Servië

Adolescentie, de voorkamer van volwassenheid, is een universeel biologisch en psychologisch fenomeen dat zich binnen een bepaalde culturele en sociale context afspeelt. Vandaar dat er geen eenduidige definitie is van de adolescentie leeftijd. Versnelde fysieke groei en mentale en emotionele rijping hangen van genetische, culturele en sociale factoren af en laten de grens tussen het tiende en vierentwintigste levensjaar schommelen. Ondanks de verschillen die kunnen optreden in de beleving en begeleiding van deze belangrijke groeifase staat in alle culturen en maatschappijen de socialisatie van het opgroeiende individu centraal. Het individu aan de andere kant moet zijn eigen identiteit opbouwen en toetsen aan de wereld der volwassenen.

Deze queeste naar de eigen essentie en de harmonisering van het ik met de sociale groep is een van de boeiendste psychologische processen en is altijd al een belangrijke literaire inspiratiebron geweest. Zeker vanaf de Verlichting toen voor het eerst sterk gefocust werd op het kind en zijn opvoeding. De op Verlichtingsidealen gebaseerde Bildungsroman sloeg in de 19de eeuw vooral in Duitsland aan en werd populair dankzij auteurs als Christoph Martin Wieland, Johann Wolfgang Goethe, Gottfried Keller, Novalis, Adalbert Stifter, Thomas Mann.

Kenmerkend voor de ontwikkelingsroman van de Goethe-tijd noemt Wilhelm Dilthey, grondlegger van de moderne hermeneutiek, het optimisme van de persoonlijke ontwikkeling die alle crisissen en dissonanties uitsluitend in de functie van een harmonische oplossing ziet (Jacobs 1989: 25). De literatuurhistoricus Georg Lukács formuleert het genre iets voorzigtiger door te stellen dat het ‘um die Suche nach einem Lebenssinn in einer als fremd und feindlich erfahrenen Welt geht, wobei der Weg des problematischen Helden auf das Ziel einer harmonischen Lösung ausgerichtet ist’ (Jacobs 1989: 28).

Latere wetenschappers stellen de oriëntatie op een harmonische ontkenning ter discussie en suggereren een nieuwe term voor de conflictrijke ontwikkelingsromans aan het begin van de twintigste eeuw: Adoleszenzroman. In tegenstelling tot de harmonieuze verzoening van individu en wereld eindigen vele ontwikkelingsromans van deze tijd met de zelfmoord van de jeugdige hoofdfiguur. Er kan in ieder geval geen sprake meer zijn van een geslaagde zoektocht naar de eigen identiteit en levenszin (zoals blijkt uit de ontwikkelingsromans van Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Hermann Hesse) (Kümmerling-Meibauer 2002: 76). Is deze verschuiving naar een pessimistische kijk op de integratie van het adolescentie individu in de volwassenenwereld een modeverschijnsel? Spelen factoren als cultuur- en genderverschillen van zowel auteur als hoofdpersonage een rol in de literaire presentatie van adolescentie? Zijn er universele kenmerken die doorheen alle verschillen naar boven komen? Het onderstaande onderzoek is een poging om universele kenmerken van het groeiproces aan te tonen in werken die in menig opzicht van elkaar verschillen: *Eva* (1927) van Carry van Bruggen (1881-1932), *Titaantjes/De uitvreter* (1918) van Nescio (1882-1961) en *Dance dance dance* (1988) en *Sputnik sweetheart* (1999) van Haruki Murakami (geboren in 1949).
Eva

Eva (1927) betekende een keerpunt in het vooral sociaal geëngageerde schrijverschap van Carry van Bruggen die naar de techniek van de *roman fleuve* greep om de innerlijke

ontwikkeling dat wil zeggen het bewustwordingsproces (Ibsch 1984: 238) van haar hoofdpersonage te beschrijven. Op filosofisch vlak gaat het de schrijfster om de kenbaarheid en de beoordeling van verschijnselen (Ibsch 1984: 238). Op psychologisch vlak gaat het om de ontdekking en situering van de eigen seksualiteit. Biografische gegevens die van belang zijn voor de interpretatie van het oeuvre van Carry van Bruggen zijn ongetwijfeld haar onbemiddelde Joodse afkomst in het verzuilde Nederland van de eeuwwisseling, de literaire invloed van de Tachtigers, en *last but not least* haar eigen (latente) bisexualiteit. In haar ontwikkeling vertoont de sterk autobiografisch geïnspireerde Eva echter ook kenmerken die universeel en tijdloos zijn. Als elke adolescent ondergaat ze een proces waarin obstakels en conflicten een uiteindelijke verzoening met de wereld in de weg staan. Het is een strijd die Eva bewust ondergaat en waarin ze een actieve rol speelt teneinde zichzelf te bepalen en te ontplooiën. Het is met name die inspanning die typerend is voor het hoofdpersonage. De grootste inspanning gebeurt op het psychologische vlak. Met een ontroerende en in onze meer geëmancipeerde tijd en ruimte moeilijk te vatten angst en schaamte worstelt Eva met haar gewaarwording van de menselijke seksualiteit.

Waarom begrijp je alles... waardoor kleeft van zoveel het weten je aan? Je komt er niet meer af, je kunt het niet vergeten. Je kunt nauwelijks zo ver teruggaan in de jaren, of het was er, het fluisteren op school, waarbij je moest blozen, waarbij je met je ogen knippen moest, je werd warm en verward... je voorhoofd besloeg. Waarom slaat elk woord als bliksem bij je in... [...]

Waarom weet je jezelf schuldig, enkel doordat je begrijpt? Je komt pas tot rust, als je die schuld bekent. Voor jezelf... 'Weet jij het al... weet jij het al... of geloof je nog aan de ooievaar?' (Van Bruggen 2006: 9).

Toch kan ze de stem van haar eigen libido niet ontkennen en probeert ze die op een aanvaardbare manier te articuleren. De beeldspraak die ze daarbij gebruikt getuigt van haar poging om haar eigen erotische verlangens te zuiveren van het gangbare stereotype van *laag* en *vuil*.

En de pijn van het verwilderde willen, dat naar alle kanten uitslaat en zich niet richten kan, geen doel heeft, geen naam, zich aan niets dat een naam heeft hechten wil... zó rukt soms een zeepbel aan de pijpenkop, zo smartelijk en je blaast hem al voller en hij zwelt in al goudener en zilveren tinteling, tot hij barst en je hand is nat... (Van Bruggen 2006: 18).

In de beste traditie van de middeleeuwse mysticae gebruikt ook Van Bruggen de semantiek van het water (zie Daróczy 2006) om haar behoefte aan eenwording uit te drukken: *Helemaal je uitvloeien voelen* (Van Bruggen 2006: 38); *...overvloeien... samenvloeien...* (Van Bruggen 2006: 50); *nu moet ook alles met elkaar in volle vrede samenvloeien...* (Van Bruggen 2006: 67).

Met afwisselende gevoelens van fascinatie en walging laat Eva de volwassenenwereld tot haar spreken door de mond van haar vriendin Andy.

Ja... Andy, vertel het mij! Vertel mij wat hij durfde zeggen, wat hij probeerde te doen!... Voer mij die wereld in, die wereld van het bijtende licht. Neen... Andy... neen... vertel het mij niet. [...] Ik wil weten en niet weten, ik wil horen en niet horen... (Van Bruggen 2006: 34-35).

Eva wenst als typische adolescente erkenning door de *peer*-groep en dat is haar motivatie om naar een harmonisering tussen haar eigen ik en de buitenwereld te zoeken. Aanpassing is een strategie die ze voor een deel toepast om dat doel te bereiken, althans een uiterlijke aanpassing.

En dit is een wonderlijke wereld, en dit is een ingewikkelde geschiedenis... en begrijpen doe je het niet, maar meedoen moet je toch. Of ze zouden je verachten en je wilt niet veracht zijn. Je kunt het niet verdragen dat iemand je verachten zou (Van Bruggen 2006: 104).

Je schijnt toch maar niet zo licht te kunnen afzien, hoe anderen zich gedragen. Dit halfjaar al doet ze haar best. Van de eerste dag af heeft ze haar best gedaan. Ze zeiden: je moet je haar laten groeien, je loopt voor idioot met je jongenshoofd, en ze heeft het gedaan (Van Bruggen 2006: 56).

Innerlijk kan Eva zich echter niet aanpassen aan de gangbare normen. Ze is verward door het feit dat ze behoefte voelt aan sensualiteit op zich.

O, blijf daar niet naast mij, jij vreemdeling, jij vreemde, je bijzijn is onzinnig, is ondraaglijk... o blijf op mijn heup, jij warme hand (Van Bruggen 2006: 59).

Gepijnigd door de opvatting dat erotische fantasieën laag en dus slecht zijn, zoekt ze naar een solutie die haar ontluikende seksuele verlangens kan verzoenen met het 'joods-calvinistische seksuele gemoraliseer' (Van Bruggen 2006: 202).

Alleen Liefde in hoogste spanning, sterker dan alles in de ziel, maakt lijfsverlangen goed.

Liefde, geheel enig, gans volkomen, van mens tot mens, maar ook, in diepere doorgronding, Liefde tot het Kind, het Ongeborene. Deze, deze gans, deze alleen, maakt de lijfzonde goed (Van Bruggen 2006: 68).

Na een lange, haast levenslange zoektocht, die ze zelf als een dialectische *slingerbeweging* beschrijft, komt ze inzake seksualiteit tot het verlossende inzicht dat niet de 'Liefde' het lijfsverlangen goed maakt, maar dat juist het lijfsverlangen de 'Liefde' goedmaakt (Van Bruggen 2006: 221; Sicking 1993: 639). Niet voor niets zegt Eva: '...naarmate ik het mijzelf moeilijker zal kunnen maken, naar die mate zal ik gelukkiger zijn' (Van Bruggen 2006: 64). Eva's dynamische groeiproces resulteert dan met een weliswaar moeizame maar uiteindelijk toch wel bereikte zelfverwerkelijking. Die duur bevochten zege heeft wel de bijmaak van een pyrrusoverwinning: '...het einddoel van alle wijsheid is het rustig tegemoetzien van de dood' (2006: 222).

Titaantjes/De uitvreter

Nescio's aardige jongens vertonen een heel andere houding ten opzichte van de volwassenenwereld. Die wereld is aanvankelijk voor hen een bastion dat ze verbaal bestormen, een despotische autoriteit die ze naar de kroon willen steken: 'We zouden hen wel eens laten zien hoe 't moest' (Nescio 1996: 45).

De goedmoedige ironie van het diminutief in Nescio's titels (*Titaantjes, Dichtertje*) verwijst echter naar de uitkomst van hun revolte. Zoals Maurits Verhoeff (1995) dat puntig zegt: Nescio's jongens blijven jongens. In hun jeugdig egocentrisme geloven de titaantjes in hun eigen uniciteit.

Maar toen waren we in de dagen onzer dwaasheid, de uitverkorenen Gods, ja God zelf (Nescio 1996: 45).

Ondanks hun grootse plannen en ideeën gaan ze echter de confrontatie met het gezag niet aan om hun persoonlijke fabel (Elkind 1978) te verwerkelijken. Ze gaan de strijd uit de weg en weigeren een concreet engagement: 'Neen, we deden eigenlijk niets' (Nescio 1996: 47). Niets dan zalig weigeren zo te worden als hun bazen – de volwassenen die hen in hun macht hadden. Deze titaantjes die een andere wereld voor ogen hebben omdat ze de bestaande weigeren te erkennen zijn helaas te zwak en onmachtig om hun doelstelling te concretiseren. Ze falen namelijk niet alleen omwille van krachten van buiten, zoals de tragedie dat voorschrijft, maar vooral vanwege hun onvermogen om te kiezen en zich door hun keuzes verder te ontwikkelen (zie Verhoeff 1995).

Opvallend is ook hun houding tegenover seksualiteit. Als er maar niets concreets ondernomen hoeft te worden trekt erotiek ze wel aan.

't Is beter zoo, meiden is niks gedaan, je schiet er niet mee op, ze leiden je maar af. Op een afstand zijn ze aardig, om gedichten op te maken (Nescio 1996: 52).

Het verleiden van meiden dwingt namelijk de wetmatigheden van de volwassenenwereld op: voor wat hoort wat.

Je schoot er niet mee op, ook al bewonderde je de meisjes alleen maar uit de verte en al liet je hun bekjes zoenen door anderen, door die gewichtige heeren, waar ze over 't algemeen meer mee op hadden dan met ons. Die waren zooveel netter en praatten zoo aardig. En wij waren armoedzaaiers (Nescio 1996: 52).

De jongens van Nescio doen denken aan jonge beta-mannetjes die vanuit de verte kijken naar het door darwinistische wetten bepaalde paringsritueel: aan wat de alfa-mannetjes te bieden hebben zullen zij nooit kunnen tippen.

De passiviteit waartoe ze uit intrinsieke redenen gedoemd lijken (Hoyer uitgezonderd), bepaalt hun reactie op faalangst, variërend van zelfisolatie (Koekebakker) over gekte (Bavink) tot zelfmoord (Japi). Het komt niet tot de integratie van het individu, er is geen *happy ending*, zoals het een echte Adoleszenzroman van het fin-de-siècle ook betaamt.

Deze twee voorbeelden van adolescentenkeuzes uit de Nederlandse literatuur van de eerste helft van de 20ste eeuw tonen twee basishoudingen ten opzichte van volwassenwording aan. De ene is een actieve houding die van het individu een immense mentale en emotionele inspanning vereist om het eigen ik te verwerklijken in een vijandige buitenwereld. De andere is een passieve die zelfisolatie verkiest boven strijd. De stereotype opvatting dat activiteit eigen is aan het mannelijke (*yang*) en passiviteit aan het vrouwelijke (*yin*) karakter wordt hierbij tegengesproken door de sekse van de hoofdfiguren.

Een vergelijking met twee romans uit de Japanse literatuur van het eind van de twintigste eeuw toont aan dat generatie- en rasverschillen eveneens weinig invloed hebben op deze twee basishoudingen.

Dance dance dance

Onder de personages van Haruki Murakami, Franz-Kafka-prijswinnaar en Japanse Nobelprijskandidaat, zijn er vele zoekenden. De ik-figuur in beide romans die hier besproken worden is een jonge man die in het door consumptie en prestatiedruk geregeerde moderne Japan zijn ziel probeert te beschermen tegen verdoving en afstomping. Op zijn zoektocht vindt hij inspiratie en steun bij gevoelige randfiguren die het even moeilijk hebben om zich te verwerklijken in de wrede wereld van de Japanse markteconomie. Zijn favoriete leer methode is de erotiek, geconsumeerd of niet, en de vriendschap. Hij is een soort mannelijk pendant van Connie Palmens zoekende *alter ego* in *De wetten* (1991).

In Murakami's meest expliciete ontwikkelingsroman *Dance dance dance* ontwikkelt de hoofdfiguur een zeer diepe vriendschap met het pubermeisje Yuki wiens adolescentengedrag onze aandacht verdient. Enigszins verwaarloosd door haar gescheiden ouders, een rijke vader en een ambitieuze moeder, brengt ze een deel van haar jeugd in zelfisolatie door. Ze weigert naar school te gaan en sluit de buitenwereld af door middel van een muziekkbarrière uit haar koptelefoon. Al is ze net nog geen *hikikomori*^[1] te noemen, aangezien ze open blijft voor communicatie met haar moeder en met de hoofdpersoon, toch vertoont ze een typisch antwoord op prestatiedruk: sociale terugtrekking.

Ik wou dat ik alles kon laten gaan. Ik voel hoe ik alles beu word. Ik wou dat ik het kon uitschreeuwen dat ik nog maar een kind ben en ik wou dat ik ergens in een hoek kon kruipen (Murakami 2005: 349)^[2].

Yuki's isolatie is echter een tijdelijke. Het is eerder een cocon te noemen waaruit ze na een tijd van rijping zal uitbreken om haar volgroeide vleugels te spreiden. Haar strijd met het waardenstelsel van de buitenwereld is niet geverbaliseerd zoals in de gedachtenstroom van Eva. De introverte Yuki beleeft dankzij haar intuïtieve vermogens, haar clairvoyance, een innere rijping die haar tegen het einde van de roman bevrijd doet opstappen uit haar isolement.

Weet je, ik heb besloten om privélessen te nemen. [...] Nadat ik die film had gezien voelde ik ineens de behoefte om te leren (Murakami 2005: 379).

Innerlijk gesterkt is Yuki uiteindelijk bereid om haar danspas voor het leven te leren.

Sputnik sweetheart

In deze roman voelt de hoofdfiguur een intense genegenheid voor een adolescent meisje met literaire ambities. Surime beantwoordt zijn erotische verlangens echter niet omdat ze nog nooit passie voor iemand heeft gevoeld. Als het haar dan toch overkomt, blijkt het voor Miu te zijn, een rijpe, getrouwde vrouw die door een traumatische, schizofrene ervaring echter voorgoed haar hart heeft afgesloten. De gespletenheid van Miu, het onvermogen om aan Miu

de ware aard van haar gevoelens en sensuele verlangens mee te delen, de angst om afgewezen te worden doen Sumire een raadselachtige uitweg zoeken: ze verdwijnt eensklaps tijdens een gezamenlijke vakantie in Griekenland. De hoofdfiguur, die op verzoek van Miu uit Japan overkomt om Sumire te helpen opsporen, vindt in haar twee laatste geschriften enkele betekenisvolle hints.

Het gezamenlijke motief van beide documenten is kennelijk de verhouding tussen 'deze kant' en 'gene kant'. De transactie daartussen (Murakami 2004: 164).

Ik zal tot mijn *hypothese* terugkeren. Ik zal ze een stap verder ontwikkelen. Laten we van de eenvoudige veronderstelling uitgaan dat Sumire ergens een uitweg heeft gevonden. Het is voor mij niet mogelijk te achterhalen wat voor een uitweg het betreft of hoe ze hem gevonden heeft. Dat probleem rest voor later. Maar, laten we ervan uitgaan dat het een deur is geweest. Ik kneep mijn ogen dicht en probeerde me een gedetailleerd beeld van de deur voor de geest te halen. Een heel gewone deur in een heel gewone muur. Sumire heeft die deur ergens ontdekt, heeft haar hand uitgestoken, de deurknop gedrukt en is gewoon naar buitengestapt – van deze kant naar gene (Murakami 2004: 167).

Met veel gevoel voor magisch-realisme verbloemt Murakami Sumires keuze om uit haar impasse te raken door naar de overkant te stappen. Zoals ook Japi dat heeft gedaan door van de Waalbrug af te stappen.

Conclusie

Tussen het Nederland aan het begin van de 20ste eeuw en het Japan tegen het einde ervan bestaan grote economische, politieke en culturele verschillen. De drie behandelde schrijvers verschillen net zo veel van elkaar, zowel in taal als in geloof, sekse en ras. En toch vertonen hun jeugdige helden verwante gedragspatronen. Een moeizame adolescentie is van alle tijden en plaatsen en de reactie op moeilijkheden is blijkbaar universeel energetisch bepaald als actief of passief. Maar of de besproken personages nu de levensstrijd aangaan of van het toneel des levens afstappen, ze zijn even ontroerend want levensecht adolescent.

Bibliografie

Primair

Bruggen, Carry van 2006. *Eva*. Amsterdam.

Elkind, David 1978. 'Understanding the young adolescent'. In: *Adolescence*, 13, p. 127-134.

Ibsch, Elrud 1984. 'Carry van Bruggen.' In: Douwe Fokkema, Elrud Ibsch, *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam: De Arbeiderspers, p. 223-251, 344-346.

Murakami, Haruki 2002 *Sputnik sweetheart*. London.

Murakami, Haruki 2004. *Dance dance dance*. London.

Murakami, Haruki 2004. *Sputnik ljubav*. Beograd.

Murakami, Haruki 2005. *Igraj igray igray*. Beograd.

Nescio 1996. *De uitvreter/Titaantjes/Dichtertje/Mene tekel*. Amsterdam.

Secundair

Daróczi, Anikó 2006. 'Woord en lichaam in de middeleeuwse mystiek'. In: *Groniek* 173, p. 425-440.

Elzen, Sus van 1996. 'Het relaas van de Titanen'. In: *Knack, Extra boekenbijlage*, 23 oktober 1996.

Fontijn, Jan & Diny Schouten 1985. *Carry van Bruggen*. Een documentatie. 's-Gravenhage.

Jacobs, Jürgen 1989. *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert*. München.

Koning, Wouter de 2002. 'Meisjes kussen elkaar toch niet op de lippen?'. Biseksualiteit in het werk van Carry van Bruggen'. In: *Lover*, 2002/1 (maart). Amsterdam.

Kümmerling-Meibauer, Bettina 2003. 'Hermann Hesse als Crosswriter'. In: *Hermann Hesse 1877 – 1962 – 2002*. Hrsg. von Cornelia Blasberg. Tübingen.

Schutter, Freddy de 1982. 'Wrede wereld van Nescio'. In: *De Standaard*, 13 augustus 1982.

Sicking, J.M.J. 1993. 'Januari 1928: Menno ter Braak bespreekt Eva van Carry van Bruggen – Ideeënromans'.

In: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, p. 636-641.

Verhoeff, Maurits 1995. 'Nescio en het unanimisme van Jules Romains. Titaantjes van goede wil'. In: *Literatuur*, nr. 4 (1995).

Valkoff, Hans 1997. 'Het tijdloze Walden'. In: *Milieudefensie*, september 1997.

Internetlinks

www.dbnl.nl

<http://dissertations.ub.rug.nl>

www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/Licht-Hesse-Adoleszenz-Bildungsroman.pdf

^[1]Hikikomori (vertaling: sociale terugtrekking) is een Japans fenomeen waarbij jongeren (studenten) zich sociaal volledig terugtrekken.

^[2]De citaten uit Murakami's werken staan hier in vertaling uit het Servisch door de auteur van dit artikel.

Uit: Kalla, Irena Barbara en Bożena Czarnecka (red.). 2007. *Volwassen worden. Cultuurverschijnsel en literair motief*. Met illustraties van Agnieszka Borucka-Foks. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT Wrocław/Neisse Verlag Dresden. 250 blz., ISBN: 978-83-7432-202-7 en ISBN: 978-3-934038-96-7. P. 157-164.