

De revanche van Robert

Over het engagement in de roman Oorlogshond van Robert Anker

Marieke Dannenberg 3342018
Bacheloreindwerkstuk
Nederlandse taal en cultuur
Universiteit Utrecht
L.J. Ham
23-01-2013

Inhoud

1. Inleiding	4
2. Het postmodernismedebat	5
3. Het einde van het postmodernisme...?	7
4. Autonomie versus engagement	8
5. De naoorlogse literatuurgeschiedenis volgens Vaessens.....	10
5.1. Humanistisch modernisme - Ideologie van de cultuur.....	10
5.2. Relativistisch postmodernisme - De cultuur van de crisis.....	10
5.3. Laatpostmodernisme - De crisis van de cultuur	11
6. Kenmerken van een laatpostmoderne roman	11
6.1. Personages	12
6.2. Verteller.....	12
6.3. Thematiek.....	14
6.4. Stijlfiguren & Beeldspraak	14
6.5. Ideologie	15
7. Analyse & Interpretatie	17
7.1. Personages	17
7.2. Verteller.....	19
7.3. Thematiek.....	23
7.4. Stijlfiguren & Beeldspraak	25
7.5. Ideologie	26
8. Conclusie	27
9. Bibliografie.....	29
9.1. Internetbronnen.....	29
9.2. Onbekende internetbronnen	29

1. Inleiding

In 2011 verschijnt *Oorlogshond* van Robert Anker, een driedelige roman die zich afspeelt in de nabije toekomst. In het eerste deel probeert Michiel de Ruyter het Andere Leren op het Heinsius College af te schaffen, daarna vecht hij als huursoldaat in het Afrikaanse Mawele en in deel drie komt hij als een ware populist op voor de belangen van de inwoners van Saumerland, een oostelijk gelegen regio in Nederland.

De pers is positief over *Oorlogshond*, maar geeft uiteenlopende kritieken. Een citaat van Jasper Henderson¹ staat ook op de achterflap van de roman: 'Een avonturenroman, pamflet en heldenepos ineen, dat zowel vermaakt als tot nadenken stem.' Recensent Bert van Raemdonck zegt over *Oorlogshond*: 'Wie zich ertoe laat verleiden om *Oorlogshond* louter als een explosie van geweld, seks en ander entertainment voor primaten te lezen, loopt met open ogen in de valkuil die Anker met homerisch genoeg voor zijn lezers heeft gegraven. Deze roman is zeker niet zo flat als zijn patserige hoofdpersonage, en overigens ook niet zo ordinair als het afgrijselijke omslagbeeld doet vermoeden.'

Een roman die verkleed als 'wegwerpthrillertje'² stof tot nadenken geeft, trok mijn aandacht. Belangrijker nog is dat *Oorlogshond*, door recensenten als Rob Schouten³ en Van Raemdonck⁴ als geëngageerd wordt beschouwd. In 2009 komt het boek *De revanche van de roman* van Thomas Vaessens uit waarin hij Anker een geëngageerde schrijver noemt.

De revanche van de roman laat het debat over de relatie tussen literatuur en engagement flink oplaaien. Thomas Vaessens claimt in dit boek dat de tijd is aangebroken van het laatpostmodernisme, waarin literatuur weer een duidelijke plaats krijgt in de maatschappij door middel van engagement. Het boek van Vaessens heeft voor veel ophef gezorgd, zodat er een nieuwe richting in het postmodernismedebat is ontstaan onder meer over de relatie tussen literatuur en politiek engagement. Vaessens onderbouwt zijn these door eerst te beschrijven hoe de verhouding tussen literatuur en maatschappij sinds de Tweede Wereldoorlog is veranderd en hoe geëngageerde schrijvers daarop reageerden. Een van die schrijvers is Robert Anker. Vaessens noemt *Hajar en Daan* (2004) en *Negen levens* (2005) van Anker als voorbeelden van geëngageerde laatpostmodernistische romans.⁵

De vraag is wat er zou gebeuren als *Oorlogshond* in verband wordt gebracht met het laatpostmodernistische engagement volgens de theorie van Thomas Vaessens. De deelvraag hierbij is of *Oorlogshond* inderdaad geëngageerd is.

¹ Henderson 2011

² Bahara 2011

³ Schouten 2011: 5

⁴ Van Raemdonck 2011

⁵ Vaessens 2009: 205

Om een antwoord te krijgen op deze vragen moeten we beginnen bij de ontwikkelingen van het postmodernismedebat in hoofdstuk 2. Hoofdstuk 3 tot en met 5 gaan over de theorie van Vaessens over het einde van het postmodernisme. In hoofdstuk 4 maak ik een uitstapje om duidelijk voor ogen te krijgen wat de termen engagement en autonomie behelzen. In hoofdstuk 6 beschrijf ik de kenmerken die Vaessens geeft van een laatpostmodernistische roman en in hoofdstuk 7 analyseer en interpreteer ik *Oorlogshond* aan de hand van deze kenmerken. In hoofdstuk 8 trek ik een conclusie.

2. Het postmodernismedebat

De introductie van het begrip ‘postmodernisme’ rond 1985 in de Nederlandse literatuur heeft veel stof doen opwaaien; er ontstond het zogenaamde postmodernismedebat.⁶ Dat debat ging met name over de afbakening van het begrip. Er zijn verschillende opvattingen over postmodernisme.

Bart Vervaeck stelt dat postmodernisme ‘een verzamelnaam is voor een aantal kenmerken dat door de literatuurkritiek aan bepaalde teksten toegeschreven wordt’.⁷ Hij geeft twee voorbeelden: ‘het blootleggen van literaire conventies die normaal verborgen blijven’ en ‘het vervangen van de plot en de chronologie door een netwerk van beelden’.⁸

Anderen geven aan dat er meerdere soorten postmodernisme zijn. Hans Bertens en Theo D’haen bijvoorbeeld noemen er vier: een existentialistisch postmodernisme, waarin het probleem van het subject en de taal naar voren komt, een avant-gardistisch postmodernisme, dat de boventoon voerde in de jaren zestig met popart, een poststructuralistisch postmodernisme, waarbij de namen van Derrida, Lyotard en Foucault vallen en een esthetisch postmodernisme, dat alle technieken van het postmodernisme gebruikt, maar geen politieke of filosofische stellingen wil innemen.⁹

Frans Ruiter en Wilbert Smulders onderscheiden twee soorten postmodernisme. De niet-intellectuele variant is die van de literaire popart, waaronder schrijvers rond het tijdschrift *Barbarber* vallen en de ondertekenaars van *Het manifest der Zeventigers*. De intellectuele en (post)structuralistische variant is het duidelijkst te vinden bij de auteurs rond het tijdschrift *Raster*, met hun strijd tegen de vervlakking.¹⁰

Ook Hugo Brems ontwaart twee varianten van het postmodernisme. De uit Amerika geïmporteerde ‘kunststroming die de massa, de consument, de snelheid en de pluriformiteit van een gemediatiseerde wereld ernstig nam, die de kunst onttrok aan de autoriteit van de kritische elite’.

⁶ Brems 2006: 508

⁷ Vervaeck 1999: 7

⁸ Vervaeck 1999: 8

⁹ Bertens & D’haen 1988: 7,8

¹⁰ Ruiter & Smulders 1996: 310-314, 326-335

‘de intellectuele, filosofische variant van het postmodernisme, zoals die vooral in Frankrijk door de woordvoerders van het poststructuralisme en het deconstructionisme was ontwikkeld’.¹¹

Het poststructuralistische postmodernisme van Bertens en D’haen, het intellectuele en (post)structuralistische postmodernisme van Ruiter en Smulders en het intellectuele, filosofische postmodernisme bij Brems overlappen elkaar deels. Als ik in het vervolg over ‘postmodernisme’ spreek, doel ik daarmee op deze vorm van postmodernisme, gestoeld op de visie van het poststructuralisme.

De grondgedachte van het poststructuralisme is dat er sprake is van een onophoudelijk conflict tussen taal en werkelijkheid: de realiteit komt niet volledig overeen met de taal en omgekeerd kan de taal de realiteit nooit volkomen vatten. De poststructuralistische visie op taal is dat taalgebruik retorische constructies tot stand brengt, die functioneren binnen een onbegrensd web van andere constructies. Zo ontstaat er een eindeloos spel van doorverwijzingen, zonder begin of eind. Vanuit deze grondhouding worden de traditionele structurelementen, zoals personage, tijd, ruimte en vertelwijze op zo’n manier behandeld dat het ontwrichtend werkt voor het begrip van de roman en is er een belangrijke rol weggelegd voor de beeldspraak.¹²

Postmodernisme in de literatuur is de manifestatie van de radicale scepsis van een subject om door middel van taal werkelijkheid weer te geven. Kenmerkend voor het postmodernisme in de literatuur is het wegvallen en overschrijden van grenzen tussen taal en werkelijkheid, tussen realiteit en fictie, tussen kunst en niet-kunst, tussen heden en verleden, tussen (hoge en lage) genres en stijlen. De leeswijze van romans is daarom gericht op het blootleggen van mogelijkheden, tegenspraken en dubbelzinnigheden.¹³

De postmoderne problematiek over fictie en werkelijkheid gaat volgens Van Boven en Kemperink over drie onderwerpen: metafiction, beeldspraak en tijd als fictie. Het postmodernisme wil door intertekstualiteit laten zien dat nieuwe teksten noodzakelijkerwijs gebruik maken van al bestaande verhalen en genres; teksten brengen steeds maar weer teksten voort. Daarbij zijn de grenzen van de ontleening onduidelijk. De tekst is een netwerk van beelden; alles is een eindeloze weerspiegeling van het andere. ‘Men zou kunnen zeggen dat de onvatbaarheid van de wereld verwoord wordt door een beeldenstroom van metaforische verbindingen waarvan de logica ergens tussen orde en chaos in staat.’ Het beeld wordt letterlijk genomen en verbindt op deze wijze fictie en werkelijkheid, heden en verleden, binnen en buiten. Postmodernistische romanschrijvers ontmaskeren tijd als fictie; op tal van manieren wordt er met de traditionele chronologie en

¹¹ Brems 2006: 508, 509

¹² Van Boven & Kemperink 2006: 286 - 291

¹³ Brems 2006: 510

causaliteit gebroken. Hetzelfde geldt voor de ruimte: in de uitbeelding daarvan wordt dan ook gepoogd verwarring te zaaien.¹⁴

In lijn met de ontmaskering van de werkelijkheidsillusie wordt het romanpersonage opgevat als een verzameling woorden. Dit brengt met zich mee dat in een postmodernistische roman de personages niet logisch, niet voorspelbaar en zeker niet met een psychologische theorie te doorgronden zijn. 'De vertelwijze wordt gekarakteriseerd door een nadrukkelijke aanwezigheid van de verteller. Deze manifesteert zich voortdurend, geeft commentaar, valt zichzelf in de rede en spreekt de lezer aan,' menen Van Boven en Kemperink. De suggestie wordt gewekt dat de verteller een spreker is, die zo wordt meegesleurd door zijn eigen verhaal dat hij de macht erover lijkt te verliezen.¹⁵

3. Het einde van het postmodernisme...?

In 2009 verschijnt *De revanche van de roman: literatuur, autoriteit en engagement* van Thomas Vaessens, hoogleraar Moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Aan de hand van werk van Marjolijn Februari, Arnon Grunberg, Frans Kellendonk, Charlotte Mutsaers, Leon de Winter en Joost Zwagerman gaat hij in op het nieuwe maatschappelijke engagement van wat hij noemt de 'laatpostmoderne' roman.

Vaessens vraagt zich af of wij na de postmoderne vrijplaats van genre- en stijlexperimenten en de praktijk van *anything goes* 'de buitenwereld er nog wel van kunnen overtuigen dat de roman belangrijk is, wanneer we ons op het chique standpunt blijven stellen dat literatuur zich boven het alledaagse (actuele, politieke) verheft.'¹⁶ De oplossing voor de crisis van de roman is de verankering van literatuur in de maatschappij, poneert Vaessens. Volgens hem bestaat de crisis van de roman eruit dat de literatuur geen groot aan deel meer heeft in de gemeenschappelijke nationale cultuur. Dat komt door de postmoderne literatuuropvatting 'literatuur is autonoom; wie haar inzet voor buitenliteraire doelen, misbruikt haar en "zakt" daarmee als schrijver'¹⁷. Literatuur zou volgens hem een opwaardering krijgen, door een engagement met de werkelijkheid.

Vaessens geeft aan dat een cultuur die gericht is op de autonome werking van fictie op drie manieren de aansluiting mist bij wat de maatschappij bezighoudt: het leidt tot een toename van experimentele romans, auteurs verschuilen zich achter hun personages en recensenten hanteren geen andere dan literaire criteria in hun kritiek. Met andere woorden: de Nederlandse letterkunde mist engagement zowel op het niveau van de romantekst en de auteur als van de kritiek.¹⁸ Maar ondanks de heersende opvatting over autonome literatuur is geëngageerde literatuur in de mode,

¹⁴ Van Boven & Kemperink 2006: 287 - 293

¹⁵ Van Boven & Kemperink 2006: 292 - 293

¹⁶ Vaessens 2009: 14

¹⁷ Vaessens 2009: 17

¹⁸ Buikema 2010: 203

volgens Vaessens. Hij bedoelt daarmee dat in de laatste decennia steeds meer schrijvers hun literaire stellingen verlaten op zoek naar een achterban.¹⁹

Vaessens beweert in zijn boek van een aantal auteurs dat ze laatpostmodernistisch zijn. Er zijn twee dominante posities in het naoorlogse literatuurdebat: het humanistisch modernisme en het relativistisch postmodernisme. De posities die Vaessens beschrijft moeten gezien worden als de literaire tijdgeest, als 'breed gedragen, globale concepties van literatuur en schrijverschap, zoals die ingesleten zijn geraakt in het, vaak journalistieke, debat over literatuur en wat zij zou moeten zijn.'²⁰

4. Autonomie versus engagement

Voor ik verder ga met de bespreking van de drie posities die Vaessens in het naoorlogse debat beschrijft, is het goed duidelijk voor ogen te hebben wat we onder de begrippen *engagement* en *autonomie* verstaan, omdat die een belangrijke rol spelen in de theorie van Vaessens.

Volgens het *Etymologisch woordenboek van het Nederlands* komt *engageren* uit het Frans en betekent het 'in dienst nemen'. De voornaamste betekenis in het hedendaags Nederlands 'zich betrokken voelen' dateert van kort voor de Tweede Wereldoorlog en manifesteert zich vooral in het deelwoord geëngageerd, 'persoonlijk betrokken, meestal met betrekking tot politieke of maatschappelijke kwesties'.

Autonomie is ontleend aan het Griekse *autonomos*, gevormd uit *autos* 'zelf' en *nomos* 'wijze, gewoonte, principe, wet'. Daaruit volgt de betekenis van autonomie 'zelfregering, de vrijheid om de eigen wetten te volgen, onafhankelijkheid' en de betekenis van autonoom als 'zelfstandig, onafhankelijk'.

In het *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* bestempelt G. J. van Bork *engagement* als een term uit de literatuurkritiek voor een literatuuropvatting van auteurs die het belang van hun teksten niet zien in de literaire aspecten ervan, maar in een buiten de literatuur gelegen functie die doorgaans van politieke of sociale aard is. *Engagement* (letterlijk: zich ergens toe verplichten) duidt op de zelfopgelegde verplichting van de kunstenaar zich met zijn werk in dienst te stellen van een politiek, sociaal, religieus of moreel ideaal en zo mee te werken aan de verandering van de samenleving om dat ideaal te verwezenlijken.

Over *autonomiebewegingen* weet G. J. van Bork te vertellen dat het een term is uit de geschiedenis van de literatuurwetenschap en de literaire kritiek voor het geheel van stromingen in beide disciplines tussen 1920 en 1950 die de zelfstandigheid van het literaire werk benadrukken los van de buitentekstuele werkelijkheid (auteur, wereld, lezer) ervan.

¹⁹ Vaessens 2009: 14 - 17

²⁰ Vaessens 2009: 27

In *De revanche van de roman* legt Vaessens de begrippen *engagement* en *autonomie* uit door middel van de tegenstelling onzuiver en zuiver. Sinds het einde van de negentiende eeuw is het standpunt van literaire deskundigen: de roman is autonoom en bij voorkeur zuiver literair. ‘Wat ‘zuiver’ is, laat zich eigenlijk alleen definiëren in relatie tot het tegendeel ervan: ‘onzuiver’. Onzuiver is de roman die zichzelf al te nadrukkelijk verbindt aan het voorbijgaande of de auteur die zich door andere dan literaire motieven laat leiden, bijvoorbeeld door ‘wat de gemoederen bezighoudt’ en door het verlangen daarop in te spelen.’ Dus de onzuivere roman is geëngageerd en de zuivere roman is autonoom.²¹

Ruiter en Smulders hebben bezwaar tegen de manier waarop Vaessens de autonomie van de literatuur bekijkt, namelijk als een obstakel in plaats van als een vermogen.²² Autonome literatuur is, aldus Vaessens, literatuur die zich in zichzelf heeft opgesloten en van de maatschappij heeft afgekeerd, geholpen door de critici, die aan ‘literair-correcte reserve’ jegens maatschappelijk betrokken literatuur lijden.²³ Vaessens doet voorkomen, volgens Ruiter en Smulders, alsof autonomie een maatschappelijke positie is die je als schrijver kunt kiezen of verlaten.²⁴ Volgens de literatuursociologie van Heinich kun je niet spreken van autonoom werk of de schrijver als een autonome publieke figuur, maar van autonoom schrijverschap: de onlosmakelijke combinatie van werk en rol als publieke figuur.²⁵ ‘Door te willen dat literatuur “discursieve lectuur” is, dat romans “ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer” zijn en dat zij “serieus” genomen worden als “volstrekt ernstige en zo oprecht mogelijke bijdragen van schrijvers aan reële debatten over de wereld van vandaag” wil Vaessens iets van literatuur dat literatuur nu net niet vermag’, volgens Ruiter en Smulders.²⁶ Wat in literatuur gezegd wordt, blijft namelijk altijd subjectief, ondanks dat er universaliteit gesuggereerd wordt. ‘En dat is dan misschien wat we het algemeen belang – zo men wil: het engagement – van literatuur zouden kunnen noemen.’²⁷

Vaessens betoogt in *De revanche van de roman* dat hij de laatste tien jaar engagement terug ziet keren in de literatuur en dat deze situatie duidt op een nieuwe literaire positie, het laatpostmodernisme. Er zijn drie posities in de naoorlogse literatuurgeschiedenis, zoals Vaessens die ziet. De eerste positie die Vaessens bespreekt is die van het humanistisch modernisme; centraal staat de ideologie van de cultuur. Daarna komt de positie van het relativistische postmodernisme waarbij het gaat om de cultuur van de crisis. Dit verandert in de crisis van de cultuur bij de laatste positie die Vaessens beschrijft, het laatpostmodernisme.

²¹ Vaessens 2009: 11

²² Ruiter & Smulders 2010: 65

²³ Ruiter & Smulders 2010: 76

²⁴ Ruiter & Smulders 2010: 77

²⁵ Ruiter & Smulders 2010: 68

²⁶ Ruiter & Smulders 2010: 81

²⁷ Ruiter & Smulders 2010: 82

5. De naoorlogse literatuurgeschiedenis volgens Vaessens

De manier waarop Vaessens naar de naoorlogse literatuurgeschiedenis kijkt, is een soort dialectische argumentatie. Ik bedoel daarmee dat Vaessens begint met de these, het modernisme, dan zet hij daar de antithese, het postmodernisme, tegenover en tenslotte komt er in het midden de synthese, het laatpostmodernisme.

5.1. Humanistisch modernisme - Ideologie van de cultuur

In de negentiende eeuw staat het leven in het teken van het leerproces waarin dierlijke driften worden getemd: humanisering door middel van cultuur. In de lange jaren vijftig (1945-1968) vindt er een opleving plaats van het humanistische cultuurideaal.²⁸ Tijdens het humanistisch modernisme wordt literatuur altijd als relevant beschouwd vanuit de hele samenleving en de schrijver als een intellectueel met hoog aanzien, waardoor die literatuur zich niet hoeft te bekommeren over haar sociaal-maatschappelijke legitimatie. Daarom hoort bij de humanistische positie de 'wettenstellende rol van de poortwachter'²⁹; literaire grootheden konden zich 'in hun verliteratuurde universum opsluiten omdat zij de vaste overtuiging hadden dat literatuur ook buiten hun beperkte kring een centrale plaats innam.'³⁰

5.2. Relativistisch postmodernisme - De cultuur van de crisis

Er zijn twee tendensen die ervoor zorgen dat de humanistische positie van de elite steeds meer onder druk komt te staan. De postmoderne cultuur wordt een cultuurindustrie, waarin het cultuuraanbod explodeert en 'lagere' cultuurvormen zich snel emanciperen. Dat leidt tot een statusverlies van literatoren en marginalisering van de literatuur.³¹ Het postmoderne denken wordt verwoord door filosofen als Foucault, Derrida en Lyotard, die niet meer in universele wetten en waarden geloven, maar twijfelen aan alle vormen van (literaire) autoriteit en hiërarchie.³² Vaessens formuleert het verschil tussen het modernisme en het postmodernisme als volgt: 'De [humanistische] poortwachter aanvaardt de hem toegekende (literaire) autoriteit als een vanzelfsprekende consequentie van zijn Bildung en zijn plaats in het systeem, terwijl de [relativistische] postmodernist iedere autoriteit wantrouwt.'³³ Er ontstaat een cultuur van crisis. Omdat de postmoderne literaire intellectueel als criticus niet beschikt over de autoriteit om kwaliteitsoordelen te vellen en als schrijver zich niet kan verbinden of engageren met enige ideologie, is zijn houding er één van ironische distantie.³⁴

²⁸ Vaessens 2009: 27 - 29

²⁹ Vaessens 2009: 28, 29

³⁰ Vaessens 2009: 35, 36

³¹ Vaessens 2009: 50

³² Vaessens 2009: 43

³³ Vaessens 2009: 48

³⁴ Vaessens 2009: 48, 49

5.3. Laatpostmodernisme - De crisis van de cultuur

Vaessens stelt dat er in Nederland sprake is van een versteend postmodernisme; er wordt niet meer getwijfeld aan universele wetten en waarden, want ze zijn gewoon ondeugdelijk. Hierdoor ontstaat een door en door cynische houding.³⁵ De relativisten vervreemden zich van hun achterban doordat deze niet voorzien wordt van een belofte van vooruitgang, in tegenstelling tot de humanisten. In plaats van dat de schrijver uit zijn humanistische isolement is verlost, blijft hij buitenstaander.³⁶ Volgens Vaessens begint een aantal auteurs en critici een groeiende weerzin te voelen tegen het verdacht maken van alle absolute criteria en ideologieën en de mateloze ironie.³⁷ De laatpostmoderne auteur is een publiekszoeker die probeert weer een brug te slaan tussen de literatuur en haar achterban door oprechtheid en engagement.³⁸ Er blijft een spanningsveld bestaan over het moderne taboe op romans die aansluiting vinden bij een groot publiek en met het postmoderne taboe op het schenden van de autonome literatuur.³⁹

6. Kenmerken van een laatpostmoderne roman

Vaessens ziet het afscheid van de literaire conventies van het relativistisch postmodernisme in drie fasen verlopen. In de eerste fase, eind jaren tachtig, merken schrijvers als Kellendonk en Vernooij de negatieve kanten van de sceptische levenshouding, het eindeloze relativeren en de afstandelijke ironie op. In de tweede fase bespreken laatpostmodernisten de literaire consequenties ervan. Schrijvers als Zwagerman en Grunberg stellen het probleem vast: de ontwaarding van de literatuur. In de derde fase zoeken schrijvers als Februari en Mutsaers naar een oplossing voor dat probleem in romans waarin twee dingen opvallen: postmoderne romantische technieken worden aan de kant gezet en er worden nadrukkelijk morele en ethische vraagstukken geagendeerd.⁴⁰

Een laatpostmodernistische auteur is volgens Vaessens een auteur die zich eerst volledig in het postmodernisme kon vinden. Nadat hij het postmodernisme kritisch ging bekijken, kwam hij tot de conclusie dat het postmodernisme voor ontwaarding van de literatuur had gezorgd. Daarom gaat hij op zoek naar iets nieuws; hij hoopt door middel van engagement de roman te revitaliseren.⁴¹

Vaessens houdt bij de bespreking van de zes romans de volgorde van de fasen aan. Daarom spreken sommige kenmerken van de laatpostmodernistische roman elkaar tegen. De kenmerken van een laatpostmoderne roman die uit Vaessens' bespreking naar voren komen, breng ik onder in de volgende onderwerpen: personages, verteller, motieven & thematiek, stijlfiguren & beeldspraak en

³⁵ Vaessens 2009: 75

³⁶ Vaessens 2009: 64, 65, 89

³⁷ Vaessens 2009: 78

³⁸ Vaessens 2009: 69

³⁹ Vaessens 2009: 88

⁴⁰ Vaessens 2009: 201,202

⁴¹ Vaessens 2009: 201,202

ideologie. Dit geeft enig overzicht, hoewel sommige kenmerken bij meerdere onderwerpen passen. Bij de analyse en interpretatie van *Oorlogshond* houd ik vast aan deze onderwerpen.

6.1. Personages

Vaessens noemt twee manieren waarop het hoofdpersonage van een laatpostmodernistische roman verschilt van dat van een postmodernistische.⁴² Ten eerste is het postmoderne personage iemand die rondloopt in een kille, uitzichtloze wereld vol cynisme en oppervlakkigheid. Het laatpostmoderne personage is een kritische karikatuur van een postmodern personage. Ten tweede presenteert het postmoderne personage zich expliciet als talige constructie, geënt op andere fictie. Het laatpostmoderne personage daarentegen is een menselijke postmodernist, ondanks de ironie is er bij hem ook plaats voor twijfel.

In de laatpostmoderne roman is het hoofdpersonage een karikatuur van de moderne humanist of van de postmoderne relativist (meerdere personages kunnen ook beide posities vertegenwoordigen). Het personage is kritisch omdat het nadenkt over de dingen die het doet of heeft gedaan; het reflecteert en heroverweegt de moderne of postmoderne positie.⁴³ Personages bekritisieren niet alleen zichzelf en wat ze waarnemen, maar ook andere personages. Op het moment dat het hoofdpersonage genoeg heeft van de ironie, is het zoekende.⁴⁴

6.2. Verteller

Kenmerkend voor de laatpostmodernistische roman vindt Thomas Vaessens dat de *implied author* de positie van de hoofdpersonages ter discussie stelt. De *implied author* kan het bijvoorbeeld oneens zijn met de moderne of postmoderne positie van het personage. De kritiek van de *implied author* richt zich onder meer op het feit dat voor de hoofdpersoon de enige overgebleven oprechtheid, de oprechtheid van de cynicus is.⁴⁵ De *implied author* wil dus van het cynisme af, maar daar kan de laatpostmoderne schrijver maar moeilijk van af komen, volgens Vaessens.

De geïmpliceerde auteur is een term uit de verteltheorie. In het *Letterkundig lexicon voor de nederlandistiek* wordt dit begrip gedefinieerd als de instantie tussen verteller en reële auteur in. 'De geïmpliceerde auteur staat voor het beeld dat de lezer van de door hem waargenomen abstracte auteur tijdens het lezen opbouwt.' Het gaat hier dus om de 'door de lezer als zodanig ervaren auteur die met zijn opvattingen, oordelen en ideologie achter of in het verhaal aanwezig is als ideale, en in feite literaire creatie van de werkelijke auteur.'⁴⁶

⁴² Vaessens 2009: 104

⁴³ Vaessens 2009: 168

⁴⁴ Vaessens 2009: 99, 114

⁴⁵ Vaessens 2009: 105

⁴⁶ Met dat 'ideale' ben ik het om twee redenen niet eens. Ten eerste is de *implied author* deels een creatie van de auteur en deels een interpretatie van de lezer. Hier hebben dus twee partijen invloed op, wat de kans op

Van Boven en Dorleijn stellen de *implied author* ongeveer gelijk aan het geheel van betekenissen en normen, het wereldbeeld en de ideologie die uit de tekst valt af te leiden. Hij wordt ook wel omschreven als de visie of intentie van de auteur zoals die uit de tekst spreekt en dat is dus in hoge mate afhankelijk van de interpretatie van de lezer.⁴⁷

‘De *implied author* is geen figuur die daadwerkelijk optreedt in de tekst,’ zeggen Herman en Vervaeck in *Vertelduivels*, ‘hij heeft geen hoorbare stem of zichtbare verschijningsvorm en toch zit hij achter het verhaal verscholen. Hij is [...] verantwoordelijk voor het wereldbeeld dat uit een verhaal spreekt en dat je kunt afleiden uit de woordkeuze, de manier waarop personages voorgesteld worden, de humor enzovoort.’⁴⁸

Van Bork, Van Boven en Dorleijn en Herman en Vervaeck geven allen aan dat de *implied author* zowel een creatie is van de auteur als een interpretatie van de lezer. Van Bork legt iets meer het accent op de creatie van de auteur, Van Boven en Dorleijn op de ideologie van de auteur en Herman en Vervaeck op het wereldbeeld.

Vaessens omschrijft de *implied author* aan de hand van de roman *De dingen die er niet toe doen* van Robert Vernooy: ‘De roman is in de ik-vorm geschreven, dus een expliciet commentaar leverende verteller is er niet, maar de inconsequenties en zwakheden van Roberto (hoofdpersoon) komen duidelijk aan het licht.’⁴⁹⁵⁰ Dus Vaessens benadrukt vooral het impliciete beeld dat naar voren komt uit de literatuur. In het geval van *De dingen die er niet toe doen* levert de verteller dus niet expliciet commentaar op de hoofdpersoonages, maar de *implied author* doet dat impliciet wel. Door de formulering van het voorgaande citaat blijkt Vaessens’ opvatting van de *implied author* overeen te stemmen met de opvatting van Herman en Vervaeck. De woordkeuze ‘de hoofdpersoon zegt’ maar ‘hij bedoelt’ die Vaessens daarna laat volgen, bevestigt dat.

Herman en Vervaeck maken duidelijk dat er aan de term *implied author* belangrijke nadelen kleven. De *implied author* is niet gegeven in het verhaal, maar wordt door de lezer geconstrueerd. ‘Dat maakt van de geïmpliceerde auteur een paradoxaal concept: enerzijds zou hij aan de basis liggen van de normen en waarden in de tekst en op die manier zou hij de lezer sturen. [...] In principe staat hij aan de kant van de zender, aangezien hij aansluit bij de auteur, maar in de praktijk is hij een constructie van de ontvanger (de lezer), die daarbij gebruik maakt van de boodschap (de tekst).’⁵¹

Omdat de *implied author* geen expliciet concept in een roman is, wil ik eerst de verteller uit *Oorlogshond* bespreken. De betrouwbaarheid van de verteller is volgens Booth af te lezen aan de

het ideale mijns inziens doet afnemen. Ten tweede vraag ik me af of zowel de auteur als de lezer altijd een ideale geïmpliceerde auteur willen zien in de literatuur.

⁴⁷ Van Boven en Dorleijn 2008: 186

⁴⁸ Herman en Vervaeck 2009: 24

⁴⁹ Vaessens 2011: 105

⁵⁰ Op pagina 178 noemt Vaessens nog één keer de *implied author*, verder gaat hij er niet op in.

⁵¹ Herman en Vervaeck 2009: 25

afstand tussen de geïmpliceerde auteur en de verteller: 'hoe dichter de uitspraken van de verteller aansluiten bij de ideologie van de geïmpliceerde auteur, hoe betrouwbaarder de verteller is.'⁵² Het is dus van belang een goed beeld van zowel de verteller als de *implied author* te krijgen. Ik verwacht dat ik, als ik de visie van de verteller op de hoofdpersoon weet, daardoor een duidelijker beeld krijg van de *implied author* en of hij ook de positie van de hoofdpersoon ter discussie stelt. Als dat niet het geval is, kan ik in ieder geval meer zeggen over de betrouwbaarheid van de verteller.

6.3. Thematiek

Er zijn drie thema's die volgens Vaessens veel voorkomen in een laatpostmoderne roman: verwoeste familiebanden, van de schrijver met het writer's block en van de ethiek. Als een roman geen van deze drie thema's bevat, kun je nog niet vaststellen dat het geen laatpostmoderne roman is. Het motief dat ten grondslag ligt aan deze thema's is belangrijker dan de thema's zelf. Doordat de hoofdpersonages niet gebonden zijn door bijvoorbeeld familiebanden, een schrijversopdracht of een bepaalde moraliteit, hebben ze een 'vrijheid zonder verantwoordelijkheid'⁵³. Vaessens bedoelt met deze vrijheid een ongebonden vrijheid, een vrijheid zonder grenzen. Personages uit postmoderne romans hoeven aan niemand meer verantwoordelijkheid af te leggen, doordat ze voor de vrijheid gekozen hebben. De hoofdpersoon wordt door deze vrijheid een 'postmoderne ironicus'⁵⁴. De personages worden ironisch omdat ze nergens meer houvast kunnen vinden. Het voordeel van vrijheid zonder verantwoordelijkheid is tegelijk het nadeel; de personages kunnen zich nergens meer aan binden⁵⁵ en komen alleen te staan. Hoofdpersonages uit laatpostmoderne romans willen van de leegte van het postmodernisme af en gaan op zoek naar iets wat houvast in het leven kan geven. Dat onderzoek richt zich bijvoorbeeld op het terrein van de moraal.⁵⁶ De thematiek in een laatpostmoderne roman moet dus volgens Vaessens te maken hebben met het motief van vrijheid zonder verantwoordelijkheid.

6.4. Stijlfiguren & Beeldspraak

Ironie is meer dan een stijlfiguur. Bij de postmoderne en laatpostmoderne positie is het een houding, die zich uit in verbale ironie. Belangrijk bij ironie zijn de verstaanders (personages en/of lezers). Het laatpostmoderne personage wil af van het 'eindeloos relativeren en ironisch citeren' wat in het postmodernisme steeds gebeurde.⁵⁷

'De postmoderne ironie overboord' is volgens Vaessens de inzet van de laatpostmoderne roman, ook al vertoont de roman allerlei formele kenmerken van een postmoderne roman. Vaessens

⁵² Herman en Vervaeck 2009: 25

⁵³ Vaessens 2009: 114

⁵⁴ Vaessens 2009: 107

⁵⁵ Vaessens 2009: 100

⁵⁶ Vaessens 2009: 168

⁵⁷ Vaessens 2009: 96

formuleert dit als het spelen van het postmoderne spel.⁵⁸ Dat gebeurt door het aanhalen van boektitels (van eigen boeken of van anderen) en citaten (van andere schrijvers of filosofen). Er wordt ook vaak gebruik gemaakt van het droste-effect (het boek dat je leest, blijkt het boek van de hoofdfiguur te zijn) en spiegelingen (de hoofdpersoon herkent zijn eigen verhaal in een boek). Het pendelen tussen werkelijkheidsniveaus binnen en buiten de roman hoort ook bij het postmoderne spel.⁵⁹ In laatpostmoderne romans komen karikaturen, exempels en zedenschetsen veelvuldig voor, zodat verteller en personages, maar ook de lezer kunnen reflecteren op de humanistische en de relativistische positie.

Opvallend is dat Vaessens ook zegt dat er in de laatpostmoderne roman juist geen literaire experimenten worden gebruikt, maar dat er een toegankelijk verhaal wordt geschreven. Dit doen schrijvers om meer mensen te bereiken, terwijl ze toch over 'zware thema's' (zoals het literaire debat, maar ook geëngageerde onderwerpen, zoals politieke en maatschappelijke onderwerpen) schrijven.⁶⁰

De verklaring voor deze tegenstrijdige kenmerken is dat Vaessens het afscheid van de literaire conventies van het relativistisch postmodernisme in drie fasen ziet verlopen. Het 'postmoderne spelletje' hoort bij de eerste fase en het 'toegankelijke verhaal' bij de laatste fase. Ik zal bij mijn analyse van *Oorlogshond* noemen welke van deze kenmerken van toepassing is, maar vanzelfsprekend zegt dit niets over de beantwoording van de vraag of *Oorlogshond* een laatpostmoderne roman is.

6.5. Ideologie

Al die karikaturen, exempels en zedenschetsen laten een beeld van iets zien, bijvoorbeeld van hoe je als schrijver moet verhouden tot de omstandigheden⁶¹ of van het cynisme waarmee de media aan het eind van de jaren negentig cultuur tegemoet treden⁶². Het gaat erom dat je een karikatuur, exemplen of zedenschets als lezer natuurlijk wel moet kunnen herkennen. Het belangrijkste bij een laatpostmoderne roman is de heroverweging van de humanistische en de relativistische positie. Die heroverweging houdt in dat een roman geëngageerd moet zijn. Dit kan dus weergegeven worden door middel van karikaturen, exempels en zedenschetsen, maar ook door uitspraken van verteller en personages.

Volgens Vaessens kan een schrijver nog op een andere manier geëngageerd zijn: door de overeenkomsten tussen de werkelijkheid van de auteur en/of van ons en die van de personages te benadrukken. Vaessens ziet dat laatpostmodernistische schrijvers overeenkomsten vertonen met

⁵⁸ Vaessens 2009: 107

⁵⁹ Vaessens 2009: 139

⁶⁰ Vaessens 2009: 179, 187, 188

⁶¹ Vaessens 2009: 127

⁶² Vaessens 2009: 128

hun hoofdpersonages.⁶³ Hij geeft een voorbeeld van de schrijver op een kruispunt in zijn oeuvre, die in een boek over een personage met een writer's block reflecteert op zijn eigen schrijverschap en de problemen waarmee hij zich als schrijver in de wereld van vandaag geconfronteerd ziet.⁶⁴

Bij de laatpostmodernistische roman wordt de grens tussen fictie en werkelijkheid vaak overschreden. Volgens Vaessens overweegt de laatpostmoderne schrijver ernstig voor de vrijheid van het fictieve woord (literatuur is autonoom) te bedanken. De traditionele, ongevaarlijke rol van romanschrijver is niet meer de rol die hij wil spelen.⁶⁵ Literatuur moet weer over de essenties van het leven willen gaan en dat betekent dat ze om te beginnen een beetje minder literair moet durven zijn.⁶⁶ Hiermee doelt Vaessens op de discussie die gaat over dat geëngageerde literatuur geen literatuur is.

De laatpostmoderne roman is daarom een roman met een boodschap, een roman die blijk geeft van politiek *commitment* en van engagement.⁶⁷ Volgens Vaessens verlangen de laatpostmodernisten naar 'integriteit, naar authenticiteit, naar ernst, naar engagement in de ruimste betekenis van het woord: betrokkenheid, deel uitmaken van iets'⁶⁸. Dat iets zou dan volgens Vaessens de achterban moeten zijn en in het ideaalste geval de hele maatschappij, zoals dat tijdens de hoogtijdagen van het modernisme het geval was.

Bij de bespreking van de kenmerken die bij het onderwerp *ideologie* staan, wil ik ingaan op het artikel 'Teveel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst' van Rosemarie Buikema. Zij wil zich met een bespreking van *De sneeuwslaper* van Marlene van Niekerk mengen in het debat over de relatie tussen literatuur en politiek engagement. Buikema bespreekt in dit artikel ook *De revanche van de roman* en maakt daarbij enige rake opmerkingen over de manier waarop Vaessens de zes romans bespreekt.

Buikema stelt vast dat Vaessens het zeer waardeert als de boodschap van auteurs in hun roman overeenstemmen met die in hun optreden in de media. 'Weg met het postmoderne adagium aangaande de dood van de auteur, aldus Vaessens. De auteur is springlevend en moet haar/zijn maatschappelijk rol vervullen.'⁶⁹ Volgens Buikema vindt Vaessens het belangrijk dat de literaire tekst intervenueert in het publieke debat. Met andere woorden: bij Vaessens ligt de toekomst van de roman in het vervagen van de grens tussen feit en fictie, zo denkt Buikema.⁷⁰ Het belangrijkste bezwaar van Buikema bij de theorie van Vaessens is dat Vaessens de auteur als eigenaar van zijn of

⁶³ Vaessens 2009:131

⁶⁴ Vaessens 2009: 124, 137

⁶⁵ Vaessens 2009: 157

⁶⁶ Vaessens 2009: 160

⁶⁷ Vaessens 2009: 195

⁶⁸ Vaessens 2009: 96

⁶⁹ Buikema 2010: 203

⁷⁰ Buikema 2010: 204

haar tekst herinstalleert. Hij wil dus eigenlijk niets weten van de autonomie van de literatuur. 'Vervolgens kan hij de auteur onbelemmerd door taaltheoretische en narratologische nuances aanspreken op zijn/haar auteursintentie en maatschappelijke verantwoordelijkheid,'⁷¹ aldus Buikema.

Vaessens heeft dus niet alleen gekeken naar de ideologie die er uit de roman naar voren komt, maar hij heeft zich laten sturen door wat de auteurs in de media gezegd of elders geschreven hebben. Bij de bespreking van de romans haalt hij dit veelvuldig aan. Wat onder *ideologie* valt, is volgens Vaessens het belangrijkste kenmerk van een laatpostmoderne roman. Ondanks dat Vaessens gebruik maakt van de auteursintentie, ga ik dat niet doen. Voor het analyseren van de roman doe ik alleen beroep op de roman, niet op buitentekstuele uitspraken. Ik wil gaan bekijken of de roman *Oorlogshond* een laatpostmodernistische roman is en niet of de auteur Robert Anker een laatpostmodernistische auteur is.

7. Analyse & Interpretatie

Bij de analyse van *Oorlogshond* maak ik gebruik van de verteltheorie van het structuralisme. De structuralistische narratologie draagt bij aan een gedetailleerde analyse van vorm en inhoud van een verhalende tekst. Een handboek dat zich hiervoor uitstekend leent, is *Literair mechaniek* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn. Dit handboek wil inzicht bieden in literaire structuren en technieken, in de manier waarop literaire teksten er door hun vormgeving op zijn toegesneden om bepaalde effecten te sorteren, visies over te dragen en de lezer zover te krijgen dat hij of zij die overneemt. *Literair Mechaniek* is vooral een instrumentarium dat in de praktijk bruikbaar is voor de analyse van literaire teksten. Er is dan ook geen volledige verantwoording van alle bronnen opgenomen, maar het boek bouwt voor een deel voort op een bestaande onderwijscursus verhaalanalyse van de hand van Gillis Dorleijn, Mary Kemperink en Hein Leferink. Ik maak gebruik van het begrippenapparaat van *Literair mechaniek*, daarnaar zal ik dus niet meer expliciet verwijzen. Het structuralisme zegt helaas niets over engagement en autonomie, de doorslaggevende begrippen in dit onderzoek. Daarom citeer ik ook het handboek *Vertelduivels* aan van Herman en Vervaeck, omdat het ook op de postklassieke narratologie ingaat. Dat is voornamelijk van toepassing bij de analyse van het onderwerp *ideologie*.

7.1. Personages

Oorlogshond bevat ontzettend veel personages. Vijf daarvan vervullen een rol van betekenis, zij zijn de hoofdpersonages. Het belangrijkste hoofdpersonage, de held, is Michiel. Na een stukgelopen relatie zal Michiel zich volgens de verteller nooit meer emotioneel aan een vrouw binden, 'op vier zeer verschillende uitzonderingen na.'⁷² Deze vier meiden zijn Lot, Ikram, Sibongile en Dakota, de vier

⁷¹ Buikema 2010: 205

⁷² Anker 2011: 17

andere hoofdpersonages. Hun relatie tot Michiel speelt een rol bij de thematiek van de roman, daarbij zal ik hen verder bespreken.

Aan het begin van de roman vraagt de verteller aan de held van het verhaal: 'Hoe wil je dat ik je noem?' 'Noem me Michiel de Ruyter.' 'De zeeheld?' 'De zeeheld.'⁷³ Aan het einde van het verhaal zegt de verteller: 'Michiel, die natuurlijk niet meer zo heet [...].'⁷⁴ De ware identiteit van Michiel komen we nooit te weten. Michiel de Ruyter is een tijdelijke naam, die de held van het verhaal gedurende de geschiedenis draagt. Deze naam is van belang, want gaandeweg het verhaal kom je erachter dat Michiel zichzelf een karakteriserende naam heeft gegeven. Het *Van Dale*-woordenboek⁷⁵ geeft een aantal betekenissen van *held* die zowel op Michiel de Ruyter van toepassing zijn als op onze hoofdpersoon. Een held is een dappere strijder die door moed of door grootse daden uitblinkt. Een held is iemand die het gevaar niet vreest, die lichamelijk sterk is, of die een grote kennis of vaardigheid bezit.

Hoewel de verteller de voorgeschiedenis van Michiel niet zo interessant vindt, gebruikt hij er zes pagina's voor.⁷⁶ In de voorgeschiedenis komen we van Michiel te weten dat zijn ouders verongelukt zijn en dat hij opgroeit in het gezin van zijn oom en tante. Na het gymnasium gaat hij bij het Korps Commandotroepen. Daarna studeert hij *cum laude* af op klassieke talen en filosofie. Vervolgens gaat Michiel klassieke talen geven aan het Heinsius College. Hij gaat even orde op zaken stellen, omdat het volgens hem een puinhoop in het onderwijs is sinds het *Andere Leren* is ingegaan.

Michiel de Ruyter blijkt een allrounder, een homo universalis. Hij is goed in alles wat hij doet, hij is intelligent, knap en sportief. In de roman wordt enorm de nadruk op het uiterlijk van Michiel gelegd. Michiel is lang, waardoor iedereen alleen al om die reden tegen hem op moet kijken. Ook herinnert de verteller ons vaak aan zijn opvallende, charismatische verschijning. Alle meisjes zijn verliefd op hem en de jongens zijn door hem gefascineerd.

Opvallend is dat Michiels uiterlijk per deel verschilt. In het begin heeft Michiel het voorkomen van een Griekse god, want hij gaat klassieke talen doceren aan een middelbare school.⁷⁷ Voor deel twee verandert Michiel in een soort neonazi, dan gaat hij oorlog voeren in Afrika.⁷⁸ In het derde deel ziet Michiel eruit als Pim Fortuyn, zodat hij de populist kan uithangen.⁷⁹ Na een tijdje ergens mee bezig te zijn geweest, wordt Michiel onrustig en is hij toe aan iets nieuws. Op dat moment verandert hij radicaal van uiterlijk. De lezer weet nog niet wat er gaat gebeuren, maar Michiels uiterlijk is alvast een aanwijzing.

⁷³ Anker 2011: 11,12

⁷⁴ Anker 2011: 334

⁷⁵ Geraadpleegd via www.uu.nl op 21-01-13.

⁷⁶ Anker 2011: 12

⁷⁷ Anker 2011: 21

⁷⁸ Anker 2011: 129

⁷⁹ Anker 2011: 232 -235

Het is gebruikelijk bij romans dat het hoofdpersonage een *round character* is.⁸⁰ Maar is Michiel dat ook? Hij heeft namelijk meer kenmerken van een *flat character*⁸¹. Michiel vertoont geen ontwikkeling gedurende de geschiedenis; hij is wie hij is. Als lezer kom je weinig te weten over wat Michiel bezighoudt, wat hij denkt, wat hij vindt en waarom hij de dingen doet die hij doet. Michiel is bijna te reduceren tot een typetje, namelijk dat van superheld. Hij heeft veel kenmerken van dit fictieve personage. Michiel heeft geen bovenmenselijke krachten, maar is wel goed in vechtsport. Hij is intelligent en geliefd bij de vrouwen dankzij zijn uiterlijk en charisma. Hij heeft een geheime identiteit en de naam die hij gekozen heeft, laat zien dat hij zichzelf ook als held ziet. Michiel heeft een enorme dadendrang, maar niet echt een doel waarvoor hij doet wat hij doet. Michiel is weinig principieel; hij houdt er bepaalde rechtlijnige ideeën op na die hij in zijn daden zelf niet nakomt. Bijvoorbeeld dat je je moet afsluiten voor de liefde, omdat dat je vrijheden beperkt.⁸² Voor wie hij vecht maakt hem blijkbaar ook niet uit, want hij loopt zo over van de één naar de ander. Kortom, Michiel is meer een *flat character* dan je eigenlijk verwacht van een hoofdpersonage. Dit is waarschijnlijk ingebouwd om het karikaturale, exemplachtige van de roman duidelijk naar voren te laten komen.

Michiel voldoet aan de kenmerken van een laatpostmodern hoofdpersonage. Hij is iemand die niet onder de ironie en de oppervlakkigheid uitkomt. Hij is ironisch over veel waarden en normen, bijvoorbeeld over het schoolsysteem, of over de huidige manier van regeren. Dat Michiel als een flat character is beschreven, benadrukt dat hij een karikatuur is van de postmoderne relativist. Hij doet maar wat in het leven, want als postmodernist gelooft hij niet meer in universele waarheden. Af en toe komt er een barst in dit postmoderne masker. Het gaat te ver om Michiel een kritisch personage te noemen, maar soms verbaast hij zich er toch over dat het leven zo leeg en alledaags is.⁸³ Michiel is een typisch voorbeeld van een zoekend hoofdpersonage uit een laatpostmodernistische roman.

7.2. Verteller

De roman *Oorlogshond* van Robert Anker opent met het voorstellen van de verteller: 'Mijn naam doet er niet toe. Ik ben de biograaf van de hoofdpersoon, daar wou ik het graag bij laten. Maar niet zomaar een biograaf. Ik ben *embedded*. Ik reis met hem mee door zijn leven, waarom weet ik niet. Hij heeft mij gevraagd. Hij laat mij toe. Hij vertrouwt mij omdat ik een geheim kan bewaren.'⁸⁴

Door de openingspassage wordt meteen duidelijk dat we met een opmerkelijke verteller van doen hebben. De verteller is de biograaf en hij beschrijft het levensverhaal van de hoofdpersoon. De verteller is 'niet zomaar een biograaf': hij is '*embedded*', ingebed in het leven van de hoofdpersoon.

⁸⁰ Van Boven en Dorleijn 2008: 308

⁸¹ Herman en Vervaeck 2009: 60

⁸² Anker 2011: 95

⁸³ Anker 2011: 59

⁸⁴ Anker 2011: 11

Een verteller die meereist door het leven van zijn hoofdpersoon, noemen we in termen van verhaalanalyse een getuige-verteller.⁸⁵

Van Boven en Dorleijn geven een aantal kenmerken van verschillende soorten vertellers. Met de auctoriale verteller heeft de getuige-verteller gemeen dat de verteller zich voordoet als de auteur van het verhaal.⁸⁶ In dit geval stelt de verteller zich zelfs expliciet voor.

Een getuige-verteller is zelf een personage, daarom is hij niet alwetend en kan hij niet de gedachten lezen van andere personages.⁸⁷ Opvallend is echter wel het volgende fragment: '[...] Michiels gedachten dwalen af, controle heeft hij daar niet over, naar de nacht dat deze missie begon. Als we met die gedachten mee konden kijken, en dat kunnen we, dan zagen we niets [...].'⁸⁸ Ondanks deze passage denk ik dat de getuige-verteller niet met de gedachten van personages mee kan kijken. Onze biografie geeft gedachten weer die hij te horen heeft gekregen van het personage, wat blijkt uit: '[...] en ja, toen wankelde er even iets in zijn geest, dat heeft hij mij later zelf verteld toen ik hem een halfjaar voor zijn dood interviewde voor dit boek.'⁸⁹ Een getuige-verteller vertelt dus over gebeurtenissen waar hij bij aanwezig was. Voor de andere gebeurtenissen, maakt de getuige-verteller uit *Oorlogshond* gebruik van de hoofdpersoon, die hem als verteller even aflost: 'Ik heb het zelf maar even opgeschreven, dan is het ook nog een beetje mijn boek.'⁹⁰ Dan volgt er een passage van Michiel.

De auctoriale verteller en de getuige-verteller spreken niet alleen de lezer toe, maar ook het personage. In *Oorlogshond* wordt de lezer aangesproken: 'Een gezellige ouderwetse verteller zou de lezer nu aanspreken en zeggen: zullen we daar eens een kijkje gaan nemen?'⁹¹ Het verschil is alleen dat bij de auctoriale vertelinstantie het personage de verteller niet kan horen, want die behoort niet tot de wereld van het vertelde. De getuige-verteller kan gewoon praten met de personages, omdat hij als personage bij de vertelwereld hoort.⁹²

De getuige-verteller uit *Oorlogshond* vertelt een verhaal dat zich eerder afgespeeld heeft⁹³, maar dat valt niet zo op omdat de verteller niet schakelt tussen zijn wereld en die van het vertelde. De verteller blijft bij het vertellend ik, omdat de verteller niet de hoofdpersoon is. Als de hoofdpersoon even geen rol heeft, dan gaat het om wat anderen over de hoofdpersoon te vertellen

⁸⁵ Van Boven en Dorleijn 2008: 189

⁸⁶ Anker 2011: 11

⁸⁷ Anker 2011: 73, 78, 95

⁸⁸ Anker 2011: 137

⁸⁹ Anker 2001: 73

⁹⁰ Anker 2011: 68

⁹¹ Anker 2011: 285

⁹² Anker 2011: 166, 167

⁹³ Anker 2011: 73

hebben: 'Ik was bij het schrijven van dit boek benieuwd geraakt naar het beeld dat Michiel bij zijn leerlingen had nagelaten en heb er een aantal kunnen opsporen.'⁹⁴

Wel heeft de getuige-verteller uit *Oorlogshond* de touwtjes in handen wat betreft het verhaal zelf, hij kan vertellen of weglaten wat hij wil, want het is zijn verhaal. De verteller geeft veel kanttekeningen, vooruitwijzingen⁹⁵, terugverwijzingen⁹⁶ en commentaar op de hoofdpersoon of op situaties. Hier volgt een voorbeeld van de getuige-verteller die commentaar heeft op de hoofdpersoon in *Oorlogshond*: 'Michiel ging helemaal niet op reis! Tegen ieders advies in, ook dat van mij, godsamme! Hij kocht een shotgun, bij een van de jongens in de free fight-scene, een dubbelloops-Beretta die plaats bood aan tien hagelpatronen. Het is me nog steeds vol-ko-men een raadsel hoe hij die stap heeft kunnen zetten.'⁹⁷

In *Oorlogshond* staat een drietal passages⁹⁸ waaruit blijkt dat de verteller tegelijk een personage is. De passage in het café is opmerkelijk. Michiel en de verteller zitten een keer in een café te praten over de voorafgaande scène: 'Op gezette tijden laat ik Michiel de tekst lezen die ik tot dan toe heb geschreven, niet op zijn verzoek – het kan hem geloof ik niet zoveel schelen – maar omdat ik een soort goedkeuring wil.'⁹⁹ Michiel blijkt hierin geïnteresseerder dan de verteller had verwacht, want hij keurt de scène niet helemaal goed: 'Nu ja, er klopt wel meer niet in je verhaal, heel veel meer niet, maar hier hecht ik aan de waarheid.[...]Ik vraag me wel eens af waarom jij dit eigenlijk doet, dit allemaal opschrijft, al die moeite die je ervoor hebt moeten doen.' Dat vraagt de lezer zich waarschijnlijk al af vanaf het begin, waar de verteller zich voorstelt als de biograaf die meereist door het leven van Michiel. De verteller heeft geen idee: 'Niet uit bewondering, in ieder geval. Wij leefden samen met elkaar op, al jaren. Ik was vroeg begonnen met het maken van aantekeningen. Uit een impuls. Die tot op de dag van vandaag voortduurt. [...]Dit leven moest worden geboekstaafd.' De verteller vindt dat het leven van Michiel vermeldenswaard is, maar waarom? Michiel weet het wel: 'Volgens mij ben jij zo iemand die niet weet hoe hij moet leven, of erger nog: de kracht niet heeft om dat te doen. Eigenlijk leef jij gewoon via mij, weet je dat? Je bent gewoon een parasiet!' De uitleg die het *Van Dale*-woordenboek geeft van een parasiet is: 'Iemand die ten koste van anderen leeft.' Leeft de verteller ten koste van Michiel?

⁹⁴ Anker 2011: 78

⁹⁵ Anker 2011: 35 en 145

⁹⁶ Anker 2011: 176

⁹⁷ Anker 2011:119

⁹⁸ Anker 2011: 166, 167

“‘Je lijkt op Michiel. Je stem, je manier van bewegen – begrijpelijk,’ zei ze ineens tegen mij.” (Anker 2011: 80).

“‘Jeetje, hebben ze jou ook te pakken gehad?’ Hij wijst lachend op mijn doorweekte overhemd.” (Anker 2011: 266)

⁹⁹ Anker 2011: 166

Dan volgt een passage waarin Michiel terugkomt van de wc en de verteller niet meer ziet. Daarop gaat de verteller naar het toilet en als hij terugkomt, vraagt Michiel hem: 'Waar was je nou al die tijd?' Volgens Bert van Raemdonck is dit de sleutelpassage van het boek: 'Door hen exact in het midden van het boek beurtelings even (letterlijk) van de scène te laten verdwijnen – omdat 'er iets wegviel uit Michiels brein', 'een vorm van absentie' – draait Anker de rol van verteller en hoofdpersoon heel even subtiel om, wat een heel spectrum aan interpretaties voor de gehele roman opent.'¹⁰⁰ Aan de ene kant bevestigt deze passage dat de verteller eigenlijk niemand is. Hij is een getuige, maar niet iemand die invloed heeft op de gebeurtenissen. Aan de andere kant benadrukt deze passage door de verteller even als hoofdpersoon te laten figureren (!) dat de roman een door de biograaf verteld verhaal is. De verteller kan er mee doen wat hij wil; Michiel is even machteloos als hij de verteller buitensluit. Zoals Michiel er ook geen invloed op heeft dat de verteller zijn levensverhaal beschrijft.

Aan het einde van deze scène denkt de verteller: "'Parasiet' – was hij nu helemaal belazerd! Ik ging straks grof geld verdienen met het boek dat ik over hem ging schrijven!" Dus ja, de verteller leeft ten koste van Michiel. De verteller is een indringer waar Michiel niet vanaf komt.

Michiel vindt de verteller dus een parasiet, maar wat vindt de verteller van Michiel? Ik denk dat de visie van de verteller op de hoofdpersoon zeer positief is, maar niet kritiekloos. De verteller vertelt ook wat de hoofdpersoon fout doet en hij zegt daar wat van: 'Michiel ging helemaal niet op reis! Tegen ieders advies in, ook dat van mij, ook dat van mij, godsamme!'¹⁰¹ Belangrijker dan de visie van de verteller is de visie van de *implied author* op de hoofdpersoon. Als de *implied author* de positie van de hoofdpersoon ter discussie stelt, is dit een kenmerk van een laatpostmodernistisch roman, volgens Vaessens. Ondanks dat de verteller de hoofdpersoon Michiel tot aan het karikaturale ophemelt, vind ik het lastig om vast te stellen of de *implied author* het hier helemaal niet mee eens is. Het hele verhaal is namelijk net een stripverhaal. Michiel is de karikatuur van de superheld. Alles aan hem en alles wat hij meemaakt, is net te mooi om waar te zijn. Zelfs als je alles met een korreltje zout neemt, is het nog ongeloofwaardig. Ondanks dat de roman nergens aanwijzingen geeft dat de verteller niet betrouwbaar is, krijg je als lezer argwaan. Dan komt de *implied author* in beeld. Het immorele gedrag van Michiel dat past bij de postmoderne positie van vrijheid zonder verantwoordelijkheid, begint de *implied author* op den duur tegen te staan. Een duidelijk voorbeeld is dat Michiel verkondigt dat vrijheid voor de liefde gaat, maar zelf wordt hij verliefd op één van zijn leerlingen. De *implied author* deelt in ieder geval de mening van de verteller over het hoofdpersoon niet.

¹⁰⁰ Van Raemdonck 2011

¹⁰¹ Anker 2011: 119

7.3. Thematiek

Vaessens bespreekt in *De revanche van de roman* een aantal romans die hij laatpostmodernistisch noemt. De thematiek van het writer's block is niet aanwezig in *Oorlogshond*. De hoofdpersoon Michiel heeft er geen last van, hij studeert cum laude af in de klassieke talen en filosofie en promoveert summa cum laude op 'Heideggers omstreden interpretatie van Parmenides'¹⁰². Ook de verteller gaat niet gebukt onder een writer's block, zijn hoofdpersoon maakt genoeg mee.

De thematiek van verwoeste familiebanden komt aan de orde in *Oorlogshond*. Michiel heeft zijn ouders nooit gekend, maar wordt opgenomen in het gezin van zijn oom en tante.¹⁰³ Michiel heeft niet alleen te maken met verbroken familiebanden, ook kan hij zich slecht binden als het gaat om relaties. Nadat zijn grote liefde, Marieke, hem heeft verlaten, 'heeft Michiel zich nooit meer emotioneel aan een vrouw gebonden'¹⁰⁴. Michiel wordt één keer verliefd in de roman, op Ikram, een mooie meid van Marokkaanse afkomst. Zij zit in een klas waaraan Michiel lesgeeft.¹⁰⁵ Samen met andere leerlingen komt zij vaak bij hem thuis en deelt met hem het bed. Michiel wordt verliefd op haar, maar het is niet wederzijds. Hoewel veel vrouwen voor Michiel vallen en hij ook met velen van hen het bed deelt, hij krijgt geen echte relatie.

De roman *Oorlogshond* bestaat uit drie delen. In elk deel heeft Michiel een muze, een vrouw met wie hij een platonische verhouding heeft. In deel I is die muze Lot, in deel II Sibongile en in deel III heet ze Dakota. Opvallend aan deze meisjes zijn de overeenkomsten. Qua uiterlijk lijken ze op elkaar, het zijn jonge, slanke meisjes met opvallende ogen, groen of amandelvormig. Ze komen uit zichzelf naar Michiel toe, houden van hem en zijn erg zorgzaam. Lot zit in een klas waaraan Michiel lesgeeft.¹⁰⁶ Zij trekt bij Michiel in, maar ze hebben geen seks: 'Het is iets veel hogers.'¹⁰⁷ In deel I sterft Lot als zij Michiel aan de kant duwt omdat er op haar geschoten wordt.¹⁰⁸ Als Michiel in deel II Sibongile voor het eerst ziet, denkt hij dat het Lot is.¹⁰⁹ Hij neemt haar mee uit de net veroverde vesting van Ndele. Zij wordt neergeschoten op het moment dat ze Michiel wil beschermen.¹¹⁰ Dakota zat bij Ikram en Lot in de klas, maar zij komt pas in beeld als zij Michiel opzoekt in Saumerland, in deel III van de roman.¹¹¹ Hun relatie lijkt in eerste instantie op die van Lot of Sibongile met Michiel, maar Dakota vraagt Michiel uiteindelijk met haar te vrijen. Dakota is de enige muze die seks heeft

¹⁰² Anker 2011: 13

¹⁰³ Anker 2011: 12

¹⁰⁴ Anker 2011: 17

¹⁰⁵ Anker 2011: 21

¹⁰⁶ Anker 2011: 24

¹⁰⁷ Anker 2011: 68

¹⁰⁸ Anker 2011: 123

¹⁰⁹ Anker 2011: 144

¹¹⁰ Anker 2011: 223

¹¹¹ Anker 2011: 304

met Michiel en het deel 'overleeft'. Aan het einde van de roman loopt Michiel met haar en de hond weg.¹¹²

In elk deel heeft Michiel dus een muze, daarnaast heeft hij een missie. Eerst gaat hij het onderwijs verbeteren door het *Andere Leren* af te schaffen. In deel II helpt hij minderheden met strijden tegen hun overheerser. Dit houdt hij trouwens niet vol, halverwege loopt hij over. Zijn derde missie is voor de belangen van Saumerland opkomen. Met missie bedoel ik niet dat Michiel bijvoorbeeld een sterk rechtvaardigheidsgevoel heeft. Als Michiel iets tegenkomt waar hij zich mee kan bemoeien, dan maakt hij daar zijn persoonlijke opdracht van, tot het moment dat het is 'gelukt' en dan verliest hij er gelijk zijn aandacht voor. Volgens de verteller heeft Michiel geen 'ontwerp' voor zijn leven, 'daarvoor was hij te impulsief, te veel tot improvisatie geneigd, vooral: te bevreesd zich ergens op vast te leggen.'¹¹³ Dus ook aan een bepaald levensdoel wil Michiel zich niet binden, hij wil leven in 'vrijheid zonder verantwoordelijkheid'. Het menszijn betekent volgens Michiel strijd, 'in al zijn betekenissen, van oorlog tot politiek, van kunst tot wetenschap, en de kern van alles is de lege strijd, de dood opzoeken om te overwinnen en beloond te worden met roem...'¹¹⁴ Michiel heeft wel 'de verwachting dat zich iets zou aandienen om zich op te storten, om zich aan te méten, zijn levensbereik te vergroten, sterker nog, hij was ernaar op zoek, ledigheid was hem een gruwel, maar een levenslange hartstocht hoefde het niet te zijn, liever niet, een tijdelijke afslag was gewenst.'¹¹⁵ Michiel ervaart een soort leegte in het leven en blijft zoekende.

Normen en waarden zijn bij Michiel ver te zoeken. Hij verkondigt de vrije seks en doet het met zijn leerlingen, hij schopt met een collega lantaarnpalen omver in het park, hij slaat zonder reden iemand in elkaar omdat hij zijn agressie kwijt moet, hij rijdt tijdens een illegale autocross iemand dood, hij loopt tijdens de gevechten in Afrika moeiteloos over van de één naar de ander en hij probeert de overheid onderuit te halen. Michiel is zeer immoreel, waardoor dus de thematiek van de moraliteit in beeld komt.

Oorlogshond voldoet aan de thematiek van een laatpostmoderne roman. Michiel is bij uitstek iemand die leeft volgens het motief van vrijheid zonder verantwoordelijkheid. Hij is nergens aan gebonden, niet aan familie, relatie, vrienden, normen en waarden. Daar is hij zich van bewust en daarom blijft hij zoeken naar afleiding in de vorm van bepaalde missies.

¹¹² Anker 2011: 334

¹¹³ Anker 2011:14

¹¹⁴ Anker 2011: 186

¹¹⁵ Anker 2011: 14

7.4. Stijlfiguren & Beeldspraak

In *Oorlogshond* wordt het ‘postmoderne spel’ gespeeld. Er worden eindeloze reeksen boektitels¹¹⁶ genoemd door de verteller. Michiel speelt met name in deel I veel met Latijnse citaten¹¹⁷, die allemaal door de verteller in een voetnoot worden vertaald: ‘Ik zal het Latijn maar vertalen: je kunt niet op het uiterlijk vertrouwen.’¹¹⁸

De titel *Oorlogshond* wordt weerspiegeld door het boek dat de verteller noemt: *The dogs of War* van Frederick Forsyth. De titel is eenvoudigweg vertaald. De verteller zegt daarover: ‘Ik dacht daarmee een leuke thriller in handen te hebben maar dat viel vies tegen. [...] Alleen maar eindeloze voorbereidingen door een stel huurlingen om uiteindelijk het regime van een dictator omver te werpen. [...] Een Afrikaanse dictator. Ook vanuit zee, dat is wel grappig – nu. Of de coup slaagde weet ik niet meer.’¹¹⁹ Bij *Oorlogshond* overkwam mij (en andere lezers waarschijnlijk ook) hetzelfde. Het lijkt aan de buitenkant een ‘leuke thriller’, maar in deel I is het helemaal geen thriller, deel II en deel III gaan wel over strijd, maar je raakt al snel de draad kwijt waar die gevechten over gaan en op het laatst weet je niet eens meer of het doel behaald is of niet. De verteller constateert de spiegeling zelf al: ‘Dat is wel grappig – nu.’

Het opvallende aan de hoofdpersoon van *Oorlogshond* is, zoals ik al eerder zei, dat Michiel een *flat character* is. Michiel blijft een oppervlakkig personage dat weinig diepgang en ironie vertoont. De verteller echter laat wel wat ironie zien, door zijn opmerking over de vertaling van de simpelste Latijnse citaten. Een ander voorbeeld van ironie van de verteller komt voor in deel II: ‘Een van die groepen, niet meer dan een paar pelotons groot, had echter onverwacht hevige tegenstand geboden en zich niet laten intimideren door onze (zal ik voortaan maar zeggen, *embedded biographer*, nietwaar) helikopter die ze met raketten bestookte voor zover ze zichtbaar waren.’¹²⁰

Dus *Oorlogshond* bevat verbale ironie en het postmoderne spel, hierdoor wordt al meteen het derde kenmerk dat Vaessens noemde ‘geen literaire experimenten, maar een toegankelijk verhaal’ onmogelijk gemaakt. *Oorlogshond* maakt wel gebruik van experimenten. Hassan Bahara verwoordt het als volgt: ‘De cover van Robert Ankers laatste roman zou een wegwerpthrillertje niet misstaan: onder de militante titel *Oorlogshond* is de loop van een vuurwapen afgebeeld die een kogel en een oranje steekvlam uitspuwt. Was ik een argeloze lezer geweest die niet bekend is met het satirisch werk van Robert Anker, dan had ik op basis van dit omslag een dom werkje verwacht dat

¹¹⁶ Enkele voorbeelden: *Contingency, Irony, and Solidarity* van Richard Rorty (257), *Voyage autour de ma chambre* van Xavier de Maistre (120), *Heart of Darkness* van Joseph Conrad (195), *Discours a la convention* van Maximilien Robespierre (205), *Tranen der acacia's* van Willem Frederik Hermans (168), *Woede en tijd* van Peter sloterdijk (319), *The dogs of War* van Frederick Forsyth (161)

¹¹⁷ Enkele voorbeelden: *Panem et circenses* (71), *Non scholae sed Vitae discimus* (72), *Hannibal ad portas* (90), *Sit venia verbo* (111), *Non blaterare sed polire* (145), *Gladiator in arena consilium capit* (216)

¹¹⁸ Anker 2011: 40

¹¹⁹ Anker 2011: 161

¹²⁰ Anker 2011:149

volgens een formule is geschreven, het soort boeken waar boekwinkels op vliegvelden op draaien. Jammer, zo'n valse start, want *Oorlogshond* is allesbehalve een gemakzuchtig flodderwerkje.¹²¹

7.5. Ideologie

Er zijn overeenkomsten tussen onze werkelijkheid en die van de personages. Er worden zaken genoemd die in onze werkelijkheid hetzelfde zijn zoals De Telegraaf, Albert Heijn, Aldi, Super de Boer¹²², Autowereld¹²³, de Socialistische Partij¹²⁴. Ook worden er zaken genoemd in *Oorlogshond* die onze realiteit net iets anders voorkomen. NRC Aktueel¹²⁵ kennen wij zonder Aktueel, Aktueel was vroeger een weekblad gericht op mannen. Het Andere Leren¹²⁶ herinnert ons aan het Nieuwe Leren. Een jongen uit deel III ging naar het Bonhoff college¹²⁷, bij ons is het Bonhoeffer college in Enschede. Saumerland en zijn dialect doen ons ontzettend sterk denken aan iets tussen Twente en de Achterhoek. De Saumerlandse Courant¹²⁸ lijkt op De Twentsche Courant Tubantia, het Saumerlands volkslied aan het Twents volkslied en de actiegroep SKOL aan de 'Vrije Republiek Twente'¹²⁹. Alles wat net iets anders is dan in onze wereld roept aan de ene kant herkenning op en aan de andere kant blijft het fictief. Vaessens noemt deze overeenkomsten tussen fictie en werkelijkheid een kenmerk van een laatpostmodernistische roman. De vraag is of de roman *Oorlogshond* door de net opgenoemde zaken en de onderwerpen die aan bod komen in de roman, het Andere Leren, oorlogsprikelen in Afrika en het al dan niet zelfstandig worden van regio's in Nederland, een geëngageerde roman is te noemen?

Welke grootste daden verricht de held, Michiel, uit *Oorlogshond*? Wat wil hij verbeteren aan de wereld? Niets, het enige dat Michiel de Ruyter doet is het gevecht aangaan, met woord en daad. Het interesseert hem niet zoveel waar het conflict over gaat, als hij maar mensen kan manipuleren en meeslepen in zijn dadendrang. Als het ook maar enigszins tot een oplossing komt, dan verliest Michiel zijn aandacht en zoekt hij een andere strijd.

Hoewel de verteller, de *embedded* biograaf, een overdreven positief verhaal vertelt over Michiel, gaat onze 'held' je als lezer hoe langer hoe meer tegen staan. Juist omdat hij als superheld wordt afgeschilderd, verwacht je dat hij alles goed en doelgericht doet. Naarmate het verhaal vordert, kom je steeds meer dingen tegen die totaal niet rijmen met het imago van superheld. Bij *thematiek* noemde ik al een heel rijtje van zijn zonden, maar eigenlijk begint vooral zijn doelloze

¹²¹ Bahara 10-08-2011

¹²² Anker 2011: 311

¹²³ Anker 2011: 270

¹²⁴ Anker 2011: 232

¹²⁵ Anker 2011: 307

¹²⁶ Anker 2011: 15

¹²⁷ Anker 2011: 234

¹²⁸ Anker 2011: 307

¹²⁹ www.vrijerepubliektwente.nl, geraadpleegd op 25-04-2012.

manier van leven je tegen te staan. Dat je steeds meer weerzin gaat voelen tegen de hoofdpersoon is toe te schrijven aan de *implied author*. Hiermee kunnen we dus vaststellen dat de *implied author* de positie van het hoofdpersonage ter discussie stelt, een belangrijk kenmerk van een laatpostmodernistische roman volgens Vaessens (ook al genoemd bij *verteller*).

Van Raemdonck zegt over de ideologie die uit *Oorlogshond* naar voren komt 'dat populistten (waarvan De Ruyter een volmaakt exempel is) uitsluitend hun gang kunnen gaan zolang er genoeg hielenlikkers en ja-knikkers in hun buurt vertoeven, dat die zelfverklaarde volkshelden slechts bestaan bij de gratie van een op sensatie en smeuijge verhalen beluste pers'¹³⁰ Je moet dus kritisch zijn op mensen met populistisch gedrag. Want mensen die de massa kunnen bespelen, hebben niet altijd goede bedoelingen en zijn soms zelfs gevaarlijk.

8. Conclusie

Thomas Vaessens heeft in *De revanche van de roman* een aantal kenmerken van een laatpostmodernistische roman beschreven. Welke kenmerken heeft *Oorlogshond*?

Het hoofdpersonage van *Oorlogshond* is een karikatuur van een postmodern personage, want hij leeft volgens het postmoderne principe dat er geen universele wetten, waarden en autoriteiten zijn. Toch is Michiel niet door en door ironisch, want hij blijft op zoek naar een houvast in het leven. Hij zoekt het in het intellect, hij studeert en geeft les. Hij zoekt het in het lichamelijke, hij doet aan vechtsport en gaat in het leger. Hij zoekt het in het populisme, hij kan een massa laten doen wat hij wil. Helaas voor hem blijft hij zoekende. De *implied author* stelt wel de postmoderne positie van Michiel ter discussie, maar niet zijn cynisme. Dat komt omdat er geen duidelijk cynisme van Michiel in de roman naar voren komt. De thematiek van *Oorlogshond* heeft te maken met het motief 'vrijheid zonder verantwoordelijkheid'. Aan deze vrijheid twijfelt Michiel en hij gaat op zoek naar vastigheid, wat ook een laatpostmodernistisch motief is. Hoewel de verteller weleens verbale ironie gebruikt, is de levenshouding van Michiel niet ironisch.

Volgens Vaessens is engagement het belangrijkste kenmerk van een laatpostmodernistische roman. De vraag of *Oorlogshond* een geëngageerde roman is, is moeilijk te beantwoorden. Enerzijds zijn er veel overeenkomsten tussen de werkelijkheid van de personages en die van ons en bevat de roman een bepaalde ideologie, namelijk dat je kritisch moet blijven, terwijl de tijdgeest van de eenentwintigste eeuw is dat je mee moet doen met de massa. Anderzijds verwacht je bij een geëngageerde roman een bepaalde betrokkenheid bij een politieke of maatschappelijke ontwikkeling. Ik denk dan aan zaken als discriminatie van allerlei minderheden, het wereldvoedselprobleem of het partijtrekken in oorlogen. Zo bezien, zou ik *Oorlogshond* geen geëngageerde roman noemen.

¹³⁰ Van Raemdonck 2011.

Omdat ik geen duidelijk antwoord op de deelvraag heb, wordt het moeilijk om de hoofdvraag te beantwoorden of *Oorlogshond* een laatpostmodernistische roman is. Vaessens hecht er grote waarde aan dat een roman engagement bevat, want daarmee maakt de literatuur als het ware weer contact met de maatschappij. Als ik er vanuit ga dat *Oorlogshond* niet geëngageerd is, wordt het vrijwel onmogelijk om de roman laatpostmodernistisch te noemen. Als ik zou aannemen dat *Oorlogshond* wel geëngageerd is, dan zou ik de hoofdvraag bevestigend beantwoorden, ook al omdat de roman de meeste kenmerken van een laatpostmodernistische roman deelt.

Toch is het maar de vraag of een geëngageerde roman, die in de periode vanaf het jaar 2000 tot heden geschreven is, daarom ook een laatpostmodernistische roman is. Veel laatpostmodernistische kenmerken komen overeen met postmodernistische kenmerken. Ook is het vaak een kwestie van interpretatie of de roman aan bepaalde laatpostmodernistische kenmerken voldoet. Ik wil hiermee niet zeggen dat er geen laatpostmodernisme bestaat, maar ik kan daar aan de hand van dit onderzoek geen uitspraken over doen. Mijns inziens moet er nog veel tijd overheen gaan en onderzoek naar gedaan worden of er de laatste tien jaar inderdaad sprake is van een nieuwe literaire stroming, die door Vaessens het laatpostmodernisme wordt genoemd.

Ten slotte wil ik nog wat zeggen over de titel van mijn onderzoek. Het boek van Thomas Vaessens heet *De revanche van de roman* omdat literatuur door middel van engagement zijn belangrijke plaats in de maatschappij aan het terugwinnen is. De titel van mijn onderzoek *De revanche van Robert* is een pastiche op *De revanche van de roman*. De titel is op drie manieren uit te leggen. Ten eerste neemt Robert Anker 'revanche' door een roman het voorkomen te geven van een 'wegwerpthrillertje' met een hoofdpersonage als een stripkarikatuur. Ten tweede voldoet *Oorlogshond* aan de kenmerken van een laatpostmodernistische roman, maar je kunt niet met alle zekerheid zeggen dat het een laatpostmodernistische roman is. Als laatste leest Michiel in deel III van *Oorlogshond* het boek *De wraak van de filosofie* over de crisis in de filosofie: 'Net als de literatuur bestaat de filosofie uit kanttekeningen in de marge van de autonome ontwikkeling van de wereld, waarbij de literatuur de ervaring van die wereld verwerkt en de filosofie er met begrippen greep op probeert te krijgen. Als we stellen dat Nietzsche een enorme invloed heeft gehad op de tijd die na hem kwam, dan was dat een invloed op de filosofie zelf ('voetnoten bij Nietzsche') en op de literatuur. En de literatuur. Ach...'¹³¹

¹³¹ Anker 2011: 260

9. Bibliografie

Boven, E. van, Dorleijn, G. (2008) *Literair mechaniek, Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*, Bussum: Uitgeverij Coutinho.

Boven, E. van, Kemperink, M. (2006) *Literatuur van de moderne tijd, Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw*, Bussum: Uitgeverij Coutinho.

Brems, H. (2006) *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.

Buikema, R. (2010) Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst, *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, vol. 126: pp. 202-216.

Herman, L. , Vervaeck, B. (2009) *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse*, Antwerpen/Leest: Uitgeverij Vantilt.

Ruiter, F., Smulders, W. (2010) Van moedwil tot misverstand, van Dorleijn tot Vaessens, *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, vol. 126: pp. 202-216.

Schouten, R. (2011) Een vechtjas, een superheld; virtueuze nieuwe Robert Anker schetst raak beeld van Nederland in de nabije toekomst, *Trouw*, 9 juli 2011.

Henderson, J. (2011) Een held vol tegenstellingen, *Het Parool*, 6 juli 2011.

Vaessens, T. (2009) *De revanche van de roman, literatuur, autoriteit en engagement*, Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Vervaeck, B. (1999) *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*, Brussel/Nijmegen: VUBPress & Vantilt.

9.1. Internetbronnen

Bahara, H. (2011) Permanent opgefokt, <http://www.groene.nl/2011/32/permanent-opgefokt>, 14 november 2012.

Bork, G.J. van, Struik, H., Verkruijsse, P.J., Vis, G.J. (2002) *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/, 10 november 2012.

Van Raemdonck, B. (2011) Apollo op drift, http://www.dereactor.org/home/detail/apollo_op_drift/, 6 november 2012.

9.2. Onbekende internetbronnen

[Http://www.etymologiebank.nl](http://www.etymologiebank.nl) (2012) geraadpleegd op 14 november 2012.

Van Dale Onlinewoordenboeken (2013) <http://surfdiensten2.vandale.nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do>, 18 januari 2013.

[Http://www.vrijerepubliektwente.nl](http://www.vrijerepubliektwente.nl) (2012), geraadpleegd op 25 april 2012.