

Postmodern mensbeeld?

Onderzoek naar de mate waarin het mensbeeld
van Arthur Japin postmodern is

Bachelorscriptie Nederlandse Taal en Cultuur

Nadine van Maanen – 3661407

Sven Vitse

Afdeling Moderne Letterkunde

24-4-2014

Inhoudsopgave

Titelpagina	1
Inhoudsopgave	2
Inleiding	4
1.Theoretisch kader	5
1.1 Algemeen wetenschappelijke opvattingen over het postmoderne subject	5
1.1.1 Brenda Marshall	5
1.1.2 James Holstein	8
1.2 Literaire opvattingen over het postmoderne subject	12
1.2.1 Hans Bertens en Theo D'haen	12
1.2.2 Bart Vervaeck	13
2. Methode	16
3. De zwarte met het witte hart	20
3.1 Culturele achtergrond	21
3.2 Autorepresentatie	23
3.2.1 Identiteit door cultuur en taal	23
3.2.2 Identiteit door taal	25
3.3 Heterorepresentatie	26
3.3.1 Identiteit door lichaam	26
3.3.2 Identiteit door lichaam en tijd	28
3.4 Conclusie	30
4. Een schitterend gebrek	31
4.1 Heterorepresentatie	32
4.2 Autorepresentatie	33
4.2.1 Verborgene identiteit	35
4.2.2 Identiteit als fantasie	37
4.3 Conclusie	38
5. Maar buiten is het feest	40
5.1 Autorepresentatie	41
5.1.1 Identiteit van een kind	41
5.1.2 Lichamelijke identiteit	43

5.2 Autorepresentatie vs heterorepresentatie; jezelf tonen vs bekeken worden	45
5.3 Conclusie	47
6. Besluit	49
7. Bronnenlijst	51

Inleiding

De romans van Arthur Japin worden in de pers overwegend goed ontvangen. Zijn werk bevat volgens velen humor, roem, liefde en een persoonlijkheid met een bekraste ziel. Vooral het laatste kenmerk vind ik relevant. In veel van Japin's werk hebben de personages een verre van vlekkeloze geschiedenis, die voor andere personages in het verhaal vaak verborgen is.

Personages doen zich anders voor dan ze echt zijn. Deze personages laten in de romans de lezers op sommige momenten in hun bewustzijn kijken. Japin's romans staan bol van deze zogenaamde 'levenswijsheden', waarin personages iets van zichzelf laten zien.

Deze personages, en daarmee het mensbeeld dat Japin schetst, zijn het mijns inziens de moeite waard om nauwkeuriger te worden bestudeerd. Ik wil de identiteit en het mensbeeld die in Japin's werk worden getoond toetsen aan de postmoderne notie van identiteit of het postmoderne mensbeeld. Hiervoor is allereerst een theoretisch kader nodig omtrent deze postmoderne identiteit. Welk mensbeeld is heersend in de postmoderne stroming? Bestaat er überhaupt zoiets als een 'postmoderne identiteit'?

Om het mensbeeld binnen het postmodernisme te illustreren wil ik verschillende bronnen gebruiken die het postmoderne subject bestuderen. Ik wil beginnen met wat meer algemene bronnen over mensbeeld en identiteit in het postmodernisme. Daarna wil ik bronnen gebruiken die specifiek op de narratieve postmoderne identiteit ingaan, oftewel de identiteit die postmoderne personages in literair werk tonen. Vervolgens wil ik het mensbeeld in Japin's werk analyseren en hieraan toetsen. De onderzoeksvraag die hiermee ontstaat luidt: In hoeverre is het mensbeeld dat wordt geschetst in Arthur Japins werk postmodern?

1. Theoretisch kader

1.1 Algemeen wetenschappelijke opvattingen over het postmoderne subject

*'Het begrip 'postmodernisme' wordt niet alleen gebruikt voor literatuur, maar voor de meest uiteenlopende disciplines, zoals architectuur, schilderkunst, toneel, fotografie en film. Eigenlijk is er geen discipline of wetenschapsgebied waarop het begrip niet van toepassing wordt geacht.'*¹

Met bovengenoemde uiting beginnen de auteurs van het boek *Van Romantiek tot Postmodernisme* (2010) het hoofdstuk over het postmodernisme. Dit boek bevat opvattingen over de Nederlandse literatuur, zoals de ondertitel direct te kennen geeft. Het postmodernisme wordt in dit boek vooral vanuit literair oogpunt beschouwd, maar de auteurs plaatsen hierbij wel de opmerking dat het literaire gebied niet het enige gebied is waarin het postmodernisme aanwezig is.

Binnen dit theoretische kader is het belangrijk om met bovengenoemde opmerking te beginnen. Het postmoderne subject zal in deze scriptie vooral aan een literair en filosofisch theoretisch kader worden afgeleid. Andere disciplines blijven buiten beschouwing, maar zijn daarmee niet irrelevant.

1.1.1 Brenda Marshall

*'The poststructuralist critique of subjectivity is wide-ranging and multifarious, but is most consistently an impulse to look at the historical, philosophical and cultural construction of the subject.'*²

In Marshall's boek *Teaching the postmodern* (1991) geeft Brenda Marshall een overzicht van wat het postmodernisme volgens haar is. In dit boek is een gedeelte gewijd aan het subject, wat interessant is binnen de context van deze scriptie. Volgens Marshall is de postmoderne kritiek op het subject bovenal een manier om de historische, filosofische en culturele constructie van het subject te bestuderen. De poststructuralistische en postmoderne kritiek op het subject is vooral bedoeld om de constructie van het subject vanuit verschillende disciplines te bestuderen. Het grondbeginsel waarvan postmodernisten hierbij uitgaan is de overtuiging dat ons algemeen geaccepteerde beeld van de 'normale' mens het resultaat is van een aantal culturele constructies. Marshall stelt als gevolg van veranderingen en verschuivingen in deze culturele constructies vast dat het concept van het subject en diens rol

¹ Van Bork en Laan, 2010, pp 244

² Marshall, 1991, pp 81

steeds in beweging is. Het concept subject is door de eeuwen heen op verschillende manieren als algemeen geldend ervaren.

Zo was het bewustzijn van het subject in de Middeleeuwen sterk afhankelijk van de positie van dat subject binnen het theocentrische wereldbeeld: het leven op aarde was slechts een afspiegeling van het leven dat in de hemel, een religieus hiernamaals, nog moest komen. Het moment in de geschiedenis waarop het subject als onderscheidend en denkend werd beschouwd, wordt door Marshall en vele anderen gesitueerd in de 17^e eeuw, specifiek bij het gedachtegoed van Descartes. Door aan alles te twijfelen moest men er op zijn minst vanuit gaan dat er zoiets als een 'ik', een subject bestaat. Cogito ergo sum, ik denk dus ik ben. Het 'normale' subject is dan nog een constructie van een aantal als superieur geziene eigenschappen, zoals mannelijkheid en kracht. Dit subject wordt algemeen beschouwd als een rationeel individu. In de 14^e tot de 20^e eeuw vinden er veel veranderingen in het algemeen begrip van het subject plaats. Deze wisselende perspectieven zorgen ervoor dat het vroeg 20^e eeuwse begrip van het subject niet stabiel was.

De humanistische 20^e eeuwse individu gelooft dat er enerzijds een wereld is die ons feiten aanreikt, en anderzijds is er het individu die wetenschap en rationaliteit gebruikt om die feiten betekenis te verlenen. Het individu, als subject, kan dus niet zonder de maatschappij, die de feiten aanreikt.

*'... the twentieth-century Occidental subject is still a mixture of the medieval 'I' believe; the Cartesian 'I' think; the Romantic 'I' feel; as well as the existential 'I' choose; the Freudian 'I' dream, and so forth.'*³

Het geconstrueerde, vaststaande begrip van het subject is volgens Marshall een reden voor onderzoekers om dit subject aan nieuwe onderzoeken en tendensen te onderwerpen. Hieruit komen volgens Marshall resultaten voort die meer postmodern van aard zijn.

*'It is this unified, rational, controlled subject of humanism which leads to a questioning of the notion of the subject by contemporary theorists: by Jacques Lacan in psychoanalyses; by Roland Barthes in semiotic and cultural studies; by Louis Althusser in Marxist criticism; by Michel Foucault and Jacques Derrida in the history of knowledge and the production of discourse, to name but a few.'*⁴

Zo ziet bijvoorbeeld Althusser het subject in termen van ideologieën. Volgens Althusser zit in iedere ideologie een centrum, een Absoluut Subject. Individuele subjecten staan rondom dit

³ Marshall, 1991, pp 86

⁴ Marshall, 1991, pp 87

centrum en zijn verbonden met dit centrum. Volgens Derrida is het centrum van het subject geen wezen, maar een functie. Subjectiviteit wordt door Derrida gesitueerd in *différance*. Lacan maakt gebruik van een postmoderne manier om betekenis te verlenen aan een begrip, in dit geval het subject. Volgens Lacan is er een relatie tussen taal en het subject. Deze relatie werkt Lacan uit in diens lezing van Freud. Een kind leeft eerst in een verbeeldings-fase. Hierin is het kind zich nog niet bewust van zijn subject als losstaand van de wereld. Het kind ziet zichzelf als de wereld. Daardoor is het kind niet onderworpen aan grenzen, maar richt hij zich volledig op zijn behoeftes. Na deze fase komt de spiegel-fase, waarin het kind zich bewust wordt van zijn subjectiviteit. Dit gebeurt echter alleen doordat het kind vanaf die periode deel kan nemen aan een taalspel. Taal is dus een voorwaarde voor ons begrip van subjectiviteit. De identiteit van het subject wordt geconstrueerd door het beeld dat het subject van zichzelf vormt door de ogen van anderen. Het subject bepaalt dus niet zijn eigen identiteit, maar vormt deze aan de hand van opvattingen van anderen over zijn identiteit.

*'Still, that misrecognition is the basis for what we see as our identity. For Lacan, we need the response and recognition of others and of the Other to arrive at what we experience as our identity. Our 'subjectivity' is construed in interaction with 'others', that is, individuals who resemble us in one way or another but who are also irrevocably different. We become subjects – that is to say, ourselves – by way of the perspectives and views of others.'*⁵

Omdat onze identiteit geconstrueerd wordt door de relatie met anderen, noemt Lacan de identiteit *relationeel*.⁶ Omdat de milieus waarin we ons begeven en daarmee de opvattingen van anderen steeds veranderen, is ook onze identiteit geen vaststaande constructie. Het subject is niet stabiel, maar verandert steeds. Daarnaast zullen er altijd tegenstrijdige opvattingen over ons subject zijn, waardoor de identiteit nooit volledig coherent is.

*'However, since the social and personal configuration in which we find ourselves at a given point will inevitably change, identity is not something fixed and stable, it is a process that will never lead to completion. Identity is not only subject to constant change, it can also never be coherent.'*⁷

Onze identiteit ontstaat doordat we ons identificeren met wat anderen van ons vinden. We maken een selectie uit een scala aan interpretaties die anderen ons geven. Het verlies van onze originele staat resulteert in verlangen en begeerte, dat nooit volledig kan worden bevredigd.

⁵ Bertens, 2008, pp 126-127

⁶ Bertens, 2008, pp 127

⁷ Bertens, 2008, pp 127

*'Lacan's human is thus the obverse of the humanists': his subject is not an entity with an unitary identity, but a being constituted within a matrix of identities. In other words, Lacan's picture of the human subject stands in contradiction to the post-Cartesian, empirical and pragmatic basis of most current Western thought that considers the ego to be a fixed, whole entity that is innate or instinctual.'*⁸

Lacan staat hiermee in de traditie van postmoderne theoretici die het subject ook niet als vaststaand ervaren. Volgens Marshall is er geen algemene realiteit die de representatie of middelen van representatie bepaalt. Integendeel, het proces van duiding zelf geeft vorm aan de realiteit die het impliceert.

*'There is no unmediated experience; there is no way to gain access to some inner and pure pre-social self, because there is no such self. Rather, the subject is the site of conflict and contradiction, constructed and altered through language and social formation.'*⁹

Er bestaat volgens het postmoderne mensbeeld geen pure 'zelf', het subject is bepaald door taal en sociale ordes.

1.1.2 James Holstein

Ook James Holstein constateert een probleem bij het ervaren van een authentieke identiteit bij het postmoderne subject. Volgens Holstein zijn er binnen het postmodernisme twee visies op het postmoderne subject. Ten eerste zijn er de 'affirmative', oftewel de bevestigende postmodernisten. Deze postmodernisten sluiten aan bij de gedachte van Lacan. Zij zien het subject als sociaal geconstrueerd. Zij ervaren hun eigen subject als een subject dat in het alledaagse leven staat, maar zien de wereld om hen heen exploderen door een hoeveelheid aan beelden en representaties van wie zij volgens anderen zijn. De bevestigende postmodernisten zijn van mening dat ons zelfbewustzijn en onze authentieke identiteit hierdoor onder druk komen te staan. Zij zijn echter wel overtuigd van het bestaan van een authentieke kern in het subject.

Anderzijds zijn er de 'radical' of 'skeptical' postmodernisten. Deze radicale postmodernisten twijfelen aan alles, dus ook aan de realiteit van het subject. Voor hen is het subject net als bij de bevestigende postmodernisten een sociaal geconstrueerd subject. Anders dan bij de bevestigende postmodernisten zijn de radicale postmodernisten niet overtuigd van een authentieke kern in het subject. Zij zien de identiteit als volledig geconstrueerd. Binnen

⁸ Marshall, 1991, pp 93-94

⁹ Marshall, 1991, pp 97

deze stroming ben je zoals je jezelf toont, zoals anderen jou zien. Je identiteit bestaat dus uit de rol die je op je neemt.

Met de crisis van het subject binnen de postmoderne theorie kan volgens Holstein op twee verschillende manieren worden omgegaan. Zo onderscheidt hij een eerste vorm, namelijk de reactie. Binnen deze vorm wordt het postmoderne gedachtegoed gezien als een aanval op het subject. Een optie om deze aanval te weren is door er op te reageren, er tegenin te gaan. Er worden manieren bedacht om de aanval op het subject te weren. Deze vorm van crisismanagement wordt vooral toegepast door de 'affirmative' postmodernisten, oftewel de bevestigende postmodernisten.

Een tweede vorm van omgaan met deze aanval vanuit de postmoderne wereld is de transformatie. Het subject wordt getransformeerd naar een functioneel subject. Het subject wordt hierdoor een product, een geconstrueerd subject van wat het zou kunnen of moeten zijn. Het subject neemt een rol aan, en de identiteit bestaat uit deze rol. Er is geen andere authentieke kern, je bent hoe je jezelf toont en hoe je handelt. Deze vorm wordt vooral toegepast door de radicale postmodernisten.

Holstein geeft van beide vormen van omgaan met de crisis van het subject voorbeelden. Een hier relevant geval betreft een vorm van reactie die de psycholoog Kenneth Gergen in zijn boek *The Saturated Self* aanbiedt. Gergen voorziet moeilijkheden voor de conditie van het subject in een postmoderne wereld. In zijn boek benadrukt hij het belang van het subject, maar ziet hij in dat het postmodernisme het heel moeilijk maakt om een gevoel van eenheid en continuïteit in ons leven te behouden. De postmoderne wereld zit volgens Gergen zo vol van betekenissen, dat het subject er verzadigd van raakt. Het subject kan geen nieuwe informatie meer aan.

*'Filled to overflowing, the self loses any distinct identity. It can no longer distinguish itself from all that it could be.'*¹⁰

Gergen ziet de postmoderne wereld als een bedreiging. Hij ziet deze bedreiging ook voor zichzelf, en beschouwt ook zichzelf als een slachtoffer hiervan. Volgens Gergen is het onmogelijk om een echt, authentiek gecentreerd subject te behouden. Momenten van privacy, herstel, vernieuwing en jezelf terugvinden zijn onmogelijk geworden. Deze momenten zijn volgens Gergen juist van belang om een echt subject te vinden, een gecentreerd subject. Je vindt zo'n authentiek subject pas als je je afzondert van de sociale orde.

¹⁰ Holstein & Gubrium, 2000, pp 58

Volgens Gergen draait in een postmoderne wereld alles om snelheid. Het globale wordt lokaal en vice versa. We kunnen niet meer coherent denken of onze diepste behoeften onderscheiden. We worden een veelheid aan incoherente en onverenigbare subjecten. Het volledig verzadigde subject verliest daardoor zichzelf, waardoor er geen identiteit overblijft. De verzadigde postmoderne conditie is een leefsituatie waarin alle voorafgaande opvattingen over het subject op losse schroeven komen te staan.

*'For everything we 'know to be true' about ourselves, other voices within respond with doubt and even derision. This fragmentation of self-conceptions corresponds to a multiplicity of incoherent and disconnected relationships. These relationships pull us in myriad directions, inviting us to play such a variety of roles that the very concept of an 'authentic self' with knowable characteristics recedes from view. The fully saturated self becomes no self at all. To contrast with the modern and romantic approaches of the self, I shall equate the saturating of the self with the condition of postmodernism.'*¹¹

Het centrum blijft niet bestaan, er komen telkens nieuwe versies en representaties van het subject naar voren. Wij zijn slachtoffers geworden van een sociale verzadiging door de postmoderne wereld.

*'There is no essential, foundational understanding, only a plethora of possibilities for what we can be. As such, selves are in continuous construction, never completed, never fully coherent, never completely centered securely in experience. In a postmodern world where, according to Gergen, 'anything goes', 'each reality of self gives way to reflexive questioning, irony and ultimately the playful probing of yet another reality. The center fails to hold.'*¹²

Ook technologische ontwikkelingen zoals internet, televisie, radio, telefonie etc. overspoelen ons. Er is té veel informatie over wie we zijn en zouden moeten of kunnen zijn. Het echte, authentieke subject gaat verloren. Als resultaat ziet Gergen een conditie die hij bestempelt als 'multiphrenia', oftewel 'multifrenie'. Dit is een leefconditie waarin het subject van verschillende betekenissen en representaties consumeert. Het subject verkiest geen enkele betekenis boven een andere. Met een combinatie van alle betekenissen probeert het subject te worden wat het zou kunnen zijn.

Gergen verlangt naar een persoonlijkheid. Het subject moet als authentiek, handelend en ervarend persoon worden ervaren. Alhoewel Gergen de postmoderne wereld als een

¹¹ Gergen, 1991, pp 6-7. Geciteerd in: Holstein & Gubrium, 2000, pp 59

¹² Gergen, 1991, pp 7. Geciteerd in: Holstein, & Gubrium, 2000, pp 60

somber strijdtoneel ziet, is het volgens hem nog niet verloren met het authentieke subject. Gergen voorziet een mate van optimisme die nodig is om het postmodernisme het hoofd te kunnen bieden. Door ons optimistisch te richten op onze ervaringen en niet op de beelden en representaties die via anderen of via de media op ons afkomen, kunnen we een authentiek subject terugvinden.

Holstein geeft naast het voorbeeld van Gergen die reageert op de crisis van het postmoderne subject, een voorbeeld van een manier van transformatie van het postmoderne subject. Holstein gebruikt hierbij Lyotard, een bekende postmoderne criticus. Lyotard ziet een probleem in de manier waarop het subject aan ons wordt gepresenteerd. Zijn boek, *The Postmodern Condition* (1984), geeft volgens Holstein een basis voor het beschouwen van het subject, zonder dit subject helemaal als fictie af te schrijven. Voor Lyotard is het postmodernisme een conditie van kennis in hoog ontwikkelde milieus. Het postmodernisme breekt volgens Lyotard met de grote verhalen. Dit betekent dus ook een breuk met het metaverhaal van zelfbewustzijn. Lyotard geeft, anders dan Baudrillard die het subject als passé bestempelt, een optie voor een meer lokaal gecentreerd, op empirische gronden gebaseerd subject.¹³ Lyotard ziet het subject als een pragmatisch subject, dat door taalspelen tot stand komt. Het subject wordt geconstrueerd op de kruispunten, of 'nodal points', van communicatie circuits, wiens taalspelen dienen om het subject te plaatsen. Realiteit en authenticiteit van het subject zijn volgens Lyotard mogelijk in afzonderlijke taalspelen. Zo kan het subject in een taalspel authentiek zijn, en in een ander taalspel kan het subject ook weer authentiek zijn. Lyotard pleit dus voor 'kleine verhalen', kleine taalspelen waarbinnen het subject functioneert. Volgens Lyotard bestaat er niet zoiets als één grote overkoepelende identiteit. Het metaverhaal van een authentieke kern in ieder subject vervangt hij voor kleinere niveaus waarop het subject nog steeds authentiek kan zijn.

*'The emphasis is clearly on the locally produced character of the real and the genuine. Truth and authenticity are placed squarely within and spread between language games, not in the relation between a grand narrative and the objects or matters it references. In Lyotard's form of postmodernism, the truths of objects like the self are matters of local discursive recognition.'*¹⁴

Het subject is niet langer een gecentreerde en vaststaande eenheid, maar een subject dat op verschillende manieren in verschillende taalspelen tot stand komt.

¹³ Holstein & Gubrium, 2000, pp 69

¹⁴ Holstein & Gubrium, 2000, pp 70

Deze vorm van postmodernisme, het radicale postmodernisme van Lyotard, is positiever dan het postmodernisme van Gergen. Gergen ziet het postmodernisme als een aanval op het authentieke subject, en probeert een manier te ontdekken waarop deze aanval af te weren is. Dit is een vorm van reageren. Lyotard ziet het postmodernisme juist als een positieve invloed op het subject, waarbij het tijdperk van de metaverhalen plaats maakt voor de kleine verhalen. Deze vorm is een voorbeeld van transformeren.

1.2 Literaire opvattingen over het postmoderne subject

1.2.1 Hans Bertens en Theo D'haen

Ook op literair gebied wordt er veel aandacht besteed aan het postmoderne subject.

Zo wijden Bertens en D'haen in hun handboek *Het postmodernisme in de literatuur* (1988) een apart hoofdstuk aan personages in postmoderne romans. Volgens Bertens en D'haen staat het voor alle critici die zich daarmee beziggehouden hebben vast dat de postmoderne roman met de begrippen continuïteit en causaliteit breekt. Onderling zijn deze critici het niet eens over de wijze waarop dit gebeurt. In dit hoofdstuk over het personage richten Bertens en D'haen zich op het postmoderne personage als een niet-subjectieve, veelvormige individuele identiteit. Zij besteden speciale aandacht aan de mate waarin die identiteit uit taal bestaat.

*'Als het postmoderne personage geen vaste 'identiteit' meer heeft – zoals personages in meer traditionele romans- maar in plaats daarvan voor een deel of zelfs geheel uit taal bestaat.. [...] ..dan geeft dat iets te kennen over de identiteit van het individu.'*¹⁵

Volgens Bertens en D'haen kan een personage iets zeggen over een identiteit en daarmee over het mensbeeld. Ook binnen de analyses in verdere hoofdstukken zal van dit principe worden uitgegaan. Zo zal de identiteit van een personage iets vertellen over het mensbeeld van Arthur Japin.

In tegenstelling tot het existentialistische personage kan een postmodern personage niet in vrije keuze een eigen identiteit kiezen. Het postmoderne personage kan zich alleen een identiteit aanmeten met behulp van het taalaanbod uit diens omgeving. In postmoderne romans moeten lezers daarom geen personages met een vast verankerde, essentialistische kern verwachten. In de meest radicale postmoderne romans is het subject zelfs verdwenen en is het personage niets anders dan een speelbal van de uit taal bestaande concepten die in zijn omgeving aanwezig zijn.

¹⁵ Bertens & D'haen, 1988, pp 138

Aan de hand van een aantal voorbeelden wordt de afbraak van het personage als subject geïllustreerd. De kloof tussen taal en werkelijkheid blijkt onoverbrugbaar. Taal is niet in staat om de werkelijkheid echt weer te geven. Omdat het personage voor een groot gedeelte uit taal bestaat, is daarmee de kloof tussen het personage en de werkelijkheid ook onoverbrugbaar. Vaak verdwijnt hierdoor de realiteit van het personage, die dus volledig uit ficties blijkt te bestaan. Bij personages die juist betrekking hebben op de werkelijkheid wordt juist die betrekking, dat verwijzende karakter, in twijfel getrokken.¹⁶ Het personage en diens identiteit wordt afgebroken, er blijft een leeg omhulsel zonder authentieke identiteit over. Bertens en D'haen merken tot slot op dat ook bij postmoderne personages wel degelijk wordt uitgegaan van het causaliteitsprincipe. In veel teksten is zeker sprake van een motivatie, al zijn dit geen traditionele psychologiserende motiveringen.

*'Stencil, the Unnamable en Bloch worden niet gemotiveerd vanuit een herkenbare psychologische identiteit – integendeel, het is juist zo 'n identiteit die ontbreekt. Er is alleen sprake van een wil tot zijn, tot het vinden van houvast, desnoods in taal. Deze drang naar coherentie is de enige continuïteit die er in deze personages te vinden is.'*¹⁷

Volgens Bertens en D'haen is er geen sprake van dat het postmoderne personage altijd radicaal discontinu wil zijn, zoals sommige theoretici wel beweren. Die mogelijkheid bestaat wel, maar het is voor een postmoderne tekst soms voldoende om aan te geven dat die mogelijkheid bestaat. Ook een postmodern personage heeft een wil tot bestaan en zijn, ook al is dit in de taal. Doordat het postmoderne subject vaak in grote mate uit taal bestaat, is het onmogelijk een brug naar de werkelijkheid te slaan: de identiteit van het personage wordt afgebroken.

1.2.2 Bart Vervaeck

Bart Vervaeck behandelt in zijn boek *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* het postmoderne subject. Ook hij besteedt, net als Bertens en D'haen, een apart hoofdstuk aan het mensbeeld.

Het ontgaat Vervaeck de grote mate waarin een postmodern personage uit taal bestaat niet. Het postmoderne personage is fictief en implosief. De identiteit bestaat slechts als beeldspraak en kan niet in heldere begrippen vastgelegd worden. Bij het lezen van een postmoderne roman krijgt de lezer vaak het idee dat het personage een fictieve tekst of figuur opvoert. Volgens Vervaeck fungeert de mens als tekst door de opvoering van twee oude

¹⁶ Bertens & D'haen, 1988, pp 145-157

¹⁷ Bertens & D'haen, 1988, pp 158

clichés. Ten eerste fungeert het personage vaak als Don Quichot of Madame Bovary, wat erop neerkomt dat de mens zijn leven inricht als roman. Ten tweede fungeert de wereld als schouwspel, wat impliceert dat de mens een acteur is en de wereld zijn decor. Typisch postmodern is dat de rol die een personage speelt niet te onderscheiden is van het ‘echte’ zelf. Hoe uitgewerkter het personage is, hoe meer ficties het belichaamt en hoe meer het gaat lijken op andere personages.

Door deze versmelting van de identiteit met de fictie van verhaal, toneel en film is de identiteit in de postmoderne roman steeds paradoxaal. De personages worden ‘echter’, ronder en voller naarmate ze meer ficties belichamen, dat wil zeggen: naarmate ze ‘valser’, platter en leger worden.’¹⁸

Dat is volgens Vervaeck de centrale paradox: hoe individueler een figuur uitgewerkt is, hoe onpersoonlijker ze wordt. Dit wordt in de hand gewerkt doordat personages gekarakteriseerd worden door middel van beelden. Door personages via metaforen en metoniemen te beschrijven, worden ze uitgezaaid over het netwerk van beelden. De uitwissing van de identiteit gaat gepaard met de taal: in de woordelijke beschrijving versmelten personages continu en wordt het ik steeds een ander. Onder meer de eigennaam van het personage verliest zijn eigenheid door middel van taalspelletjes. Namen worden gebruikt als lege dozen, ze duiken op in een roman en komen nooit meer terug. Ook worden de eigennamen veranderd, waardoor de lezer zijn referentiepunt verliest.

Ten tweede ziet Vervaeck de mens in de postmoderne roman vooral als lichaam. Als belichaming van tijd en ruimte, wordt het lichaam door Vervaeck de motor van de metaforische aaneenschakeling genoemd. Net zoals de eerder beschreven paradox bij de karakterisering van personages, zorgt ook het lichaam voor een uitwissing van de ‘echte’ identiteit. Het lichaam zorgt tegelijkertijd voor het eigene en collectieve van de identiteit. Dat gebeurt niet alleen door de lijfelijke kenmerken die gedeeld worden met andere personages, maar ook door de belichaming van scenario’s die vaak clichés lijken. Het zuivere en besloten lichaam dat de zelfstandige identiteit zou garanderen, wordt uitgewist in de beschrijving ervan. Er vindt *dechiffreering* plaats: het gebruik van een schijnbaar centraal symbool wordt met zoveel uiteenlopende betekenissen beladen dat het uiteindelijk geen vaste kern meer heeft. Het wordt uitgezaaid over de hele tekst.

‘En zo zorgt de belichaming voor de ondertussen bekende dechiffreering: ze brengt alles met alles in verband, tot er uiteindelijk geen basis en geen individualiteit meer

¹⁸ Vervaeck, 2007, pp 68

*overblijft. Enerzijds veruitwendigt het lijfelijke al het unieke van het individu: zijn geschiedenis, zijn omgeving, zijn binnenwereld, zijn scenarios. Anderzijds gaat het individu op die manier over in het niet individuele: de geschiedenis, de omgeving, de wereld, de scenarios.*¹⁹

Ten derde ziet Vervaeck de mens als beeld. De verbinding tussen mens en wereld, lichaam en taal wordt in de postmoderne roman vooral via de beeldspraak gelegd. De metafoor wordt hierbij vaak letterlijk genomen. Zolang de mens een beeld blijft, blijft hij onvatbaar. Zodra het beeld letterlijk wordt genomen, wordt hij gereduceerd tot een woord, een letter, een ding.

*‘De mens bestaat als beeld, als metafoor. Wil men dat beeld respecteren, dan blijft de mens onvatbaar en duister. Wil men het beeld vatten, dan neemt men het letterlijk en wordt de mens teruggebracht tot een letter, een ding, een object, een pop.’*²⁰

Vervaeck concludeert dat de mens als tekst, lichaam en beeld het begrijpen van het postmoderne personage onmogelijk maakt.

*‘Wie zulke personages nog altijd ziet als mensen die begrepen kunnen worden door middel van niet-literaire theorieën zoals de psychologie of de psychoanalyse, zal bedrogen uitkomen. Zo iemand zal voortdurend moeten vaststellen dat het niet klopt en dat het personage afwijkt van de theorie. Het is misschien de meest voorkomende manier waarop postmoderne personages ‘begrepen’ worden, namelijk in negatieve termen.’*²¹

Bij een beschrijving van het postmoderne personage wordt vanuit traditionele theorieën altijd gezegd wat zulke personages niet zijn: niet logisch, niet voorspelbaar, niet psychologisch verklaarbaar. Het personage is geen optelsom van karaktereigenschappen. Het is altijd afwezig en anders.

¹⁹ Vervaeck, 2007, pp 80

²⁰ Vervaeck, 2007, pp 89

²¹ Vervaeck, 2007, pp 92

2. Methode

In deze scriptie wil ik onderzoeken in hoeverre het mensbeeld van Arthur Japin een postmodern mensbeeld is. Gegeven het feit dat Japin in het postmoderne tijdperk schrijft, zou het mogelijk zijn dat hij postmoderne kenmerken in zijn romans verwerkt.

Verschillende literatuurtheoretici plaatsen Arthur Japin niet binnen het postmoderne kader. Zo noemt Hugo Brems in *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006) Arthur Japin's naam slechts één keer, en dan in een rijtje van auteurs die vandaag de dag gelezen worden.²² Wél werkt Brems het postmodernisme als stroming uit. Zo beschrijft hij een intellectuele vorm van het postmodernisme die in de jaren zeventig opkwam. Onder andere Derrida, Foucault, Lacan, De Man en Bloom problematiseren de mogelijkheid van de taal om de werkelijkheid weer te geven.

*'Het literaire postmodernisme in die zin is dan ook de manifestatie van dezelfde radicale scepsis over de mogelijkheid van een subject om zich uit te drukken door middel van taal of om door middel van taal werkelijkheid weer te geven. Zowel dat ik als die werkelijkheid zijn immers talige constructies.'*²³

Zoals in mijn analyse zal blijken is bij Arthur Japin geen sprake van de gedachte dat het subject een talige constructie is. Er is echter wel sprake van scepsis over de mogelijkheid van een subject om zich uit te drukken door middel van taal. Zo worstelt Kwasi in *De zwarte met het witte hart* (1997) met het probleem om zijn leven op te schrijven. Hij komt tot de ontdekking dat dit niet lukt, taal is daarbij ontoereikend. De mogelijkheid van een subject om zich in taal uit te drukken is dus bij Japin wel aanwezig.

In de literatuurtheorie van Van Bork en Laan, *Van Romantiek tot Postmodernisme* (2010), komt de naam van Japin niet voor.

In *Literatuur van de moderne tijd* (2012) van Van Boven en Kemperink, wordt Arthur Japin als vanzelfsprekend in het tijdvak 1985 tot heden geplaatst. Hij wordt hier niet als postmodernistische auteur besproken, maar als auteur die aan een vernieuwing van de historische roman werkt.²⁴ In deze categorie wordt onder andere ook Hella S. Haase geplaatst. Duidelijk wordt dat ook Van Boven en Kemperink Arthur Japin niet als postmodernistisch schrijver bestempelen wanneer zij binnen de vernieuwing van de historische roman postmodernistische schrijvers als Brakman en Ferron apart behandelen. Volgens hen gaan postmoderne historische romanschrijvers vrijer met de geschiedenis om dan Arthur Japin.

²² Brems, 2006, pp 664

²³ Brems, 2006, pp 510-511

²⁴ Van Boven en Kemperink, 2012, pp 294-296

Heden en verleden lopen bij hen door elkaar en de geschiedenis wordt naar eigen hand gezet.

²⁵Dit wordt bijvoorbeeld duidelijk in *Turkenvespers* (1977) van Louis Ferron, waarin heden en verleden worden vermengd.

Ondanks het feit dat geen van bovengenoemde literatuurtheoretici Arthur Japin als postmodern schrijver bestempelt, lijkt het mij interessant vanuit dit postmoderne theoretische kader het werk van Japin te analyseren. Zijn Japin's personages net als bij Vervaeck ook in enige mate afwezig of anders? Zijn Japin's personages wel in karaktereigenschappen te vangen?

In deze analyse ga ik uit van de gedachte dat via een personage in een roman een mensbeeld kan worden geconstrueerd. Dit is noodzakelijk, aangezien mijn primaire onderzoeksobjecten romans zijn. Ik sluit mij daarom aan bij Hans Bertens en Theo D'haen:

*'Omdat we ervan uitgaan dat, net zoals alle serieuze literatuur, ook postmodernistische literatuur direct of indirect uitspraken doet over taal en werkelijkheid (al was het maar om vast te stellen dat zulke uitspraken niet mogelijk zijn), behelst de vraag naar wat er met postmoderne personages gesuggereerd wordt in feite de vraag naar een postmoderne stellingname over individuele identiteit in de werkelijke wereld. Als het het postmoderne personage geen vaste 'identiteit' meer heeft – zoals personages in meer traditionele romans – maar in plaats daarvan voor een deel of zelfs geheel uit taal bestaan (een notie die we hieronder nader zullen bespreken), dan geeft dat iets te kennen over de identiteit van het individu.'*²⁶

Omdat het in het bestek van zowel tijd als ruimte niet mogelijk is om alle romans van Arthur Japin te toetsen, heb ik hieruit zelf een selectie gemaakt. Deze selectie is gebaseerd op representativiteit van het oeuvre van Japin. In Japins oeuvre onderscheid ik een tweedeling in zijn romans. Zo zijn er een aantal romans die als historische romans worden bestempeld. Arthur Japin wordt dan wel onder een generatie van auteurs gerekend die een vernieuwing van de historische roman verwezenlijkten.

*'In hun romans leeft een aantal karakteristieken van het genre voort die te maken hebben met de verwerking van historische gegevens, het oproepen van de sfeer van een vroeger tijdperk met behulp van couleur locale en het gegeven dat het verleden soms wordt ingezet voor een bepaald (eigentijds) doel.'*²⁷

²⁵ Van Boven en Kemperink, 2012, pp 296-297

²⁶ Bertens & D'haen, 1988, pp 138

²⁷ Van Boven & Kemperink, 2012, pp. 294

In deze eerste, en meteen meest dominante, groep in zijn oeuvre onderscheid ik *De zwarte met het witte hart* (1997), *De droom van de leeuw* (2002), *Een schitterend gebrek* (2003), *De grote wereld* (2006), *De overgave* (2007) en *Vaslav* (2010). Zijn andere, niet historische, romans zijn *Maar buiten is het feest* (2012) en *De man van je leven* (2013).

De kenner zal wellicht opmerken dat Japin ook auteur is van een aantal kleine verhalen en van een aantal scripts voor toneelspelen. Omdat het mij hier gaat om een identiteit die door een narratieve bron, en dan specifiek romans, via personages iets over een mensbeeld zegt, laat ik deze andere werken binnen deze scriptie buiten beschouwing.

Om een zo representatief mogelijk beeld te schetsen ga ik uit de meeste dominante stroming van Japin twee werken analyseren, te weten *De zwarte met het witte hart* (1997) en *Een schitterend gebrek* (2003). Uit de andere categorie, Japins niet historische werken, kies ik één roman, namelijk *Maar buiten is het feest* (2012).

Ik heb geprobeerd bij deze keuze een zo representatief mogelijk beeld van zijn oeuvre te geven. *De zwarte met het witte hart* is Japins eerste roman. Deze roman vertelt het verhaal van Kwasi en Kwame, twee Afrikaanse prinsjes die in hun jeugd naar Nederland worden gebracht en hier opgroeien. De tweedeling die plaatsvindt is in het licht van het subject interessant: het ene prinsje past zich aan, het andere prinsje niet.

Een schitterend gebrek vertelt het verhaal van een vrouw die gesluierd door het leven gaat om haar verminkingen te verbergen. Zij verbergt dus letterlijk haar identiteit.

Maar buiten is het feest is een niet-historische roman die het verhaal vertelt van een actrice en zangeres. Zij is in haar jeugd misbruikt en heeft zichzelf een rol aangemeten waarbij ze niet haar 'echte' identiteit hoeft te onthullen.

Ik ga de personages in deze werken analyseren. Ik ga hierbij specifiek letten op de mate waarin de identiteit van een personage uit autorepresentatie en heterorepresentatie bestaat. De autorepresentatie, oftewel zelfrepresentatie, is de mate waarin de identiteit van een personage tot stand komt door het personage zelf. Dit is de identiteit zoals het personage die van zichzelf ziet, en de manier waarop het personage zijn identiteit op een bepaalde manier profileert. De heterorepresentatie is de mate waarin de identiteit van het personage tot stand komt door anderen. De identiteit van de personages wordt op een bepaalde manier door anderen gevormd en beoordeeld. Dit beïnvloed naast de zelfrepresentatie de identiteit van het subject ook.

Ik zal elke romananalyse afsluiten met een deelconclusie. In het besluit op deze scriptie zal ik vanuit alle kenmerken een mensbeeld van Arthur Japin schetsen. Hier zal ik

antwoord geven op mijn onderzoeksvraag: In hoeverre is het mensbeeld dat wordt geschetst in Arthur Japins werk postmodern?

3. De zwarte met het witte hart

Arthur Japin's debuutroman, *De zwarte met het witte hart*, verscheen in 1997. Deze historische roman vertelt het verhaal van twee Afrikaanse prinsjes, Kwasi en Kwame. Zij worden in 1837 op zeer jonge leeftijd aan koning Willem I geschonken als onderpand voor de illegale slavenhandel. Zij worden in Delft als Hollanders opgevoed. Kwasi probeert zich uit alle macht aan te passen aan de Nederlandse cultuur. Hij wil gelijk worden aan andere Hollanders, in zijn ogen een superieur ras. Hij ondergaat pesterijen omwille van zijn huidskleur en ras nederig, omdat hij zelf gelooft in de rechtvaardigheid hiervan. Hij verstoopt de verhalen en mythen van zijn vaderland. Wanneer Kwame deze oprakelt omdat hij er trots op is, verafschuwt hij hem.²⁸ Kwame, zijn neef, vecht om zijn Afrikaanse cultuur en identiteit te behouden en wil op een dag terugkeren naar zijn Afrikaanse volk, waar hij dan als koning zal worden gekroond. Kwame heeft zich tijdens zijn Nederlandse bestaan geprofileerd, Kwasi geëgaliseerd.²⁹ Dit geeft Kwame weer in een brief aan Kwasi, op wat oudere leeftijd.

*'De rots ligt onveranderlijk in de rivier, [...] Onder het zachte mos of het geweld van de stortregens blijft hij altijd dezelfde. Het bamboe groeit er pal naast. Hoog wordt het. Beide krijgen hetzelfde te verduren. De een overleeft omdat hij solide is en onverzettelijk, de ander omdat hij hol is en meegeeft.'*³⁰

In deze roman volgen we het verhaal van Kwasi, die als oude man de behoefte heeft om de ongewone levens zichzelf en zijn neef vast te leggen. Pas op zeer late leeftijd beseft hij dat de Nederlandse staat, waar hij zijn verleden voor verloochend heeft, hem en zijn neef al die tijd gedwarsboomd heeft. Kwame keert op een dag terug naar zijn vaderland, maar krijgt te horen dat zijn familie hem niet wil ontvangen omdat zij hem verbannen hebben. Hij kan niet meer terug naar Nederland, zijn identiteit ligt in zijn verleden. Hij pleegt daarom zelfmoord. Kwasi ontdekt dat de familie van Kwame hem wel degelijk wilde ontvangen, maar dit door de Nederlandse staat niet gewenst werd. De Nederlandse staat heeft Kwame al die tijd voorgelogen door net te doen of zijn familie hem niet meer wilde zien. Ook het leven van Kwasi is door toedoen van de Nederlandse staat niet rooskleurig verlopen. Kwasi leerde de Nederlandse taal en genoot een Nederlandse opleiding tot ingenieur. Hij kreeg echter nooit de functie die blanke studiegenoten wel kregen, simpelweg omdat de Nederlandse staat geloofde in de superioriteit van het blanke ras.

²⁸ Japin, 1997, pp 161

²⁹ Japin, 1997, pp 214

³⁰ Japin, 1997, pp 215

*'Ze vielen op enkele woorden van Pahud uit een verbaal van 24 juli 1850. 'Het principe van noblesse peau, de verhevenheid van de blanke huid boven een andere, en van de morele en intellectuele superioriteit van het witte ras boven het bruine, waarop onze overheersing in Indie berust, zou een ernstige klap worden toegebracht, wanneer Aquasi Boachi zou worden aangesteld in een aan blanken voorbehouden functie met welke bevoegdheid dan ook..' 'Noblesse de peau!', schamperde ik.'*³¹

Zijn identiteit, die hij zijn hele leven lang krampachtig in de Nederlandse cultuur probeerde te vinden, blijkt door diezelfde cultuur al door een vooroordeel bepaald. Zijn Afrikaanse identiteit heeft hij koste wat het kost verloochend, wat blijft er dan nog over?

Het verhaal wordt vanuit het perspectief van Kwasi verteld. Hij kijkt op oudere leeftijd terug op zijn leven en het leven van zijn neef. De roman bestaat ook voor een gedeelte uit brieven van Kwame aan Kwasi. Kwame schreef deze brieven toen hij in Afrika wachtte op toestemming om naar zijn familie te reizen. In deze brieven wordt het standpunt van Kwame duidelijk en krijgt de lezer zijn identiteit goed te zien. De verteller in deze roman is dus autodiegetisch. De verteller is namelijk ook de hoofdpersoon in het verhaal.³²

In deze roman staat het cultuurverschil centraal voor de identiteit van zowel Kwasi als Kwame. Kwasi wil zich aanpassen aan Nederland, Kwame wil zijn oude cultuur en identiteit behouden. In de analyse wil ik daarom eerst een korte inleiding geven over het culturele en koloniale aspect. Daarna wil ik de autorepresentatie, de manier waarop de identiteit van het subject vorm krijgt door zichzelf, bespreken. Als derde wil ik de heterorepresentatie, de manier waarop de identiteit van het subject voor krijgt door anderen, bespreken. De analyse sluit ik af met een conclusie.

3.1 Culturele achtergrond

De zwarte met het witte hart is ten diepste een postkoloniale roman. In de roman worden Kwasi en Kwame, twee Afrikaanse prinsjes, aan koning Willem I geschonken als onderpand voor de illegale slavenhandel van de Nederlandse regering. Terwijl Kwasi zich uit alle macht aanpast en een echte Nederlander wil worden, vecht Kwame om zijn Afrikaanse identiteit te behouden en op een dag te kunnen terugkeren naar zijn volk. In de roman komt duidelijk de relatie tussen kolonisator en gekoloniseerde naar voren. Kwasi en Kwame zijn geen slaven, maar worden toch om hun huidskleur negatief behandeld. De vermeende superioriteit van de

³¹ Japin, 1997, pp 385

³² Brillenburg Wurth en Rigney, 2006, pp 178

kolonisator boven Afrikanen is nog steeds van kracht. Deze culturele spanning bepaalt voor een groot gedeelte de identiteit van zowel Kwasi als Kwame.

In *Literary theory. The basics* wijst Hans Bertens ons op het belang van de relatie tussen de kolonisator en de gekoloniseerde voor de identiteit van hen allebei. Hij verwijst hiermee naar Homi Bhabha's interpretatie van Lacan's theorie, die in het theoretische kader al uitgebreid besproken is. Volgens Bhabha is de relatie tussen kolonisator en gekoloniseerde onvermijdelijk. Lacan's visie laat zien dat identiteit afhankelijk is van de interactie met anderen. Zo zijn kolonisator en gekoloniseerde ook afhankelijk van elkaar.

*'Instead of being self-sufficient with regard to his identity, the colonizer at least partly constructs it through interaction with the colonized. The colonizer's identity has no 'origin' in himself and is not a fixed entity, but it is differential, a product of relations. [...] As in Lacan, identity is constructed in interaction with 'others'.*³³

De kolonisator, in dit geval de Nederlander, wil niet afhankelijk zijn van de Afrikaan in zijn identiteit. Omdat deze gedachte hem beangstigt, gaat hij door met het gebruiken van stereotypen bij het benaderen van de Afrikaan. Deze stereotyperingen worden gebruikt om zijn eigen superioriteit en identiteit te bevestigen.

*'... apparently the stereotyper has to convince himself over and over again of the truthfulness of the stereotype – and thus, by extension, of his own identity.'*³⁴

Bhabha signaleert ook een andere beweging, die hij hybriditeit noemt. De kolonisator en de gekoloniseerde vermengen op cultureel gebied met elkaar.

*'Hybridity intervenes in the exercise of authority not merely to indicate the impossibility of its identity, but to represent the unpredictability of its presence.'*³⁵

De vermenging van culturen zorgt enerzijds voor een bevestiging van de macht van de kolonisator. Door culturele aspecten van de kolonisator over te nemen, toont de gekoloniseerde dat de kolonisator invloed heeft. Anderzijds vlakt het de macht van de kolonisator ook af, omdat de gebruiken van de kolonisator niet meer alleen aan de kolonisator toebehoren.

In *De zwarte met het witte hart* is het cultuurverschil goed zichtbaar. Dit zorgt enerzijds voor stereotyperingen en anderzijds voor hybriditeit.

³³ Bertens, 2008, pp 166

³⁴ Bertens, 2008, pp 166

³⁵ Bertens, 2008, pp 167

3.2 Autorepresentatie

3.2.1 Identiteit door cultuur en taal

De identiteit van Kwasi en Kwame wordt voor een groot deel bepaald door taal. Eén aspect hiervan, het culturele aspect, wil ik in deze paragraaf behandelen. Een andere manier waarop identiteit uit taal kan bestaan, zonder de culturele invloed, bespreek ik in de volgende paragraaf.

Als Kwasi en Kwame in Nederland komen, wordt hen direct duidelijk dat er een groot cultuurverschil in de taal is. De taal die zij eerst gebruikten om hun identiteit uit te drukken, betekent in Nederland niets. Zij komen uit een overwegend orale cultuur, waarin de spraak belangrijker is dan het schrift. In Nederland is het schrift belangrijker dan de spraak, waardoor het cultuurverschil direct duidelijk wordt. De nieuwe taal is voor Kwame onvolkomen omdat deze taal zijn beelden en gedachten niet helemaal kan vatten. Als iemand zijn naam voor hem in letters opschrijft, wordt hij getroffen door de kleine mate waarin de tekst zijn eigen identiteit bevat.

‘Maar, het lijkt helemaal niet op me’, zei Kwame tot ieders hilariteit, ‘waar zijn mijn armen en mijn benen?’³⁶

Taal komt dus volgens Kwame nooit dichtbij het wezen van de identiteit. Letters vormen een naam, maar lijken niet op het beeld dat Kwame van zichzelf heeft.

Daarnaast beseffen zowel Kwasi en Kwame al snel dat taal inwisselbaar en slechts een leeg omhulsel is. Een object wordt in hun oude vaderland met een andere naam genoemd dan in Nederland.

‘Ineens realiseerde ik me dat ik in het Twi deze vogel een andere naam gaf dan in het Nederlands. Desondanks bedoelde ik hetzelfde wezen. Ik was verbijsterd. Nu lijkt het absurd, dat weet ik, maar ik moest zelfs houvast zoeken om tot de werkelijkheid terug te keren en de gevolgen van deze ontdekking te overdenken.’³⁷

Taal zal dus nooit tot de essentie van een object raken, ook niet tot de essentie van het individu. De kloof tussen taal en subject is daarvoor te groot.

Naast alle tekortkomingen van taal wat betreft het construeren van een identiteit, worden er in de roman ook enkele voordelen en machtsposities van taal genoemd. Zo schrijft Kwasi uiteindelijk zijn levensverhaal op. Hij komt hierdoor tot het inzicht dat dingen die hij allang vergeten was, door taal weer tot leven komen. Hij herinnert zich al schrijvende

³⁶ Japin, 1997, pp 103

³⁷ Japin, 1997, pp 104

bepaalde vergeten dingen weer. Dit is geen cultuurverschil, maar bepaalt wel zijn culturele identiteit. Door te schrijven herinnert hij zich zijn geschiedenis en zijn cultuur weer.

*'Het is opmerkelijk dat je iets waarover zo lang is gezwegen, iets dat je voor vergeten hield, zodra het is opgerakeld, wel uit zou willen schreeuwen.'*³⁸

In zijn nieuwe land komt Kwasi tot het inzicht dat taal ook heel machtig kan zijn. Door de kracht van herhaling wordt iets écht waar. Kwasi wordt in zijn jeugd uitgescholden. Hij wordt door zijn pesters gedwongen bepaalde kwetsende opmerkingen over zichzelf uit te roepen. Op dat moment ondergaat hij de pesterijen zonder er al te veel ophef over te maken. Op latere leeftijd beseft hij dat hij zelf in deze uitspraken is gaan geloven.

*'Eindelijk, [...] werd mij duidelijk welke macht taal kan hebben. Mijn klakkeloze herhaling van de leugens had ze waargemaakt. Zo had ik mijn eigen schande geschapen. Hoe kon ik ze nog eens uitspreken, zonder alle respect te verspelen? Ook al waren het wóórden, mijn angst was dat Cornelius ze zou geloven, zoals ik ze zelf was gaan geloven. Dat hij, dat iedereen me zou kunnen zien zoals ik was.'*³⁹

Taal is machtig. Door de leugens te herhalen is Kwasi zelf in de woorden gaan geloven. De leugens zijn een deel van zijn identiteit geworden. De uitspraak 'Ik ben een vieze vuile zwartjakker' wordt een deel van zijn identiteit, een deel van wie hij is.

Ook Kwame ontdekt de macht van taal, ondanks zijn voorkeur voor ervaring boven schrift. Doordat het schrift in zijn nieuwe cultuur veel belangrijker is, ziet hij de macht die dit schrift kan hebben. Hij beseft dat door taal niet alleen het verleden kan worden vastgelegd naar de hand van de schrijver, maar ook de toekomst. Door een bevel te schrijven in oorlogstijd, kan het lot van vele mensen worden bepaald.

*'Zijn slachtoffers vallen niet door zijn hand, niet door zijn directe wil, maar via levenloze tekens op papier. Dit eenvoudige feit verleende voor Kwame een mysterieuze wreedheid aan het schrift dat hij zich eigen probeerde te maken.'*⁴⁰

De taal kan op die manier het subject maken of breken. Dit wordt ook pijnlijk duidelijk wanneer Kwasi er op latere leeftijd achter komt dat door een bevel van hogere hand van de Nederlandse staat zijn neef Kwame zelfmoord heeft gepleegd. Kwame werd voorgehouden dat zijn familie hem niet meer wilde zien, terwijl in werkelijkheid de Nederlandse staat via schriftelijk bevel iemand heeft gestuurd die deze leugen aan hem moest doorgeven. Kwame's familie wilde hem dolgraag ontmoeten, de Nederlandse staat wilde dit echter niet.

³⁸ Japin, 1997, pp 76

³⁹ Japin, 1997, pp 121

⁴⁰ Japin, 1997, pp 105

3.2.2 Identiteit door taal

Naast het culturele aspect van taal, is ook de taal in het algemeen van belang voor de identiteit van Kwasi en Kwame. Prins Kwasi kijkt op zijn oude dag terug op zijn leven en op dat van zijn neef. Er wordt voor hem een jubileum georganiseerd en hij beseft dat niemand weet wat hij echt heeft meegemaakt in zijn leven. Er ontstaat een verlangen om zijn leven vast te leggen in taal.

*'Mij beving een brandend verlangen Willem Gongrijp en kornuiten op te zoeken om ze eens te tonen wie ik ben geweest. Ik heb de kracht niet meer. Uit dat besef werd het verlangen geboren de gedachten die mijn ziel nog heeft bewaard, te ordenen.'*⁴¹

Kwasi begint zijn levensverhaal, maar komt al snel tot de conclusie dat het moeilijk is om gedachten in woorden te vatten. Taal leent zich bij uitstek voor het noteren van feiten, maar voor het overbrengen van echte emoties is taal geen goed middel.

*'Het was correct geformuleerd, maar wat stelt de opsomming van een leven voor? De gebeurtenissen staan nu eenmaal niet keurig langs je pas opgesteld als haltepalen langs de Grote Postweg naar Soerabaja.'*⁴²

Leven bestaat volgens Kwasi niet in taal, niet op papier. Het bestaat in je hoofd. Als je je leven in taal probeert te vatten, blijven er alleen lege bladzijdes over. Kwasi vergelijkt zijn leven hier met een boek. Het personage Kwasi wordt hier dus bijna letterlijk een tekst. Dit is een postmodern kenmerk, zoals ik al heb aangegeven in het theoretische kader.

*'Ik heb altijd gedacht dat, wanneer je bent als ik, je je leven in de kantlijnen moet tekenen, onopvallend. Maar nu ik teruglees valt mijn oog vooral op de lege bladzijden. Vijftig jaar al lijken mijn bladzijdes nauwelijks gevuld.'*⁴³

Kwasi probeert zijn leven op papier te zetten in een levenswerk, maar komt tot het inzicht dat er in dat levenswerk alleen lege bladzijdes zullen staan. Dit is te wijten aan het feit dat hij altijd onopvallend heeft geleefd. Daarnaast komt hij tot het inzicht dat taal ontoereikend is bij het vastleggen van diepste gedachten en bedoelingen. Taal kan geen leven vastleggen, taal stagneert. Taal kan dus geen identiteit voortbrengen, een identiteit leeft of bestaat niet in taal.

De invloeden van taal op het subject komen in de roman telkens naar voren. Zo ziet Kwame, de prins die zich uit alle macht tegen de Nederlandse invloeden verzet, vooral de nadelen van taal. Op de kostschool in Delft voert hij telkens weer een discussie met zijn docent. Meneer Van Moock is overtuigd van de kracht van taal en het schrift. Taal zorgt

⁴¹ Japin, 1997, pp 21

⁴² Japin, 1997, pp 23

⁴³ Japin, 1997, pp 24

ervoor dat kennis wordt overgedragen via studieboeken. Kwame ziet kennis en wijsheid veel meer als een goed dat alleen verkregen kan worden door ervaring en door nadenken. De tekst wordt een logocentrische tekst waarin de betekenis vaststaat. De tekst is geen tekst waarin de betekenis door deconstructie en *différance* tot stand komt, zoals Derrida beweert.⁴⁴

*'Maar Kwame hield vol dat kennis alleen in de mens levend blijft, telkens weer anders naargelang de geest waarin het wordt bewaard. Op papier echter houdt men de woorden gevangen, los van het lichaam. Zij verliezen het contact met de adem en ziel van het volk. In een verhaal dat is vastgelegd, zit geen leven meer.'*⁴⁵

3.3 Heterorepresentatie

3.3.1 Identiteit door lichaam

Ook het lichamelijke speelt bij de identiteitsvorming van Kwasi en Kwame een belangrijke rol. Hun lichamelijke identiteit komt vooral tot stand door anderen. Hierin speelt het cultuurverschil een grote rol. De in paragraaf 3.1 besproken stereotyperingen zorgen ervoor dat Kwasi en Kwame op hun uiterlijk worden beoordeeld. Zij worden zij in Nederland altijd als 'anders' beschouwd, door hun huidskleur. Kwasi voelde zich voordat hij in Nederland aankwam niet 'zwart', die benaming kreeg hij pas in Nederland. In Nederland was hij écht anders dan de mensen om hem heen.

*'De eerste tien jaar van mijn leven was ik niet zwart. Ik was op veel manieren anders dan de mensen om mij heen, maar donkerder was ik niet. Dat weet ik.'*⁴⁶

In de eerste tien jaar van zijn leven, toen hij nog in Afrika woonde, was hij qua uiterlijk gelijk aan zijn omgeving. In Nederland werd dat verschil ineens pijnlijk zichtbaar.

*'Kleur heb je nooit zelf, kleur krijg je door anderen.'*⁴⁷

In Nederland kreeg hij de benaming 'zwart', waardoor hij voor het eerst zich ook echt 'zwart' voelde. Een lichamelijke eigenschap als huidskleur is volgens Kwasi geen deel van je identiteit, het is een kenmerk van je identiteit dat je door anderen wordt opgelegd. Een lichamenlijk aspect zoals huidskleur behoort volgens Kwasi dus niet tot het wezen van het subject, het maakt je niet tot wie je bent.

Kwasi probeert zijn hele leven 'wit' te worden. Hij past zich aan aan de Nederlandse gebruiken, en doet zijn best om één van hen te worden. Zijn huidskleur staat hem daarbij in de weg. Zijn huidskleur herinnert hem aan zijn verleden. De werkelijkheid is dat hij een

⁴⁴ Bertens, 2008, pp 99-105

⁴⁵ Japin, 1997, pp 103

⁴⁶ Japin, 1997, pp 13

⁴⁷ Japin, 1997, pp 13

kleurling tussen de blanken is, en dus in lichamelijk opzicht nooit helemaal bij hen zal horen. Zijn droom is om wit te zijn, om gelijk te zijn aan zijn nieuwe wereld.

*'Ik bewoog de plaat in mijn hand heen en weer. Het ene moment verbleekte de jongeman, het volgende versomberde hij. Zwart, wit, zwart, wit verscheen ik voor mijn eigen ogen, zwart, wit, besluiteloos. Het procédé van monsieur Daguerre, de positief-negatief werking van de spiegelplaat, had de werkelijkheid afgebeeld én het tegendeel. Het leven en de droom.'*⁴⁸

Hierin is duidelijk de al eerder besproken hybriditeit zichtbaar. Kwasi vermengt zijn vaderlandse, Afrikaanse cultuur met de Nederlandse cultuur.

Op het moment waarop Kwasi een afbeelding van zichzelf ziet waarop hij, afhankelijk van de lichtval, dan wel zwart dan wel wit is, beseft hij zijn eigen besluiteloosheid. Wil hij zwart of wit zijn? Hij beseft dat hij zowel zwart als wit is, een zwarte met een wit hart wellicht.

*'Ik kneep mijn slechte oog dicht. Ik doofde de lamp om de schittering te doen minderen. Maar wat ik ook probeerde, ze bleven allebei zichtbaar. Kwasi en Aquasi. Zwart, wit, zwart, wit, zwart, wit. Zo draagt die ene afbeelding twee jongemannen in zich, een blanke met een zwarte schaduw, een donkere met een witte zielenschim. Twee mannen, de één gedoodverfd door de ander, in één portret vereeuwigd. Die mannen ben ik allebei geweest.'*⁴⁹

Door het belang dat aan zijn huidskleur, een lichamelijk kenmerk, wordt gehecht, gaat Kwasi een blanke huidskleur prefereren aan een donkere. De afbeelding maakt echter pijnlijk duidelijk dat hij nu zowel van beiden iets is, en dus geen van beiden volledig. Zijn echte, innerlijke identiteit gaat door een lichamelijk kenmerk verloren. Kwasi wil zich graag Nederlands voelen, maar door de stereotyperingen die anderen van zijn uiterlijk maken is hij voor hen altijd anders. Door het cultuurverschil is hij noch Afrikaan, noch Nederlander. Kwame vecht om zijn eigen Afrikaanse identiteit te behouden, om ooit naar zijn vaderland terug te kunnen keren. Hij is trots op zijn afkomst, en probeert deze in stand te houden. Zijn neef Kwasi ziet hij als een slappeling die zich teveel door de Nederlandse cultuur laat beïnvloeden. Hij wil juist uit alle macht 'zwart' blijven. Als hij op een verblijfplaats in Afrika een schilderij ziet van Kwasi en hemzelf, is deze door het vocht wit uitgeslagen.

⁴⁸ Japin, 1997, pp 224

⁴⁹ Japin, 1997, pp 225

*'Grote stukken van Verveer zijn weggevreten en een eigenaardige zoute schimmel heeft delen van ons aangetast. We hebben een bepaald ongezond uiterlijk gekregen, wit uitgeslagen als we zijn.'*⁵⁰

De witte huidskleur is voor Kwame een kenmerk van ongezondheid, voor Kwasi een droombeeld. Het gevolg van de cultuurverschillen zijn in de personages Kwasi en Kwame goed zichtbaar. Kwasi wil de cultuurverschillen wegvagen en gelijk worden aan de Nederlanders. Kwame wil de cultuurverschillen in ere houden en wil juist anders zijn.

3.3.2 Identiteit door lichaam en tijd

Een ander lichamelijk aspect van de identiteit van Kwasi en Kwame in *De zwarte met het witte hart* is het belang van de tijd op het lichaam. De tijd is ook bij Kwasi en Kwame bepalend voor hun identiteit. Er is hier opnieuw sprake van een cultuurverschil. Kwame noemt het hele begrip tijd een verzonnen begrip.⁵¹ Hij ziet hierin een duidelijk onderscheid tussen Kumasi, zijn vaderland, en Nederland.

*'Bij de Ashanti doodde de tijd de mensen. In Holland, en hoe vaak hoor je het ze niet verzuchten, doden de mensen de tijd.'*⁵²

In Kumasi verloopt alles in de privésfeer, terwijl mensen in Nederland alles van de daken willen schreeuwen. De publieke sfeer is veel belangrijker. Alles wordt verbonden aan tijdstippen. Ook hierin wordt het verschil tussen Kwasi en Kwame nogmaals benadrukt. Kwasi wil graag alles beheersen en controleren,⁵³ zoals een echte Hollander. Kwame wil zijn leven leven zoals het op hem afkomt, zonder van te voren te weten hoe het zal gaan lopen.⁵⁴ De identiteit van Kwame is ook op dit gebied nog veel meer doordrongen van de geest van de Ashanti, dan van de geest van de Hollanders. Kwame wil zijn identiteit bij zijn familie zoeken. Hij weet dat hij daar echt zichzelf kan zijn, ondanks dat hij niet meer weet hoe het daar was. Kwame's identiteit ligt dus in het verleden, maar ook in de toekomst. Kwame kan niet meer terug naar Nederland, omdat hij daar niet zichzelf kan zijn. Wanneer hij hoort dat hij ook niet welkom is bij zijn familie, valt de toekomst ook weg.

*'Geen enkel voorval markeert mijn tijd. Ik verstrijk dus tegenwoordig zelf.'*⁵⁵

⁵⁰ Japin, 1997, pp 233

⁵¹ Japin, 1997, pp 267

⁵² Japin, 1997, pp 267

⁵³ Japin, 1997, pp 24

⁵⁴ Japin, 1997, pp 247

⁵⁵ Japin, 1997, pp 265

Identiteit is volgens Kwasi en Kwame dus niet ten diepste in de taal of in het lichaam te vinden. Kwasi komt op oudere leeftijd tot het inzicht dat in een democratie de identiteit vaak te vinden is in het collectief, in de groep.

*'Ze vinden hun identiteit door zich met elkaar af te zetten tegen alles wat afwijkt. Zij kunnen niet anders dan elkaars vooroordelen bevestigen.'*⁵⁶

In een democratie vinden mensen volgens Kwasi hun identiteit in de groep, door zich te verenigen.

Voor Kwame bestaat identiteit in het bewustzijn, in het innerlijk. Als Kwame tijdens zijn verblijf in Afrika op antwoord van zijn familie wacht, schrijft hij aan Kwasi dat ze in herinnering met elkaar verenigd zijn.⁵⁷ Hoewel ze heel ver van elkaar verwijderd zijn, zijn de twee subjecten in de herinnering verenigd.

*'Het spijt me, Kwasi. Ons leven is bedoeld om te vergaan, niet om te worden vastgehouden. Als je me wilt zien, schouw dan je herinnering. Daarin alleen ben ik wie jou het dierbaarst is.'*⁵⁸

Alleen in herinnering bestaat volgens Kwame zijn echte identiteit. Hij ziet zijn authentieke subject als het jongetje in Kumasi, niet de ontheemde jongeman in Nederland. Ondanks dat herinneringen vervagen, is hij er zeker van dat in zijn geheugen zijn echte identiteit bestaat. Zijn echte identiteit ligt in het verleden, bij de Ashanti. De identiteit die hij in Nederland aannam, was niet authentiek. Hij werd hierin belemmerd door stereotyperingen.

*'Er komen steeds meer beelden van vroeger in mij op. Wanneer er rondom niets te verwachten is, keer je naar binnen. Alles wat nog van waarde is, bevindt zich daar.'*⁵⁹
*'Hoe verklaar je dat je terugverlangt naar wat je niet meer weet? Een uitdaging is dat, naam te geven aan wat je redeloos ten diepste voelt, aan wat je weet zonder het te kennen.'*⁶⁰

Omdat Kwame ervan overtuigd is zichzelf weer eindelijk thuis te voelen in zijn vaderland, is hij tijdens zijn verblijf in Afrika wanhopig om bericht te ontvangen. Hij weet dat zijn identiteit in het verleden ligt, het verleden dat ook zijn toekomst zal worden als hij naar de Ashanti terug zal mogen keren.

*'Ik kijk vooruit, niet achterom! Voor me ligt de enige afleiding die ik zoek.'*⁶¹

⁵⁶ Japin, 1997, pp 345

⁵⁷ Japin, 1997, pp 239

⁵⁸ Japin, 1997, pp 218

⁵⁹ Japin, 1997, pp 265

⁶⁰ Japin, 1997, pp 235

⁶¹ Japin, 1997, pp 245

*'Ik bijt me niet meer vast in het verleden, dat beloof ik je. Dat hoeft ook niet. Ik ben er. Mijn verleden ligt voor me. Morgen zie ik mijn toekomst terug.'*⁶²

Het subject van Kwame ligt in het verleden, dat ook zijn toekomst is mocht hij worden toegelaten tot het volk van zijn familie. Wanneer hij een afwijzing ontvangt, probeert hij nog op andere manieren bij zijn familie terug te komen. Verder heeft hij niets, er is verder geen plek waar hij zijn identiteit kan vinden. Kwame probeert zich aan zijn lot over te geven, en elke dag opnieuw hoop te koesteren op een vereniging.

*'Ik wil niet weten dat mijn droombeelden een patroon volgen. Dat je ze kan uittellen en reproduceren. Dat je van tevoren kan weten wat er tevoorschijn zal komen.'*⁶³

Hij probeert te leven met de gedachte dat puur geluk niet bestaat, en tegenslagen nodig zijn. Het is ook niet nodig om al die tegenslagen te voorzien.

*'Ik kom hier hoe langer hoe meer tot de conclusie dat geluk niet bestaat, alleen het verlangen ernaar. Geluk lijkt me de afwezigheid van ongeluk, de afwezigheid van ieder verlangen. Ik hoop spoedig in die gelukzalige toestand te zijn.'*⁶⁴

3.4 Conclusie

In *De zwarte met het witte hart* spelen cultuurverschillen en de kolonisatie een belangrijke rol bij de identiteit van Kwasi en Kwame. Kwasi wil zich aanpassen aan Nederland. Hij verkiest het schrift boven de spraak. Hij schikt zich naar de meningen die anderen via stereotyperingen van hem geven. Kwasi's identiteit wordt dus vooral gevormd door heterorepresentatie. Hij vormt zijn identiteit naar het beeld dat anderen hem geven. Kwame wil zijn eigen identiteit behouden. Zijn identiteit ligt in het verleden, wat helaas nooit meer zijn toekomst zal worden. Wanneer hij beseft dat hij niet meer zichzelf kan zijn, zijn identiteit dus niet meer kan vinden, besluit hij een einde aan zijn leven te maken. Kwame's identiteit wordt dus vooral gevormd door autorepresentatie. Hij laat zich niets aanpraten door anderen. Pas op latere leeftijd doorziet Kwasi dat de heterorepresentatie nooit zijn echte identiteit vormde. Diep van binnen was er een authentieke kern, die hij al die jaren heeft onderdrukt.

⁶² Japin, 1997, pp 230

⁶³ Japin, 1997, pp 247

⁶⁴ Japin, 1997, pp 237

4. Een schitterend gebrek

Arthur Japin's roman *Een schitterend gebrek* was na *De zwarte met het witte hart* (1997) en *De droom van de leeuw* (2002) zijn derde historische roman. *Een schitterend gebrek* verscheen in 2003 en werd in 2004 bekroond met de Libris Literatuurprijs. De hoofdpersoon in de roman is de Italiaanse Lucia. Zij groeit als dienstmeisje op op een landgoed nabij Venetië aan het begin van de 18^e eeuw. Wanneer zij veertien jaar is, ontmoet zij de zeventienjarige Giacomo Casanova, op wie zij verliefd wordt. Voor haar, maar ook voor Giacomo, is dit de eerst echte grote liefde. Giacomo Casanova zal de geschiedenis ingaan als 's werelds grootste minnaar, wiens naam ook vandaag nog vele mensen kennen. Lucia en Giacomo beloven elkaar eeuwige trouw. Giacomo verdwijnt voor een periode naar de stad en ze beloven elkaar op te zullen wachten. Wanneer hij op de afgesproken tijd terug komt, is Lucia echter weg. Zij heeft als reden doorgegeven dat zij op iemand anders verliefd is geworden en met diegene is getrouwd. Dit verraad heeft Casanova's kijk op vrouwen voor altijd bepaald, wat de rest van zijn beroemde leven verklaart. Wat is er gebeurd? Waarom deed Lucia afstand van haar geluk? In *Een schitterend gebrek* volgt de lezer háár verhaal. Vlak voor het weerzien met Giacomo krijgt Lucia een ernstige vorm van pokken, die haar gezicht op een weerzinwekkende wijze blijvend verminkt. Aan het einde van de 17^e eeuw waarin zij leven, is het uiterlijk in Venetiaanse kringen van ongekend belang. Als een vrouw niet aan de normen van schoonheid voldeed, was daarmee niet alleen haar eigen reputatie maar ook die van haar man gedoemd te mislukken.

*'Op de bals van Venetie is het oorlog. Iedere salon is als een vijandelijke baai, die men liefst bedachtzaam binnenzeilt, statig maar waakzaam. [...] In die tijd kan men zijn toekomst zeker stellen door de juiste mensen om zich heen te verzamelen. Hiervoor vecht men zonder mededogen. Alle middelen lijken geoorloofd. Er is maar één regel: alles wordt bepaald door het uiterlijk. Schoonheid is de arena waarbinnen de vrouwen elkaar bevechten.'*⁶⁵

Lucia weet dat door haar verminkte uiterlijk Giacomo nooit een carrière als diplomaat zal kunnen beoefenen met haar aan zijn zijde. Zij kiest er daarom voor om haar geluk op te geven, zodat Giacomo een gelukkig leven zal kunnen leiden.

*'In het eerste geval zouden er twee ongelukkig zijn, in het laatste geval slechts één. De keus leek mij eenvoudig.'*⁶⁶

⁶⁵ Japin, 2003, pp 44-45

⁶⁶ Japin, 2003, pp 103

Zij leidt een aangrijpend en uitzonderlijk leven, waarin zij haar identiteit kan verbergen door een sluier en door gedwongen prostitutie. Jaren later ziet Lucia Casanova terug in Amsterdam, waar ze een bevestiging hoopt te krijgen van haar keuze door hem gelukkig te zien. Ze beginnen een kortstondige liefdesrelatie zonder dat Casanova weet dat Galathée eigenlijk Lucia is. Casanova zal ook nooit achter de waarheid omtrent Lucia komen. Lucia komt tot het inzicht dat geluk in liefde zit, maar dan niet in lief te *hebben*, maar in liefde *geven*. De keuze die zij als jong meisje maakte, was een manier van liefde *geven* die haar uiteindelijk gelukkig maakt.

De verteller in deze roman is een autodiegetische verteller. De verteller is namelijk ook de hoofdpersoon van het verhaal. Lucia is de verteller in de roman, zij is daarnaast ook de hoofdpersoon.

In deze roman is de identiteit van Lucia een belangrijk thema. Ten eerste wordt haar identiteit vormgegeven door heterorepresentatie. In Venetië is uiterlijk heel belangrijk aan het begin van de 18^e eeuw. Door uiterlijk kon je in die periode je sociale en economische klasse bepalen. Doordat Lucia verminkt is en het uiterlijk zo zwaar wordt gewogen, bepalen reacties van andere mensen een groot deel van haar identiteit. Haar identiteit wordt ten tweede vormgegeven door autorepresentatie. Zij vormt een beeld van haar eigen identiteit. Daarnaast doet zij haar best haar identiteit op een bepaalde manier te tonen aan de wereld. Dit doet zij enerzijds door het dragen van een sluier en anderzijds door haar beroep als prostituee. In deze analyse wil ik beide vormen van representatie behandelen, te beginnen met de heterorepresentatie.

4.1 Heterorepresentatie

Het negatieve zelfbeeld van Lucia, en daarmee haar identiteit, wordt voor een groot deel gevormd door wat anderen van haar denken. In Venetië was het uiterlijk aan het einde van de 18^e eeuw erg belangrijk. Een vrouw kon door haar uiterlijk zorgen voor een netwerk aan goede sociale contacten. Door deze contacten was haar man verzekerd van een goede baan. Als mensen Lucia's mismaakte gezicht zien, veroordelen zij haar karakter daar ook om. Zo wordt zij vaak beschouwd als dom, simpelweg omdat veel mensen het ontbreken van schoonheid verbinden met het ontbreken van intellect.

Het eerste wat mensen zien als zij Lucia zien, is haar mismaakte gezicht.

*'Als iemand mij onderweg aankeek zag hij eerst mijn mismaaktheid, dan pas mij.'*⁶⁷

⁶⁷ Japin, 2003, pp 168

Als kind was Lucia levendig en vol zelfvertrouwen. Het feit dat zij na haar ziekte minder zelfvertrouwen heeft, wijt zij niet zozeer aan haarzelf maar meer aan de reacties van andere mensen.

*'Integendeel, het commentaar dat ik op straat van vreemden kreeg had in korte tijd alle zekerheden aangetast die mijn ouders mij vol liefde hadden meegegeven.'*⁶⁸

Van een zekere tiener vol zelfvertrouwen is zij een onzekere vrouw geworden door de reacties en het commentaar van vreemden.

Ondanks de hardheid waarmee andere mensen Lucia hebben beoordeeld, ziet zij hen wel als degenen die haar identiteit bepalen.

*'Jarenlang was ik gewend mijzelf te zien in de ogen van anderen. Ik werd bepaald door hoe zij op mij reageerden. Uit hun blikken maakte ik op wie ik was.'*⁶⁹

*'Te veel kennis over onszelf doen wij op uit de blikken van anderen. Wij vertrouwen eerder op hoe wij gezien worden dan op hoe wij onszelf zien.'*⁷⁰

De identiteit van Lucia wordt bepaald door blikken van anderen. Uit die blikken maakt zij op wie zij is, construeert zij haar identiteit. Omdat de identiteit geconstrueerd uit de blikken van anderen in Lucia's geval geen positieve is, besluit zij hier een oplossing voor te vinden. Zij constateert dat zij haar identiteit ontleent aan reacties van anderen, en deze doen haar eigenwaarde krimpen. Zij gebruikt twee manieren om met deze nieuwe geconstrueerde identiteit om te gaan, en deze eventueel te veranderen. De eerste manier is het dragen van een voile, de tweede manier het uitoefenen van een beroep als prostituee.

4.2 Autorepresentatie

De manier waarop Lucia's identiteit vorm krijgt, wordt vooral bepaald door de reacties van andere mensen. Toch heeft zij ook zelf een beeld van wie zij is. Dit is geen positief zelfbeeld. Als zij de voile gaat dragen is zij blij dat anderen haar niet meer zien, maar ook dat ze zichzelf niet meer hoeft te zien.

*'Zolang ik door anderen niet gezien word, bekijk ik ook mezelf niet meer. Verlost van het beeld dat ik van mezelf heb kan ik mij weer zonder gevaar in de wereld begeven, zoals een kind onder de grote mensen.'*⁷¹

De eerste 14 jaren van haar leven leefde zij in haar dromen.⁷² Dan overvalt de ziekte haar waardoor zij de rest van haar leven verminkt zal zijn. Deze ziekte tast niet alleen haar uiterlijk

⁶⁸ Japin, 2003, pp 110

⁶⁹ Japin, 2003, pp 19

⁷⁰ Japin, 2003, pp 94

⁷¹ Japin, 2003, pp 20

aan, maar ook haar innerlijk. Door haar verminking kan zij niet meer in de spiegel kijken en van haar uiterlijk houden. Zij kan niet meer trots op haar uiterlijk zijn. Dit doet haar zelfvertrouwen geen goed. Hierdoor is haar verminking niet alleen uiterlijk van aard, maar ook innerlijk voelbaar.

*'Andere mensen dragen hun verdriet in hun hart. Ongezien holt dat hen vanbinnen uit. Het is mijn redding geweest dat ik mijn verdriet aan de buitenkant draag, waar het niemand kan ontgaan.'*⁷³

*'Zoveel jaren was het mij gelukt mijn mismaaktheid aan de buitenkant te houden, maar door verbittering was ze uiteindelijk dan toch naar binnen geslagen. Ik vreesde voor mijn ziel.'*⁷⁴

Lucia's verminking zorgt er in eerste instantie voor dat zij haar verdriet slechts lichamelijk hoeft te dragen. Iedereen die zij ontmoet, ziet direct haar verminking en rekent haar daar op af. Zij probeert haar verdriet lichamelijk te laten blijven, maar uiteindelijk verzwakt de ziekte ook haar geest. Haar identiteit komt onder druk te staan door haar uiterlijk. Zij probeert een houding van rust aan te nemen. Het verleden dient haar tot inspiratie, droom en fantasiewereld.⁷⁵ Zij probeert te accepteren dat het leven zijn loop neemt door bepaalde kosmische processen om ons heen, die wij, ook al zouden we dat willen, niet kunnen bepalen of coördineren.⁷⁶ Lucia ziet troost in de gedachte dat zij zelf uiteindelijk beschikt over haar identiteit en haar subject. Zij kan zelf ieder moment weglopen, en haar identiteit uitwissen.

*'Voor mij is het tenminste altijd een enorme troost geweest,' voegde ik eraan toe, 'te weten dat men op een dag alles achter zich kan laten en zich – wanneer het nodig is – van zijn eigen bestaan kan verwijderen, letterlijk, zoals een slang die zijn huid heeft achtergelaten tussen twee stenen.'*⁷⁷

Het negatieve zelfbeeld wordt gecompenseerd met de troostende gedachte dat een identiteit ook maar een ding is, zoals een slangenhuid. Je kunt die identiteit ergens achterlaten zoals een slang zijn huid, en weglopen. Op een nieuwe plek kun je een nieuw leven beginnen met een nieuwe identiteit, zo makkelijk als een slang een nieuwe huid krijgt. Lucia's verdriet is zoals vermeld in eerste instantie uiterlijk van aard. Doordat zij echter niet meer met trots naar zichzelf kan kijken, gaat zij zich minderwaardig en lelijk voelen. Zij verliest zelfvertrouwen,

⁷² Japin, 2003, pp 23

⁷³ Japin, 2003, pp 13

⁷⁴ Japin, 2003, pp 183

⁷⁵ Japin, 2003, pp 33

⁷⁶ Japin, 2003, pp 53

⁷⁷ Japin, 2003, pp 56

waardoor haar verminking haar ook innerlijk verdriet geeft. Zij probeert zichzelf te troosten met de gedachte dat zij altijd nog weg kan lopen en ergens een nieuw leven kan beginnen. Lucia's identiteit wordt door autorepresentatie negatief beoordeeld. Dit betreft zowel haar lichamelijke als haar geestelijke identiteit. Zij bedenkt twee manieren om met haar negatief beladen, mismaakte identiteit om te gaan. Een eerste manier is het dragen van een voile, een tweede manier het uitoefenen van haar beroep als prostituee.

4.2.1 Verborgene identiteit

Een eerste manier om met haar identiteit om te gaan, is door deze te verbergen. Lucia besluit op een bepaald moment in haar leven een sluier voor haar gezicht te dragen. Hierdoor zal zij niet meer worden afgerekend op haar uiterlijk, sterker nog, niemand kan haar gezicht zien. Als men vraagt naar de reden van het dragen van een sluier, vertelt zij aan niemand dat haar gezicht verminkt is.

'Wanneer u een kostbaar sieraad bezit', zei ik, 'wilt u toch ook niet dat jan en alleman het maar bezichtigt?'

'U hebt gelijk, ik zou het wegbergen.'

*'Precies zo bewaak ik mijzelf, monsieur. Zorgvuldig.'*⁷⁸

Als Lucia na jaren van vernedering besluit gesluierd door het leven te gaan, valt er een last van haar af. Mensen zagen eerst haar uiterlijk, maar nu niet meer. Ze wordt nog steeds nageroepen op straat, maar deze vorm van naroeppen ervaart zij als minder kwetsend.

*'Ze probeerden wel mijn ziel te raken, maar troffen mijn uitdossing. En die had ik zelf aangenomen. Het was mijn eigen keuze geweest mij zo te tonen, en dit maakte alle verschil.'*⁷⁹

Mensen lachen haar nu uit om haar sluier, niet meer om haar gezicht. Het beschimpen van een kledingstuk komt minder hard aan dat het bespotten van een gezicht. Daarnaast ervaart Lucia een vrijheid als nooit tevoren.

*'Pas nu ik mijzelf gemaskerd had en de touwtjes in eigen handen had gekregen, begon ik te zien hoe afhankelijk ik mijzelf in het verleden had gemaakt. Hoe ik dag in dag uit gebedeld had om goedkeuring.'*⁸⁰

⁷⁸ Japin, 2003, pp 19

⁷⁹ Japin, 2003, pp 201

⁸⁰ Japin, 2003, pp 203

Lucia voelt alsof ze de controle over haar eigen leven terug krijgt, en niet meer afhankelijk is van de reactie van anderen op haar gezicht. Juist door haar gezicht te verbergen, vindt ze haar persoonlijkheid terug.

*'Van achter mijn sluier hervond ik een beeld van mijzelf dat ik verloren had
gewaand.'*⁸¹

*'Ja, het was alsof mijn persoonlijkheid pas zichtbaar werd nadat ik mijn gezicht had
verborgen.'*⁸²

Juist door haar gelaat te bedekken, vindt Lucia haar persoonlijkheid terug. Door het uiterlijke te bedekken, kan het innerlijke gevonden worden. Het lichamelijke is voor Lucia een last waarmee haar een bepaalde identiteit wordt aangemeten. Door het lichamelijke te bedekken valt deze last van haar af, en wordt zij niet langer door haar omgeving geregeerd maar heeft zij zelf de touwtjes weer in handen.

Het dragen van een sluier is voor Lucia geen verstoppen, ze maakt de wereld waarin zij leeft alleen meer leefbaar voor haarzelf.

*'Er wordt mij wel vaker verweten dat ik mezelf achter mijn voile verstop, maar het
tegendeel is waar. Ik verstop de wereld. Ik heb een sluier voor haar neergelaten. Door
die waas van kant en zijde oogt zij zoveel zachter.'*⁸³

De wereld oogt zachter en leefbaarder. Haar omgeving is geen directe bedreiging meer voor haar identiteit door hun afwijzende blikken, zij kan nu meer haar persoonlijkheid laten zien. Ook haar beroep krijgt door het dragen van de sluier een positieve twist. Lucia krijgt door haar sluier meer aandacht van mannen. Zij is van mening dat mannen van nature zijn aangetrokken tot alles wat mystiek, verborgen en verboden is.⁸⁴ Ondanks alle positieve effecten die zij ervaart van het dragen van haar sluier, heeft het haar veel moeite gekost. Door jezelf te bedekken laat je ook iets zien, namelijk dat je jezelf niet wilt tonen. Je laat mensen hiermee indirect in je hart kijken. Wanneer je tevreden met je uiterlijk bent en er geen religieuze redenen zijn om een sluier te dragen, zal je dit ook niet snel doen.

*'Het verbaasde me dat ik makkelijker als hoer over straat kon gaan dan als dame.
Maar zo is het: er is minder moed voor nodig om je bloot te geven dan om je te
bedekken.'*⁸⁵

⁸¹ Japin, 2003, pp 204

⁸² Japin, 2003, pp 200

⁸³ Japin, 2003, pp 21

⁸⁴ Japin, 2003, pp 19

⁸⁵ Japin, 2003, pp 199

4.2.2 Identiteit als fantasie

Naast het dragen van een sluier is haar beroep als prostituee een andere manier om met haar nieuwe uiterlijk en haar daaraan verbonden nieuwe identiteit om te gaan.

Zo krijgt zij door het bevredigen van mannen een zekere zelfwaardering. Zij geniet zelf van de seks die zij met verschillende mannen heeft.

*'Schaamteloos heb ik mij nu eenmaal altijd het veiligst gevoeld.'*⁸⁶

Zij geniet daarnaast van de waardering die zij door het genot van de mannen krijgt. Het doet haar goed om te merken dat deze mannen ondanks haar verminkte uiterlijk zich door haar laten begeren en opwinden. Dit ziet zij als waardering, waardoor ze ook weer meer waardering voor zichzelf krijgt.

*'De meesten kochten hun liefde niet uit nood maar als luxe, een verfijning waardoor zij ons des te meer waardeerden. En wie meer gewaardeerd wordt, gaat meer waarde aan zichzelf hechten.'*⁸⁷

Het genot dat Lucia beleeft tijdens het vrijen is hierdoor niet alleen lichamelijk, maar ook geestelijk van aard.⁸⁸ Het zorgt ervoor dat ze meer zelfwaardering krijgt.

Daarnaast is de prostitutie een manier voor Lucia om haar fantasie te laten spreken. Lucia laat de werkelijkheid liever niet toe, ze probeert te vluchten in haar fantasie en zichzelf voor te houden dat alles nog mogelijk is.⁸⁹ Ze leert te zien, maar niet echt te kijken.

'Ik ontdekte dat het mogelijk was tegen dat lillende vlees en die rood aangelopen kop aan te kijken, er zelfs naar te glimlachen zonder het daadwerkelijk te zien. Ook later keerde het niet in mijn nachtmerries terug. De fantasie is de beste vluchtplaats.

*Daarin ook, en daar alleen, was ik samen met Giacomo, die nacht en vele daarna.'*⁹⁰

Zonder zich iets aan te trekken van de vaak walgelijke mannen die zij moet bevredigen, leert zij via haar beroep als prostituee te vluchten in fantasie. Als prostituee vlucht zij naar een wereld waarin zij wel samen is met haar grote liefde Giacomo. Lucia betreurt het dat ze haar fatsoen moet opgeven, maar hetgeen ze er voor terug krijgt is voor haar van veel grotere waarde. Zij krijgt de kans te vluchten in haar fantasie en even weg te zijn van de werkelijkheid.⁹¹ Zij kan haar identiteit voor een bepaalde periode ervaren zoals zij altijd gedroomd had. Zij ervaart niet haar werkelijke identiteit, maar een gedroomde identiteit.

⁸⁶ Japin, 2003, pp 72

⁸⁷ Japin, 2003, pp 178

⁸⁸ Japin, 2003, pp 124

⁸⁹ Japin, 2003, pp 22

⁹⁰ Japin, 2003, pp 105

⁹¹ Japin, 2003, pp 173

Door deze vlucht in fantasie, zegt haar leven als prostituee volgens Lucia weinig over wie zij in werkelijkheid is. De identiteit die zij ervaart tijdens haar werk als prostituee is een identiteit zoals zij die zou willen hebben, niet zoals hij werkelijk is. De prostitutie is een manier om haar authentieke identiteit even te vergeten en zich op in een fantasiewereld te wanen.

*'Het schetst meer een portret van de tijd en de omstandigheden waarin ik mij staande moest houden dan van mijzelf.'*⁹²

*'Daarbij, de situatie was tussen netels en rozengeur al zo onwerkelijk dat ze vanzelf haast abstract leek en ik daarin niet werkelijk mijzelf.'*⁹³

Hoewel zij tijdens haar werk als prostituee niet zichzelf is, biedt het wel een mogelijkheid om met haar nieuwe identiteit om te gaan. Het geeft haar erkenning op zowel lichamelijk als geestelijk gebied en het biedt haar de mogelijkheid te vluchten in fantasie. Door deze vlucht in fantasie verliest zij zichzelf. Dit ziet zij niet als een vervelend aspect, maar juist als gunstig. De fantasie biedt haar mogelijkheden om haar leven te leven zoals zij het droomt, niet zoals zij het in werkelijkheid leeft.

4.3 Conclusie

De identiteit van Lucia wordt in deze roman ten eerste gevormd door heterorepresentatie. Andere mensen bepalen haar identiteit. In het geval van Lucia pakt dit niet goed uit. Door het enorme belang van uiterlijk dat in haar tijd heerste, wordt zij genadeloos op haar verminkte gezicht afgerekend. Deze heterorepresentatie beïnvloedt ook haar zelfrepresentatie. Doordat andere mensen haar afrekenen op haar uiterlijk, beschadigt dit haar zelfvertrouwen. Haar autorepresentatie wordt negatief. Zij heeft er zelfs een hekel aan om in de spiegel te kijken. Om met dit negatieve zelfbeeld om te gaan besluit Lucia zich anders te tonen dan hoe ze werkelijk is. Zij draagt een sluier, die haar gezicht voor de wereld verbergt. Hierdoor is zij niet meer afhankelijk van de reacties van andere mensen. Daarnaast wordt zij prostituee. Wanneer ze seks heeft geniet ze van de aandacht en waardering die ze krijgt. Ze waant zichzelf in een droomwereld, ze ziet zichzelf zoals ze had willen en kunnen zijn. Zowel de autorepresentatie als de heterorepresentatie blijken niet haar authentieke kern weer te geven. Zij is tot een besef gekomen dat uiterlijk, innerlijk en zelfs letterlijk het hele subject overstijgt.

⁹² Japin, 2003, pp 175

⁹³ Japin, 2003, pp 177

*'Het zou onzin zijn te zeggen dat ik ineens zoiets als trots aan mijn uiterlijk ontleende, maar schaamte voelde ik er op dat moment evenmin voor. [...] Ik voelde mij sterker in de wetenschap dat ik ondanks alles lief zou hebben.'*⁹⁴

*'Ik vertel je mijn leven alleen opdat jij dit geheim meteen bij aanvang al zult kennen: wij zijn ongelukkig omdat wij denken dat we lief moeten hebben. Om gered te worden moeten wij iets eenvoudigs doen dat ons desalniettemin het zwaarst van alles valt: wegschenken waarnaar wij juist het meest verlangen. Niet hebben, maar geven. Zo zegepralen wij alsnog.'*⁹⁵

Door haar eigen liefde op te geven omwille van Casanova, wilde zij hem gelukkig maken.

Door Casanova gelukkig te zien, zou zij zelf gelukkig zijn. Lucia komt tot het inzicht dat liefde geven boven alles gelukkig maakt, niet liefde hebben. Daarmee wordt het belang van het subject en de identiteit dus letterlijk weggevaagd omwille van een ander.

Uiteindelijk blijkt Japin in deze roman een niet postmodern mensbeeld door te geven.

Vervaeck omschrijft in zijn handboek het postmoderne personage als een personage dat geen authentieke kern heeft. Het personage wordt zijn functie. Bij Lucia is dit duidelijk anders.

Ondanks de manieren waarop zij haar eigen identiteit aan anderen toont, blijft er altijd een authentieke kern verborgen. Deze kern brengt zij onder woorden voor haar ongeboren kind.

⁹⁴ Japin, 2003, pp 222

⁹⁵ Japin, 2003, pp 225-226

5. Maar buiten is het feest

Maar buiten is het feest is de eerste niet-historische roman van Arthur Japin en verscheen in 2012. Het boek gaat over Zonne, een succesvolle en geliefde zangeres. Zij spant een rechtszaak aan tegen een verkrachter om zijn kind, haar nichtje, uit zijn handen te houden. Door deze rechtszaak is zij echter gedwongen ook haar eigen verleden weer op te rakelen, dat zij nog nooit volledig aan iemand heeft verteld. Met de confrontatie in de rechtszaal zet zij zowel haar privacy en carrière als haar liefde op het spel. Onder de druk van de dreigende publiciteit komen herinneringen boven aan haar jeugd, waarin zij niet alleen zelf misbruikt werd maar onophoudelijk werd bekeken en begluurd.

Haar ouders scheiden wanneer Zonne, dan nog officieel Weijntje genoemd, nog heel jong is. Haar moeder trouwt heel snel met een nieuwe man, Sijmen, die de stiefvader van haar oudere zus Laura, haarzelf en haar jongere zusje Isa wordt. De verkrachtingen beginnen bij Laura en gaan vrij snel ook over tot Zonne. Voorafgaand aan de verkrachting is er echter de ontdekking van honderden geboorde kijkgaatjes overal in huis. Op de wc, in de douche, in haar slaapkamer en op elke andere mogelijke plek bestaat voortaan het gevaar bekeken te worden door Sijmen, die hier ook ongegeneerd voor uit komt. Naast het begluren en verkrachten is Sijmen meester in het manipuleren van iedereen. Zonne's moeder weet diep van binnen wat er aan de hand is, maar treedt niet op uit angst haar waardigheid als populaire vrouw te verliezen. Sijmen weet de kinderen zo te manipuleren, dat zij er van overtuigd raken zelf schuld te hebben aan de verkrachtingen en smerige spelletjes die hij met hen speelt. Hij zet hen tegen elkaar op als rivalen, waardoor een eenzame jeugd voor Zonne vaststaat.

Op een dag kiest zij er echter voor om in plaats van zich voor alle blikken te verbergen, het tegenovergestelde te doen. Zij gaat de strijd aan met haar tirannieke stiefvader en treedt juist voor iedereen goed zichtbaar naar buiten. Dit doet zij door haar talent als zangeres uit te buiten. Zij wordt een succesvolle zangeres, en leert op de toneelvloer haar verdriet te vergeten. Een schrijnend onderscheid ontstaat tussen gezien en begluurd worden door Sijmen, voor wie zij zich het liefst verbergt, en opzettelijk zichzelf tonen op het toneel. Wanneer haar zus Laura zwanger van Sijmen is en het huis verlaat, gaat Sijmen nog steeds door met de verkrachtingen.

Op latere leeftijd, wanneer Laura omkomt bij een ongeluk, doet zij er alles aan om ervoor te zorgen dat Sijmen, de wettelijke vader, geen voogdij krijgt. Dit betekent wel dat zij haar ware identiteit en verhaal aan de wereld moet vertellen, waarbij zij haar privacy, carrière en liefde op het spel zet.

In deze roman is de verteller opnieuw een autodiegetische verteller. De verteller is ook de hoofdpersoon van het boek. Zonne is zowel verteller als hoofdpersoon. De lezer krijgt het verhaal over haar jeugd door haar ogen te zien.

In de analyse van het subject in *Maar buiten is het feest* maak ik opnieuw het onderscheid tussen autorepresentatie en heterorepresentatie. Ik begin met autorepresentatie. Zonne is in de eerste plaats een kind. Kinderlijke aspecten bepalen voor een groot gedeelte haar identiteit. In de tweede plaats ziet Zonne zichzelf vooral in lichamelijke termen. Zij wordt zich door het misbruik pijnlijk bewust van haar lichamelijke identiteit. Een manier waarop zij haar identiteit wil profileren wordt het zingen. Door zichzelf te tonen, door te performen, probeert zij zichzelf te laten zien. Daarnaast speelt de heterorepresentatie een grote rol in de vorming van de identiteit van Zonne. Haar stiefvader Sijmen begluurt en misbruikt haar. Er vormt zich een identiteit die door het begluren van Sijmen wordt bepaald. Deze identiteit zal sterke overeenkomsten tonen met de lichamelijke identiteit die Zonne ervaart.

5.1 Autorepresentatie

5.1.1 Identiteit van een kind

De identiteit van Zonne die in deze analyse centraal staat, is in de eerste plaats de identiteit van een kind. Zonne groeit onschuldig en vrolijk op, maar daar komt met de komst van Sijmen een einde aan. Na de ontdekking van de kijkgaatjes gaat Zonne met Sijmen voor zijn werk als fotograaf naar de kermis. 's Avonds laat dwingt Sijmen Zonne om twee vrijende mensen te bekijken, wat haar als kind in één klap alle onschuld van de wereld doet vergeten. Zij weet, zonder het ooit eerder te hebben gezien of er van te hebben gehoord, daar is zij immers nog veel te jong voor, direct wat ze ziet.

*'Wat ik aan- en invulde kwam niet uit associatie of herinnering, het was iets instinctiefs wat wakker werd gepord, te plotseling, te vroeg nog en dus met tegenzin, iets wat vanaf onze geboorte in onze genen zit verstopt. Op de bodem van het ontwikkelbad ligt het te wachten, een blanco vel.'*⁹⁶

Vanaf dat moment is voor Zonne alles in het leven anders. Het onschuldige, vrolijke kind kan zij na het zien van die gebeurtenis nooit meer volledig zijn. Als klein kind ziet zij al in dat de wereld niet zo mooi is als zij hem altijd heeft gezien. Dit besef is een natuurlijk besef dat

⁹⁶ Japin, 2012, pp 90

waarschijnlijk ieder kind op een dag heeft, alleen komt het bij Zonne veel te vroeg.

Bovendien wordt zij ertoe gedwongen, wat het niet natuurlijk meer maakt.

*'Dat is opgroeien toch in de eerste plaats, er van het een na het ander achter komen dat het niet is wat het lijkt.'*⁹⁷

Vanaf de eerste keer dat zij misbruikt wordt, niet lang na deze gebeurtenis, is zij zich bewust van Sijmens impact op haar leven en op haar identiteit. Zo is Sijmen meester in het manipuleren van haar gedachten.

*'Dit was het verraderlijkst: dat hij je het idee gaf dat alles wat hij deed toch in wezen iets was van ons samen, een avontuurlijk en geheim verbond, en dat het kinderachtig zou zijn er niet aan mee te doen.'*⁹⁸

Hij overtuigt Zonne ervan om haar verdriet niet aan haar moeder te vertellen.

*'Om dan te moeten opboksen tegen iemand die zo veel jonger is, zo onweerstaanbaar als jij, stukken knapper. En dan ga jij de komende jaren ook nog eens alleen maar mooier worden. Uitbotten, opbloeien. Daar kan zij onmogelijk tegenop. Zie haar nou staan, zo blij, die weet van niks. God, als zij ook maar zou vermoeden wat jij voor een plezier met mij gehad hebt, wat zou ze je gaan haten! Moeder en dochter, nee, dat is geweest, voorbij, vanaf vandaag zijn jullie rivalen.'*⁹⁹

Het gevolg is dat Zonne haar verdriet vanbinnen gaat dragen.¹⁰⁰ Ze vertelt het tegen niemand. De band tussen haar en haar moeder en zussen gaat drastisch achteruit.

*'Als er iets is geweest wat ons in die jaren nog verbond en waarin wij elkaar hadden kunnen vinden, dan was het de teleurstelling in onszelf.'*¹⁰¹

Vanaf dat moment is Zonne een verdrietig en eenzaam kind. Zij voelt zich nergens op haar plaats, heeft nergens een veilige haven.

*'Iemand die zich probeert te verbergen maar nog geen schuilplaats heeft ontdekt. Zo keek dat meisje in de lens, zo keek ze voortaan in de spiegels.'*¹⁰²

Zij is er zelfs van overtuigd dat zij nu gelijk is aan de vrouwen die zij op de vulgaire plaatjes en foto's van Sijmen verplicht moest bekijken toen ze die onder haar neus kreeg gedrukt.

'Als Zonne nu toch één ding niet meer was dan was het wel onschuldig. Zij mocht er dan misschien uitzien als een kind, ondertussen was zij geen haar beter dan Berthe of

⁹⁷ Japin, 2012, pp 78-79

⁹⁸ Japin, 2012, pp 113-114

⁹⁹ Japin, 2012, pp 155-156

¹⁰⁰ Japin, 2012, pp 300

¹⁰¹ Japin, 2012, pp 127

¹⁰² Japin, 2012, pp 161

*Tessa of haar tante Jany met hun verdraaide lijven en verwrongen gezichten en hun onderlichaam open naar de camera. Voortaan was zij een van hén.*¹⁰³

Zij verwijt het zichzelf als meisje te zijn geboren. Als zij een jongen was geweest was zij nooit zo schuldig geweest.¹⁰⁴ Zij wil uit alle macht haar verdriet verborgen houden, omdat zij er door het manipulerende gedrag van Sijmen van overtuigd is dat zij er zelf schuld aan heeft. Zij probeert vrolijker te lijken dan iedereen, om te verbergen wat een dwaas ze is geweest.¹⁰⁵ In haar schoolagenda houdt zij de keren dat zij misbruikt wordt nauwkeurig bij. Bij elke keer dat Sijmen haar verkracht of aanraakt tekent zij een ijsbloem, een symbool voor het verschrikkelijke wat ze niet in woorden op kan schrijven.

*'Tussen de gymlessen en de overblijfuren, het huiswerk en de repetities voor de kerstrevue stonden twee-, driemaal in de week maar ook vaker, ijsbloemen getekend. Die waren haar taal geworden. Hun vormen tekens voor het onnoembare.*¹⁰⁶

De agenda's helpen haar het verdriet van haar af te zetten.

*'De weken en de maanden. Hoe verder een verdriet in het verleden ligt, hoe minder erg om aan jezelf toe te geven dat het van jou was.*¹⁰⁷

5.1.2 Lichamelijke identiteit

Door het seksuele misbruik is Zonne haar van haar eigen identiteit vooral bewust als zijnde een lichamelijke identiteit. Haar lichaam, het bijna letterlijk lijdende voorwerp, zorgt er in haar ogen voor dat zij misbruikt wordt en zich daardoor eenzaam voelt. Vanaf het moment dat zij misbruikt wordt, heeft zij haar lichaam niet meer zo lief als eerst. Zij vermijdt het om in spiegels te kijken.

*'Je wilt niet in elke kamer die je binnen loopt oog in oog staan met je verdriet.*¹⁰⁸

Sijmen heeft dus door zijn manipulaties bereikt dat Zonne haar eigen lichaam als oorzaak aan en schuldige van haar ellende ziet, terwijl hij dat natuurlijk zelf is.

Haar lichaam bepaalt haar gemoedstoestand. Zo wil zij als zij de eerste keer misbruikt is niets liever dan dat iemand aan haar lichaam kan zien dat er iets aan de hand is, dat ze is veranderd. De mate waarin haar lichaam haar geest daarbij in de steek laat treft haar.

¹⁰³ Japin, 2012, pp 157

¹⁰⁴ Japin, 2012, pp 203

¹⁰⁵ Japin, 2012, pp 99

¹⁰⁶ Japin, 2012, pp 205

¹⁰⁷ Japin, 2012, pp 205

¹⁰⁸ Japin, 2012, pp 161

*'Mensen kunnen niet kijken. [...] Dat een enkeling misschien zou moeten slikken bij de eerste aanblik, had ze die maandagochtend gedacht, dat een van haar klasgenootjes zou terugdeinzen als die haar zag, en zich ergens overheen zou moeten zetten, om vervolgens net te doen alsof er niets aan de hand was. Maar kennelijk waren anderen niet in staat je werkelijk te zien.'*¹⁰⁹

Terwijl zij het vanbinnen uitschreeuwt van verdriet, is er niet één persoon in haar omgeving die de verandering die zich aan haar voltrekt opmerkt. Direct ziet Zonne hier ook de positieve kant van in.

*'Als uiterlijk zo weinig viel af te lezen over wat er werkelijk speelde, dacht Zonne, God weet wat er dan allemaal onder de mensen schuilging, en ze kon maar niet besluiten of het haar verontrustte of geruststelde dat het zo weinig moeite kostte je voor anderen te verschuilen. [...] Kennelijk is de mens zijn eigen vermomming.'*¹¹⁰

Zij komt tot het besef dat ze geen masker of vermomming hoeft te dragen om haar verdriet en schaamte te verbergen. Haar lichaam is haar masker, het verbergt haar echte identiteit. In dit geval is het lichaam niet het authentieke subject. Het lichaam is voor Zonne de reden waarom zij misbruikt wordt. Haar innerlijk bevat een authentieke kern, die Sijmen niet kapot kan maken.

Naarmate de jaren van misbruik vorderen gaat Zonne haar lichaam meer als een machtsmiddel zien. Wanneer zij er achter komt dat zij door zelfbevrediging van haar eigen lichaam écht kan genieten, zonder dat Sijmen daar bij is of deel aan heeft, voelt het alsof ze alles aankan. Het besef dat het zó verafschuwde lijf juist zonder Sijmen geniet, is een overwinning op Sijmen.

*'Van alle wraak waarop zij tot dan toe had gezonnen, was dit toch zeker met gemak de zoetste: te kunnen genieten van haar eigen lichaam. 'Dat heeft hij mij dus mooi niet afgenomen!' jubelde zij tegen zichzelf en zij herhaalde het en liet het in zich rondzingen omdat het haar opwond. 'Dit ga ik me ondanks alles door hem niet laten afnemen!''*¹¹¹

Vanaf dat moment voelt zij dat zij zich niet laat verpletteren door Sijmen. Zij laat zich niet meer door hem beheersen. Hij verkracht haar, maar het doet haar minder. Uiteindelijk ontwikkelt haar lichaam zich als iets waar ze op een afstandelijke manier naar kan kijken en dat ze zelfs mooi kan vinden. Als Zonne begint met haar optredens merkt zij dat haar lichaam

¹⁰⁹ Japin, 2012, pp 158

¹¹⁰ Japin, 2012, pp 159

¹¹¹ Japin, 2012, pp 290

ook een machtig wapen is, dat het mogelijk is met je lichaam een andere boodschap uit te zenden dan de essentie waar je hart op dat moment mee vervuld is.¹¹² Deze mate van self-fashioning is postmodern te noemen. Het lichaam is dan wel een masker dat je echte ik verbergt, maar je kunt het lichaam ook gebruiken om je sociale identiteit te construeren. Zij durft wanneer zij dit beseft zelfs weer in de spiegels te kijken.

*'Het lichaam dat zij in de spiegel ziet is iets bijzonders. Lang was het een oorlogszone, nu is het een monument. Zonne laat haar blik erover glijden. Tegenwoordig kan zij dat. Het is haar lichaam. Zij heeft geleerd afstandelijk te kijken naar dingen die je in een spiegel ziet. 'Het is mooi.' Dit zegt zij tegen zichzelf.'*¹¹³

5.2 Autorepresentatie vs heterorepresentatie; jezelf tonen vs bekeken worden

Zowel haar lichaam als haar kind zijn, zijn in de roman dus niet bepalend voor Zonne's identiteit. Al snel wordt duidelijk welk aspect de identiteit van Zonne wél bepaalt.

*'Er zijn maar twee plekken waar je niets kan overkomen. Wij hebben dat al jong geleerd. Helemaal veilig ben je óf weggeborgen in het donker, zodat geen mens je zien kan, óf in het volle licht van de schijnwerpers, waar niemand je kan missen.'*¹¹⁴

Doordat Sijmen overal in het huis gaatjes in de muren boort, kan hij haar ten allen tijde begluren. Zonne voelt zich hierdoor nergens veilig. Er zijn maar twee plaatsen waar zij zich wel veilig voelt. Dat is wanneer zij is weggeborgen in het donker, zodat Sijmen haar niet kan zien, of wanneer zij juist aan het optreden is en in de volle schijnwerpers staat. Dit contrast, tussen gezien worden en jezelf tonen, maakt haar identiteit. Het gezien worden symboliseert het gluren door Sijmen. Door de kijkgaatjes voelt Zonne zich in haar eigen huis niet meer veilig. Zij beseft dat zij altijd bekeken kan worden door Sijmen, in welke ruimte zij zich ook bevindt. Door in de schijnwerpers te gaan staan laat je jezelf zien, maar laat je alleen datgene van jezelf zien wat je wilt laten zien. Je construeert dus je eigen identiteit, je bepaalt zelf welke identiteit je toont.

*'Daar blijft ze zitten, weggedoken achter de bank, want er is een levensgroot verschil tussen jezelf aan iemand tonen of ongevraagd worden bekeken. Dit verschil heeft ons bepaald. Zolang ik me kan heugen is het dat onderscheid geweest waar het in ons leven om draaide.'*¹¹⁵

¹¹² Japin, 2012, pp 18

¹¹³ Japin, 2012, pp 15

¹¹⁴ Japin, 2012, pp 11

¹¹⁵ Japin, 2012, pp 23

*'Dat ieder mens twee gezichten heeft, leerde ik, een dat hij voor zichzelf houdt, en een ander dat hij opzet zodra hij zich bekeken weet.'*¹¹⁶

Als kind, toen zij nog niet was begonnen met optreden, was er in het huis slechts één plek waar zij zich veilig voelde. Dit was de doka, de ontwikkelkamer van de foto's van Sijmen. Het moest hier absoluut donker zijn. Daarnaast was het van belang dat wanneer iemand foto's aan het ontwikkelen was, er geen licht bij mocht komen. Zolang Zonne dus in die kamer was wist zij zeker dat Sijmen niet ieder moment naar binnen kon komen. Ook wist zij zeker dat dit de enige plek in huis was waar geen gaatjes in de muren zaten, zodat zij niet bekeken kon worden.

*'Zonne ervoer het duister als weldadig'*¹¹⁷

*'Hier werd zij niet gezien en kon zij tevoorschijn komen. Zonder het harnas van haar uiterlijk ervoer zij zichzelf zuiverder. Helderder. Licht werd zij in het donker. De situatie waarin zij zich bevond leek minder uitzichtloos, die paar kubieke meter onbegrensd. Daarbinnen leek zij ver van alles wat zich afspeelde in huis.'*¹¹⁸

De enige manier waarop zij buiten het donker nog naar zichzelf kan kijken, is van een afstand. Zij beseft dat acteurs een makkelijk leven hebben. Acteurs laten alleen zien wat zij zelf willen dat anderen zien.¹¹⁹ Al snel ontdekt Zonne een passie voor zingen. Door te zingen stijgt zij boven zichzelf uit, kan ze alles vergeten en ervaart ze haar zelf als zuiver en puur, net als in het donker.

*'Ze nestelden zich in mij, anders kan ik het niet zeggen, de melodieën hielden zich daarbinnen schuil om op te wellen wanneer ik ze nodig had.'*¹²⁰

*'De klanken vulden mijn hoofd en de ruimte om mij heen, maar ook de leegte binnenin tot ik ervan volgelopen was, van overliep. Zingend werd ik groter dan mezelf en bijna ongemerkt, op de maat van mijn eigen lied, begon ik te marcheren.'*¹²¹

Omdat Zonne niet voor altijd in het donker opgesloten kan blijven zitten, beslist zij juist naar voren te treden. Zij wil zichzelf tonen, omdat zij door zichzelf te tonen zelf de regie in handen kan houden. Zij kan zelf beslissen wat ze laat zien, in plaats van ongewild overal en altijd begluurd te worden.

¹¹⁶ Japin, 2012, pp 80

¹¹⁷ Japin, 2012, pp 207

¹¹⁸ Japin, 2012, pp 208

¹¹⁹ Japin, 2012, pp 162

¹²⁰ Japin, 2012, pp 104

¹²¹ Japin, 2012, pp 123

*'Naar buiten treden om te voorkomen dat mensen binnendringen, het is een tweede natuur geworden. De regie houden. Iets vertonen voordat je wordt bekeken. Geven voordat je iets wordt afgenomen.'*¹²²

Zij begint een carrière als zangeres en toneelspeelster, waarbij het naar buiten treden en jezelf tonen een tweede natuur wordt.

*'Op de voorgrond treden bleek alleen een kwestie te zijn van doen alsof je durft en daar zelf in geloven. Moed is iets wat je jezelf aanpraat.'*¹²³

Het toneel blijkt voor Zonne een veilige haven waar haar niets kan gebeuren. Zij laat er alleen zien wat ze zelf wil laten zien, en uiteindelijk wordt dit haar identiteit. Door zichzelf te vermommen en een andere rol aan te nemen, raakt haar eigen identiteit verweven met de verschillende karaktermogelijkheden die zij kan tonen. Zij wordt dus haar rol.

*'Het is verbijsterend hoeveel verschil vermomming kan maken. [...] Het is niet zo dat je je achter een vermomming kunt verstoppen. Integendeel, er komt juist van alles door tevoorschijn, karakters die je had kunnen zijn als alles anders was gelopen, humeuren die je net zo goed had kunnen hebben, wezens die in jou schuilen maar niet eerder een vorm hebben kunnen vinden. De transformatie wekt ze. Het uiterlijk helpt het innerlijk. Zodra jouw buitenkant zich kan verschuilen, openen zich binnen in jou nieuwe mogelijkheden.'*¹²⁴

*'Zonne vormt tegenwoordig haar eigen decor.'*¹²⁵

5.3 Conclusie

In *Maar buiten is het feest* vormt Zonne haar identiteit in de eerste plaats zelf, door autorepresentatie. Haar identiteit wordt bepaald door haar kind-zijn. Daarnaast ziet zij haar eigen identiteit als een lichamelijke identiteit. Haar lichaam is de bron van alle ellende. Haar lichaam beïnvloedt haar innerlijke identiteit. Door het misbruik voelt zij zich van binnen eenzaam en ellendig. In de roman komt nog een belangrijk thema naar voren dat haar identiteit vormt. Dit thema omvat het onderscheid tussen gezien of begluurd worden en jezelf tonen. Haar identiteit wordt ook gevormd door anderen. De heterorepresentatie gebeurt vooral door Sijmen, haar stiefvader. Hij begluurt haar wanneer hij maar wil. Hij heeft overal in het huis kijkgaatjes geboord, waardoor Zonne altijd voelt dat ze bekeken kan worden. Door autorepresentatie probeert zij haar identiteit vorm te geven. Ze gaat opzettelijk zichzelf tonen. Ze gaat performen. Tijdens het zingen en toneelspelen kan ze laten zien wat ze wil laten zien.

¹²² Japin, 2012, pp 65

¹²³ Japin, 2012, pp 286

¹²⁴ Japin, 2012, pp 238

¹²⁵ Japin, 2012, pp 237

Wanneer Zonne in de roman in de rechtszaal haar hele verhaal moet doen, komt haar authentieke identiteit naar voren. Al die jaren heeft zij alleen haar identiteit laten zien zoals ze dat zelf wilde. Uiteindelijk heeft ieder mens iets als een authentieke kern, die nooit weggaat.

6. Besluit

In dit laatste hoofdstuk zal ik antwoord geven op mijn onderzoeksvraag. Deze luidt: In hoeverre is het mensbeeld dat wordt geschetst in Arthur Japins werk postmodern?

In de besproken romans, *De zwarte met het witte hart*, *Een schitterend gebrek* en *Maar buiten is het feest*, gebeurt de vorming van de identiteit door autorepresentatie en heterorepresentatie.

In *De zwarte met het witte hart* gebeurt dit aan de hand van culturele verschillen die door Kwasi en Kwame anders worden ingevuld. Kwasi laat zich vooral leiden door heterorepresentatie. Hij past zich aan aan Nederland. Hij gaat zich gedragen naar de stereotyperingen die anderen van hem maakt. Hij schikt zijn identiteit naar de mening van anderen. Kwasi vormt zijn identiteit vooral door autorepresentatie. Hij laat zich niet leiden door de stereotyperingen en zoekt zijn identiteit vooral in het verleden. Uiteindelijk vinden noch Kwasi, noch Kwame hun authentieke kern. Kwame krijgt de kans niet om naar zijn verleden terug te keren. Kwasi beseft dat de heterorepresentatie niet zijn authentieke kern kan veranderen of bepalen. In deze roman blijkt dus ieder mens een authentieke identiteit of kern te hebben, die nooit kan worden weggevaagd. Uiteindelijk zal deze identiteit naar boven komen.

In *Een schitterend gebrek* wordt Lucia's identiteit voornamelijk bepaald door heterorepresentatie. Doordat mensen haar op haar uiterlijk beoordelen, gaat zij zichzelf ook als mismaakt zien. Zij krijgt hierdoor een identiteit zonder zelfvertrouwen. Zij geeft haar liefde op om haar geliefde gelukkig te maken. Zij besluit het heft in eigen handen te nemen en de wereld alleen te tonen wat zij zelf wil. Dit betekent dat zij gesluierd door het leven gaat. Mensen beoordelen haar niet langer op haar uiterlijk. De autorepresentatie vindt naast het dragen van een voile ook plaats bij het uitoefenen van haar beroep als prostituee. Als prostituee vlucht zij in een wereld van fantasie. Zij wordt wie zij had kunnen en willen zijn. Ook in deze roman komt het subject, in dit geval Lucia, tot het inzicht dat zij een authentieke kern heeft die nooit weggevaagd kan worden. Zowel de heterorepresentatie als de autorepresentatie kunnen haar echte identiteit niet veranderen. Het gaat in het leven alleen om het geven van liefde, niet om het hebben van liefde. Uiteindelijk komt haar ware identiteit naar boven. Zij schrijft het verhaal over wie zij echt is op voor haar ongeborn kind.

In *Maar buiten is het feest* wordt de identiteit van Zonne zowel door autorepresentatie als door heterorepresentatie getoond. Zonne ziet zichzelf vooral als een kind. Haar identiteit wordt bepaald door haar lichaam. Zij ziet haar lichaam als de bron van al haar ellende en eenzaamheid. Haar lichaam tast daardoor indirect haar innerlijk aan. Haar identiteit wordt ook bepaald door heterorepresentatie. Dit gebeurt vooral door Sijmen, haar stiefvader. Hij begluurt haar wanneer hij maar wil. Er ontstaat een contrast tussen begluurd worden en jezelf tonen. De heterorepresentatie gebeurt door het gluren van Sijmen. De autorepresentatie gebeurt door het performen en optreden, door het tonen. Zonne toont zichzelf zoals ze gezien wil worden. Ze laat daarbij haar essentie en kern, haar verdriet, achterwege. Uiteindelijk blijkt ook in deze roman er altijd een authentieke kern in ieder subject te zitten. Deze kern wordt niet weggevaagd door autorepresentatie of heterorepresentatie. De echte authentieke identiteit blijft altijd bestaan en zal op zeker moment weer boven komen.

Er is een duidelijke rode draad in alle drie de boeken van Arthur Japin aan te wijzen. Alle drie de boeken tonen een identiteit die schijnbaar gevormd wordt door zowel autorepresentatie als heterorepresentatie. Echter, deze vorm van identiteit blijkt niet

authentiek en echt te zijn. In alle romans komen de personages er achter dat zij hun echte identiteit en kern niet kunnen wegvagen of veranderen. Deze blijft altijd bestaan en zal ooit naar voren komen. Door deze rode draad te ontdekken is het niet moeilijk meer de onderzoeksvraag te beantwoorden. Er zijn een beperkt aantal postmoderne kenmerken in de uitwerking van de personages te vinden bij Arthur Japin. Deze zijn verwerkt in de analyses. Toch blijkt de clou in Arthur Japins werk duidelijk niet postmodern. In het postmodernisme wordt de identiteit bepaald door hoe je jezelf toont. Je bent zoals je jezelf voor doet. Er is géén authentieke kern. Omdat dit bij Arthur Japin duidelijk wel zo is, kan ik met zekerheid vaststellen dat zijn mensbeeld overwegend niet postmodern is.

7. Bronnenlijst

Primaire literatuur

Japin, A. 1997. *De zwarte met het witte hart*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers

Japin, A. 2003. *Een schitterend gebrek*. Utrecht/Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers

Japin, A. 2012. *Maar buiten is het feest*. Utrecht/Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers

Secundaire literatuur

Bertens, H & D'haen, T. 1988. *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers

Bertens, H. 2008. *Literary Theory. The basics*. London: Routledge

Bork, G.J & Laan, N. 2010. *Van Romantiek tot Postmodernisme. Opvattingen over Nederlandse literatuur*. Bussum: Uitgeverij Coutinho

Van Boven, E & Kemperink, E. 2012. *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19^e en 20^e eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho

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

Brillenburg Wurth, K & Rigney, A. (red.) 2006. *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press

Holstein, J.A. & Gubrium, J.F. 2012. *The self we live by: narrative identity in a postmodern world*. New York: Oxford University Press

Marshall, B.K. 1991. *Teaching the postmodern. Fiction and Theory*. London: Routledge

Vervaeck, B. 2007 (1999). *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt

