



De verbeelding van de  
'multiculturele samenleving'

*In Alleen maar nette mensen*



**Bachelorscriptie Moderne Nederlandse Letterkunde**

**Tara Boonstra (3583457)**

**Nederlandse Taal en Cultuur**

**Universiteit Utrecht**

**Begeleidend docent: dr. Saskia Pieterse**

**16-6-2014**

## Inhoudsopgave

<b>Samenvatting</b> .....	3
<b>Inleiding</b> .....	4
<b>Theoretisch kader</b> .....	6
Introductie .....	6
Etniciteit en gender-onderzoek .....	6
Maaïke Meijer en Edward Said .....	6
Exotisme.....	8
Representatie: de historische lading van beelden .....	9
Saartjie Baartman.....	9
Seksualiteit en gender in de Afro-Surinaamse familie .....	10
Nederlands racisme in het heden .....	13
Representatie en stereotypen .....	14
Stand van zaken in het onderzoek .....	16
Methode.....	16
<b>Analyse en interpretatie van de roman</b> .....	20
Vertelsituatie.....	20
Focalisatie .....	21
Representatie .....	22
Sekse en rolverdeling.....	24
De rol van Naomi .....	26
Seksualiteit en huidskleur van de zwarte vrouw.....	29
Depersonificatie.....	30
Intellect en de zwarte vrouw .....	33
De verbeelding van de zwarte man .....	35
De verbeelding van de multiculturele samenleving .....	40
Oud Zuid en de Bijlmer .....	40
Voorkeur voor intellectualisme .....	42
<b>Conclusie</b> .....	44
Patriarchale relatievorm .....	44
Koloniale beeldvorming .....	44
Het effect op de lezer .....	45
<b>Bibliografie</b> .....	47

<b>Bijlagen</b> .....	49
A) Vrouwen & koken .....	49
B) Generalisering, stereotypering en depersonificatie .....	50
C) Seks, geld en materialisme .....	52

## Samenvatting

Met *Alleen maar nette mensen* heeft de schrijver Robert Vuijsje beoogd een 'ironische' representatie van 'de multiculturele samenleving' neer te zetten. In mijn onderzoek heb ik daarom in kaart gebracht hoe deze samenleving wordt gerepresenteerd en of de tekst inderdaad een ironisch effect bij de lezer teweeg brengt. Mijn vraagstelling luidt: Wordt ironie hier gebruikt om de problematische beeldvorming te ontmaskeren of bevestigt ironie deze problematiek juist?

Om deze vraag te beantwoorden heb ik eerst gekeken naar de beeldvorming rondom de belangrijkste groeperingen in de roman, namelijk zwarte mensen en vrouwen in het algemeen. Sekse, seksualiteit en etniciteit zijn de belangrijkste thema's in de roman en worden met elkaar verbonden in de uitspraken en denkbeelden over deze groeperingen. Omdat deze representaties gevormd worden door de wisselwerking tussen deze thema's heb ik in mijn onderzoek gebruik gemaakt van een gender- en postkoloniaal gericht onderzoekskader. Vanuit dit onderzoekskader heb ik inzichtelijk gemaakt welke (problematische) ideologieën er achter de beeldvorming van zwarte mensen en vrouwen in het algemeen schuilen. In mijn theoretisch kader heb ik verschillende onderzoeken aangehaald die pleiten voor het feit dat deze ideologieën niet los kunnen worden gezien van hun cultureel-historische context. Ook heb ik laten zien dat deze ideologieën nog altijd een grote rol spelen in het heden.

In mijn methode heb ik de theoretische begrippen uiteengezet die ik heb gebruikt voor de tekstuele analyse en interpretatie van de roman. Met behulp van deze aspecten heb ik laten zien welke tekstmechanismen er gebruikt worden om de lezer bij de ideologieën van de romanwereld te betrekken en welke invloed dit heeft op de interpretatie van de roman.

In mijn conclusie komt onder andere naar voren dat de roman gebruik maakt van een patriarchale visie, in die zin dat geen enkel vrouwelijk personage een stem krijgt in de roman, maar in feite altijd ondergeschikt is aan het blanke mannelijke hoofdpersonage. Vrouwen blijven slechts 'dienstbare objecten' die zich moeten schikken naar de wil en verlangens van het hoofdpersonage. Daarnaast geeft de roman een koloniale beeldvorming weer, waarbij de positie van zwarte mannen en vrouwen ondergeschikt wordt gemaakt aan die van de blanke hoofdpersoon. Het hoofdpersonage bevindt zich op een positie waarbij hij gebruik maakt van de verdiensten van deze personages, tot hij genoeg van hen heeft en zich van hen distantieert.

De roman presenteert geen 'multiculturele samenleving', maar slechts een wereld die verbeeld wordt door een blanke, rijke jongen die een identiteitscrisis doormaakt. Binnen deze samenleving wordt iedereen als racistisch bestempeld en legt niemand verantwoording af voor racistische uitspraken of denkbeelden. Daarnaast tekent geen enkel personage moreel verzet aan tegen het racisme en seksisme waarmee ze in aanraking komen. De hele samenleving wordt bekritiseerd en daarin schuilt wellicht een ironisch effect. Ook schuilt er ironie in het feit dat er een terugkomende herhaling is van overdreven stereotypering en de 'wereldvreemdheid' van het hoofdpersonage.

De wijze waarop de roman deze beeldvorming presenteert zorgt er echter voor dat de lezer zich onmogelijk van deze verbeeldingen en opvattingen kan distantieëren. De lezer wordt volstrekt niet aangezet om deze representaties als problematisch te zien. Door verschillende tekstmechanismen is de lezer volledig afhankelijk van de eenzijdige visie van het hoofdpersonage en wordt er automatisch een beroep op de lezer gedaan om deze denkbeelden te delen. Mijn uiteindelijke conclusie is dan ook dat de problematische ideologieën door het gebruik van ironie niet ongedaan worden gemaakt, maar dat het deze verbeeldingen juist versterkt.

## Inleiding

Geen taboe wordt ontzien, geen enkele illusie blijft overeind in dit vlamme fresco over het precaire 'work in progress' dat samenleving heet. En over de manier waarop de daarin samenlevenden over elkaar denken en met elkaar omgaan. Dat alles in Nederlands dat swingt als een Afrikaanse tiet, een ritme dat strakker zit dan een zwarte bil in een te kleine luipaardlegging en dialogen die knetteren als de op hol geslagen bedrading in verhitte hoofden.<sup>1</sup>

Dit zijn de precieze bewoordingen van Guy Mortier, juryvoorzitter van *De Gouden Uil* in 2009, die hij voorleest uit het juryrapport van datzelfde jaar. Robert Vuijsje's roman *Alleen maar nette mensen* werd in literaire kringen een groot succes.<sup>2</sup> Niet alleen won het boek bovenstaande prijs, het was tevens de winnaar van *De Inktaap* in 2010 en het werd genomineerd voor de *Libris Literatuur Prijs*. Bovendien gingen er meer dan 100.000 exemplaren over de toonbank. Desalniettemin veroorzaakte het boek veel oproer rondom de beeldvorming van de zwarte vrouw. Het boek werd in de media bestempeld als racistisch en seksistisch en zou zich bedienen van stereotyperende visies rondom de seksualiteit van de zwarte vrouw. Deze kritiek vormde het begin van een lange reeks discussies in verschillende televisieprogramma's en kranten. Vuijsje zelf geeft in deze discussies aan dat hij een werkelijkheid heeft willen neerzetten. Hij wilde een beeld geven van hoe de 'multiculturele samenleving' er in Nederland uit ziet. In een interview met *Het Literatuurplein* legt hij dit uit:

Ik wist dat als ik een boek zou schrijven, het over niets anders kon gaan dan over wat men 'de multiculturele samenleving' noemt. Dat is voor mij hét onderwerp van Nederland in deze tijd. Ik wilde graag beschrijven hoe het, volgens mij, écht is. Wanneer het hierover gaat, wordt er meestal omheen gedraaid en moeilijk gedaan. Ik wilde mijn personages de dingen laten zeggen die iedereen denkt, maar nooit hardop durft te beweren.<sup>3</sup>

Ook in de uitzending van het praatprogramma *Pauw & Witteman* geeft hij aan dat hij er juist voor gekozen heeft deze taboes te doorbreken en de dingen wel heeft willen zeggen en benoemen, uiteraard met een humoristische en ironische ondertoon. Tot slot wijst hij op het fictieve karakter van het boek:

Ik denk dat iedereen wel beseft dat wat dit fictieve karakter hier zegt, dat dat oliedom is. En het is ook bedoeld dat de lezer dat begrijpt. Dit is een fictief verhaal en dat is bedoeld om te laten zien hoe dom deze persoon is. (...) Het boek gaat over vooroordelen. Het boek begint met drie pagina's achter elkaar met alleen maar vooroordelen. (...) Ik heb geprobeerd te laten zien hoe mensen in Nederland over elkaar spreken.<sup>4</sup>

Het interessante aan deze discussie is dat het om kritiek gaat die vandaag de dag nog actueel is. Nog steeds heerst er de vraag of literatuur politiek correct moet zijn en of literatuur zich mag en kan bedienen van racistische en seksistische ideologieën. Het zet het publiek aan het denken over de manier waarop ideologieën in onze samenleving circuleren en hoe deze vorm hebben gekregen.

In de media is naar buiten gekomen dat veel mensen zich gekwetst voelen door de roman, omdat het boek racistisch en seksistisch zou zijn. De schrijver zelf blijft beweren dat we de problematische ideologieën in het boek niet zo serieus moeten nemen, omdat het bedoeld is als

---

<sup>1</sup> "De Gouden uil 2009 gaat naar..." [online videoclip], 00:57 min – 1:30 min.

<sup>2</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013).

<sup>3</sup> Fleur Speet. "Interview met Robert Vuijsje" *Literatuurplein*. 7-5-2009. Geraadpleegd op 10 juni 2014, op <http://www.literatuurplein.nl/rubriek.jsp?rubId=42>.

<sup>4</sup> *Pauw & Witteman 13-05-2009*, [online videoclip], 15:41 -15:52 min.

ironie. Het opvallende aan de discussie is dat deze op dit punt lijkt te stagneren. Een kritische lezing van de roman waarin het gebruik van deze denkbeelden geanalyseerd wordt blijft uit. Ook de vakjury's van de prestigieuze literatuurprijzen lijken niet te hebben doorgrond of en hoe postkoloniale en seksistische denkbeelden in deze roman vorm krijgen. Door alleen te wijzen op de humor en ironie van deze denkbeelden wordt hun relatie tot de cultureel historische geschiedenis volledig ontkend.

Omdat de discussie vooral is blijven hangen op *gevoelens* over racisme en ironie vind ik het relevant om wetenschappelijk onderzoek naar de roman te doen. Mijn onderzoek zal daarom bestaan uit een literatuur-kritische lezing van de roman waarbij de precieze werking van deze ideologieën aan het licht moet komen.

Mijn onderzoek onderzoekt de wijze waarop de 'multiculturele samenleving' wordt gerepresenteerd in de roman en in hoeverre de lezer wordt betrokken bij de representatie van de denkbeelden die er binnen deze samenleving heersen. In het licht van een gendergericht en post-kolonialistisch onderzoekskader zal ik onderzoeken hoe seksualiteit en etniciteit in de roman tot stand komen. In mijn theoretisch kader ga ik daarom dieper in op deze vormen van literatuuronderzoek en zal ik laten zien hoe dit relevant is voor mijn uiteindelijke analyse. Ik ga uit van de premisse dat een literair werk nooit op zich zelf staat, maar is ingebed in een groter geheel van ideologieën. Om een goed overzicht te krijgen van de denkbeelden in de roman is het daarom belangrijk dit te bezien in hun cultureel-historische context. Ik zal aantonen dat de ideologieën in de roman historisch geladen zijn en dat ze hier niet van kunnen worden losgemaakt.

Vervolgens zal ik een tekstuele analyse en interpretatie geven van de roman. Deze analyse moet inzicht bieden in de manier waarop de verschillende groeperingen van deze 'multiculturele samenleving' worden gerepresenteerd. Aspecten als huidskleur, klasse, etniciteit, seksualiteit en sekse spelen hierbij een belangrijke rol, omdat deze voor hiërarchische verschillen zorgen. In de interpretatie van mijn analyse is het daarnaast belangrijk te kijken naar het effect dat de verbeelde werkelijkheid heeft op de lezer. De lezer is eveneens gebonden aan representaties die in onze cultuur circuleren. Ik ben daarom benieuwd hoe de roman daarvan gebruik maakt en hoe de lezer wordt betrokken bij deze representaties. Ook zal ik me afvragen in hoeverre ironie daarbij een rol speelt.

In mijn conclusie hoop ik zo inzichtelijk te kunnen maken hoe de beeldvorming van de roman in elkaar steekt en of de lezer door het gebruik van ironie zich hier voldoende van kan distantiëren. Ook zal ik laten zien wat het gebruik van ironie voor effect heeft op de interpretatie van de representaties.

## Theoretisch kader

### Introductie

De belangrijkste thema's van *Alleen maar nette mensen* spelen zich af rondom seksualiteit en etniciteit. Deze aspecten worden met elkaar verknoopt in de uitspraken en denkbeelden over zwarte mannen en vrouwen die in de roman worden weergegeven. Omdat ik wil laten zien hoe deze wisselwerking tussen sekse, seksualiteit en etniciteit tot stand komt zal ik in mijn onderzoek gebruik maken van een gender en postkoloniaal gericht onderzoekskader. Vanuit dit perspectief is onder andere door Maaïke Meijer belangrijk onderzoek gedaan.<sup>5</sup> Edward Said laat het gendergerichte perspectief achterwege en gebruikt voornamelijk een (post)kolonialistisch onderzoekskader.<sup>6</sup> Beiden kijken kritisch naar de organisatie van representatie in de literaire tekst en de manier waarop de vertelinstantie daarbij betrokken is. Representatie is in mijn onderzoek ook het belangrijkste uitgangspunt en ik zal in wat volgt kort toelichten hoe representatie gedefinieerd moet worden. Daarna zal ik uitleggen hoe Meijers en Suids benaderingen relevant zijn voor mijn onderzoek.

Ook ben ik benieuwd in hoeverre de representaties rondom de verbeelding van de zwarte vrouwen en mannen in de roman gekoppeld zijn aan een cultuur-historische context. Zoals ik in de inleiding ook al aangaf, ga ik er vanuit dat een literair werk deel uitmaakt van een groter geheel van oude en nieuwe representaties. Oude representaties kunnen nooit helemaal verdwijnen doordat ze onderdeel zijn van een bepaalde geschiedenis en werken daarom ook vaak door in een nieuwere beeldvorming. Niet alleen literatuur is gebonden aan de denkbeelden van haar tijd, ook de lezer wordt in het dagelijks leven beïnvloed door representaties die in onze cultuur circuleren. Daarom zal ik de historische lading van de representatie van zwarte mensen uiteenzetten en laten zien hoe denkbeelden uit het koloniale tijdperk nog altijd doorwerken in het heden. Tot slot zal ik mijn theoretisch kader afsluiten met de stand van zaken in het onderzoek en de bespreking van de methode.

### Etniciteit en gender-onderzoek

#### Maaïke Meijer en Edward Said

Maaïke Meijer vertrekt vanuit een feministisch onderzoekskader dat zich richt op de kritiek van representatie. Representatie kan volgens haar op twee manieren worden opgevat. Zo moet representatie in politieke context opgevat worden als 'vertegenwoordiging'. Meijer maakt echter gebruik van de tweede definitie, namelijk dat representatie gezien moet worden als een 'uitbeelding, weergave, voorstelling in taal of beeld.'<sup>7</sup> Meijer geeft hierbij aan dat het belangrijk is onderscheid te maken tussen representatie en 'teken'.<sup>8</sup> Aan een teken kunnen net zo goed betekenissen worden ontleend, maar het verschilt in zoverre van representatie dat er bij een teken geen sprake is van een bemiddelaar. Bij representatie is er echter altijd sprake van een instantie van buitenaf die voor deze verbeelding heeft gezorgd.

---

<sup>5</sup> Maaïke Meijer, *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996).

<sup>6</sup> Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 1994), 47-61.

<sup>7</sup> Maaïke Meijer, *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996), 7.

<sup>8</sup> Ibidem.

Om verschillende teksten, afbeeldingen en andere voorstellingen te analyseren maakt Meijer gebruik van 'structuuranalyse', waarbij ze het begrip 'seks inzet als analytische categorie.'<sup>9</sup> Ze onderzoekt dus onder andere hoe mannen en vrouwen gerepresenteerd worden. Meijer geeft in haar tekst aan dat seks een 'hiërarchie' veroorzaakt in cultuur.<sup>10</sup> Alle representatie wordt op die manier gevormd door heersende conventies die zijn ingebakken in onze maatschappij. Zo zijn er naast seks ook nog andere aspecten die voor hiërarchie zorgen zoals 'kleur, etniciteit, seksualiteit, klasse, religie, leeftijd en nationaliteit.'<sup>11</sup> Dit zijn allemaal analytische categorieën waar de feministische kritiek gebruik van maakt.

Het is nuttig om teksten en beelden te analyseren op dit soort categorieën, omdat de representatie van bijvoorbeeld een traditionele rolverdeling tussen mannen en vrouwen vanzelfsprekend kan lijken. Doordat men zo gewend is aan de conventies die er in een samenleving heersen, is men zich hier niet meer bewust van. Dit 'conventionele systeem van regels' wordt dan als vanzelfsprekend beschouwd.<sup>12</sup> Volgens Meijer is representatie niet alleen een verbeelding van de werkelijkheid, maar kan representatie in teksten ook invloed uitoefenen op de werkelijkheid. Daarom bekijkt Meijer niet alleen in hoeverre literaire teksten bepaalde denkbeelden uitdragen, maar kijkt ze ook naar de manier waarop een lezer via een tekst toegang tot die denkbeelden krijgt.

In de laatste drie hoofdstukken van haar boek analyseert Meijer de categorie seks ten opzichte van 'eticiteit'.<sup>13</sup> Deze categorieën werken volgens Meijer vaak samen in een tekst. Naast het feit dat er hiërarchische verschillen waargenomen kunnen worden tussen man en vrouw, kan etniciteit, zeker in een koloniaal discours, veel zeggen over de manier waarop bijvoorbeeld een witte man ten opzichte van een donkere vrouw wordt gepositioneerd. Een goede feministisch-kritische analyse moet inzicht bieden in hoe alle categorieën van hiërarchische verschillen (dus naast seks en etniciteit ook kleur, seksualiteit, klasse, religie, leeftijd en nationaliteit) samenwerken in een tekst.

Edward Said onderzoekt in zijn boek hoe cultuur en imperialisme met elkaar verweven zijn in de negentiende eeuw. Hij bekijkt een aantal culturele teksten waarin de oppositie tussen de overheerste wereld en de wereld van de overheersers (Europeanen en Amerikanen) wordt beschreven.<sup>14</sup> Volgens Said leent negentiende-eeuwse literatuur zich goed om culturele verschillen te onderzoeken, omdat het Westen zich daarin vaak imperialistisch opstelt ten opzichte van de (ex)koloniale wereld. In deze literaire werken vormt het Westen vrijwel altijd het middelpunt. Said licht deze houding toe in een analyse van het boek *Heart of Darkness*.<sup>15</sup>

In deze analyse bekijkt Said hoe het oosten wordt weergegeven. Belangrijk daarbij is de rol van de vertelinstantie. Dat het verhaal bijvoorbeeld wordt verteld door een westerling, maakt deze analyse interessant. Op die manier is het perspectief altijd gekleurd. De vertelinstantie structureert het verhaal op een subjectieve manier, omdat deze bepaalt wat er wel en wat er niet wordt gezegd. Op die manier worden er automatisch dingen uitgesloten van de representatie. *Heart of Darkness* heeft dus een westerse verteller, die verschillende avonturen heeft meegemaakt in koloniale gebieden en hij vertelt zijn verhaal aan een paar Britse mannen 'in een bepaalde tijd en op een bepaalde plaats.'<sup>16</sup>

Doordat de vertelling zo gestructureerd is, is het mogelijk om twee verschillende visies uit het boek te halen. Aan de ene kant is het een verhaal over de oude imperiale onderneming, waarin een wereld wordt weergegeven vanuit een Westerse (Europese) imperialistische visie. Aan de andere kant kan het verhaal worden opgevat zoals Conrad zijn eigen verhalen zag. Het verhaal is namelijk

---

<sup>9</sup> Idem, 10.

<sup>10</sup> Idem, 2.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Idem, 124.

<sup>14</sup> Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 1994), 49.

<sup>15</sup> Idem, 51-52.

<sup>16</sup> Idem, 52.



beperkt tot een bepaalde tijd en plaats. Zo kon Conrad zich geen alternatief voor het imperialisme voorstellen, omdat hij zelf midden in dit imperialisme stond. Hierdoor wordt onmogelijk om er met afstand naar te kijken. "De beleving vervormt en raakt ondergeschikt aan de overheersende Eurocentrische en totaliserende zienswijze".<sup>17</sup>

Said en Meijer kijken dus beiden kritisch naar de manier waarop denkbepelden gerepresenteerd worden in literaire teksten. Said legt de nadruk hierbij vooral op kolonialistische en imperialistische denkbepelden, terwijl Meijer kijkt naar alle categorieën die hiërarchische verschillen aangeven. Beiden hechten veel waarde aan de vertelinstantie en de manier waarop deze de lezer betreft in zijn representatie.

In mijn analyse zal ik gebruik maken van Meijers onderzoekskader, waarbij ik vooral zal kijken hoe sekse, etniciteit, seksualiteit en klasse hiërarchische verschillen in de tekst teweeg brengen. Daarnaast ga ik uit van haar idee dat representatie inderdaad effect kan hebben op het werkelijkheidsidee van de lezer. Ik ben daarom benieuwd hoe de vertelinstantie de lezer bij representaties van de werkelijkheid betreft.

Aangezien *Alleen maar nette mensen* een boek is uit de 21<sup>e</sup> eeuw, kan het in principe niet beschouwd worden als koloniale literatuur. Toch is Saids onderzoek erg bruikbaar, omdat er in de roman koloniale denkbepelden heersen. Voor een analyse van dit discours zal ik een aantal aspecten uit *Het leven van teksten* van Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney gebruiken.<sup>18</sup> Hier kom ik bij het bespreken van de methode nog op terug.

## Exotisme

In *Alleen maar nette mensen* worden de zwarte vrouw en de Nederlands-Surinaamse samenleving in het algemeen gezien als aspecten die afwijken van de blanke Nederlandse norm. In de roman ligt er nadruk op de specifieke 'andersheid' van de zwarte vrouw ten opzichte van de blanke vrouw. Vooral haar seksualiteit en haar huidskleur spelen hierbij een grote rol. Seksualiteit en etniciteit komen hier dus samen in een vorm van exotisme.

Liesbeth Minnaard bespreekt het exotisme in haar studie naar *Blank en Geel* en geeft daarin aantal bruikbare definities van exotisme. Ze baseert zich onder andere op de theorieën van Graham Huggan en Roger Célestin.<sup>19</sup> Minnaart zegt over de theorie van Huggan dat exotisme volgens hem refereert naar een bepaalde manier van mensen en dingen anders maken. Het gaat om het produceren van 'andersheid'. Daarnaast kan 'exotisch anderszijn' vertaald worden binnen de huiselijke cultuur, terwijl er op het zelfde moment een veilige afstand wordt gehandhaafd tussen het westerse zelf en de exotische ander. Een typisch gevolg van exotisme is daarom de spanning tussen herkenning en vreemdheid, nabijheid en afstand, gelijkheid en verschil.<sup>20</sup>

Een andere definitie die Minnaard parafraseert is die van Roger Célestin en zij doet dat als volgt:

This definition sees exoticism in literature as a practice of subject-positioning. (...)Exoticism requires a subject as well as an object of desire, and in his opinion these are often congruent with the subject and object of narration. The paradox lies in the fact that the western self, as the subject of desire, is caught in a process of both attraction and repulsion. The narrating subject experiences both fascination and fear for the strangeness of the exotic other, and often passes these feelings on to the reader.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Idem, 57.

<sup>18</sup> Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney, *Het leven van teksten* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 373-381.

<sup>19</sup> Liesbeth Minnaard, "The Spectacle of an Intercultural Love Affair," *Journal of Dutch Literature* (2010):74-90.

<sup>20</sup> Idem, 75-76.

<sup>21</sup> Idem, 76.

In *Alleen maar nette mensen* worden er grote verschillen beschreven tussen stadsdelen van Amsterdam. Oud-Zuid, waar de hoofdpersoon David zelf vandaan komt, en de Bijlmer, waar hij op zoek gaat naar donkere vrouwen, worden vaak met elkaar vergeleken. De verschillen in de huiselijke cultuur spelen een belangrijke rol. Waar er in Oud-Zuid alleen maar chique diners aan tafel worden gegeven, met veel verschillende en dure gerechten, wordt er in de Bijlmer op de bank gegeten en bestaat het eten vaak uit patat of kip met rijst en groente. David is continu betrokken in een spel van herkenning en vreemdheid. Soms voelt hij zich net als zijn donkere vriendin en haar familie, soms merkt hij dat hij te ver van haar cultuur afstaat. Daarnaast kan David gezien worden als het subject van verlangen. In zijn zoektocht naar de 'intellectuele negerin' projecteert hij zijn verlangen op zwarte vrouwen met grote borsten en billen. In mijn analyse zal ik aantonen hoe deze vrouwen op hun beurt het object worden van zijn verlangens.

## Representatie: de historische lading van beelden

In deze paragraaf zal ik dieper ingaan op het begrip representatie en laten zien hoe verbeeldingen in het hedendaagse leven een historische lading hebben. *Alleen maar nette mensen* gaat onder andere over een grote fascinatie voor zwarte vrouwen met grote borsten en billen. Zoals ik al aangaf worden deze vrouwen als exotisch en volgens een koloniale denkwijze gerepresenteerd. Om dit te illustreren zal ik de historische denkbeelden hieronder uiteenzetten.

### Saartjie Baartman

In de koloniale periode heerste er in Europa een grote fascinatie voor zwarte vrouwen, met name voor Khoisan vrouwen, omdat die relatief grote billen hadden. Deze fascinatie wordt goed geïllustreerd in één van de bekendste voorbeelden uit de geschiedenis; het verhaal van Saartjie Baartman. Rosemarie Buikema geeft in haar artikel een goed overzicht van de geschiedenis van Saartjie en daarom zal ik deze hier kort bespreken.<sup>22</sup> Saartjie behoorde tot de Khoisan-stam en werd in 1810 'ontdekt' door Henrik Cezar en William Dunlop. Elk had een eigen reden om Saartjie over te halen met hen mee naar Europa te gaan. Zo wilde Cezar geld verdienen door haar tentoon te stellen op 'freakshows' en kermissen. Volgens Buikema was dit in die tijd gebruikelijk:

In de 19<sup>e</sup> eeuw werd alles wat afweek van het normale tentoongesteld. Tegen betaling kon men dan de vrouw met de baard of het kind met het waterhoofd bekijken.<sup>23</sup>

Cezar zag Saartjie als een rareit die hij op deze 'freakshows' kon tentoonstellen. Ze week af van het normale, omdat ze een Khoisan-vrouw was en zijn fascinatie ging daarom uit naar haar brede heupen en dikke billen. Een andere reden waarom Cezars fascinatie naar haar uit ging, was het feit dat er verhalen van reizigers circuleerden die speculeerden over de vorm van de genitaliën van Khoisan-vrouwen:

Khoisan-vrouwen hadden de gewoonte hun schaamlippen te mutileren volgens een bepaald schoonheidsideaal. (...) Het effect van die mutilatie is dat de schaamlippen langer worden. (...) Deze vormkwestie wordt niet herkend als een conventionele manipulatie maar gezien als indicatie van de intrinsiek zwarte wellust en overmatige seksualiteit.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Rosemarie Buikema, "De verbeeldingen van Saartjie Baartman. Van negentiende-eeuwse Europese freakshows tot eenentwintigste-eeuwse Zuid-Afrikaanse meidenrap," in *Wandelaar onder de palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur*, red. M. Kempen, P. Verkruijsse en A. Zuiderweg (Leiden: KITLV uitgeverij 2004): 299-313.

<sup>23</sup> Idem, 301.

<sup>24</sup> Idem, 301-302.

Het idee van deze 'wellustige seksualiteit' kwam terecht in het wetenschappelijk discours van de 19<sup>e</sup> eeuw. Volgens Buikema beschreef de Franse naturalist Georges Louis le Clerc de Buffon de zwarte mens als

wellustig, behept met een dierlijke seksualiteit en fysieke kenmerken die dichter bij de orang-oetan dan bij de mens stonden. (...) De overmatige seksualiteit zou bijdragen aan de primitiviteit en dus de inferioriteit van de Khoisan-vrouw ten opzichte van de Europeaan.<sup>25</sup>

William Dunlop, de vriend van Cezar, hoopte dat hij met Saartjie iets zou kunnen toevoegen aan dit wetenschappelijke discours. Hij wilde haar daarom aanbieden als studieobject. Op deze manier beloofden Cezar en Dunlop 'haar een aandeel in de winsten die zij met haar verwachtten te behalen.'<sup>26</sup> Ook zou Saartjie betaald krijgen voor haar 'diensten'.

Na Saartjies dood werd haar lichaam beschikbaar gesteld aan de wetenschap. Men onderzocht haar lichaam omdat er gedacht werd dat de Khoisan-vrouw wezenlijk afweek van de menselijke soort. Haar genitalia en hersenen werden uiteindelijk op sterk water gezet en bewaard. Later werd dit opnieuw tentoongesteld in een diorama van een natuurhistorisch museum. Buikema citeert in haar artikel Davison om aan te geven hoe problematisch dit was:

Dergelijke diorama's, dergelijke essentialistische en stereotype voorstellingen van groepen mensen, verdonkeremanen iedere individuele identiteit en geschiedenis. (...) In de tweede plaats roept de expositie van naakte gipsen beelden in een vitrine in een natuurmuseum onvermijdelijk de herinnering op aan de 'freakshows' waarop Saartjie Baartman werd tentoongesteld. De plaats nodigt uit tot het denken over anatomische kenmerken en eigenschappen. Door de uitstalling in een vitrine komt de nadruk onweerlegbaar te liggen op het afwijkend, het anders, zo niet het ding-zijn.<sup>27</sup>

Ik haal dit artikel aan omdat het mij tijdens het lezen van *Alleen maar nette mensen* opviel dat er meerdere malen een link wordt gelegd tussen de zwarte vrouw en haar zogenaamde 'dierlijke' seksualiteit. Daarnaast gebeurt het meerdere malen dat er geld wordt gevraagd in ruil voor seksuele diensten, waarbij de nadruk ligt op de specifieke lichaamsdelen van de zwarte vrouw. In de beschrijving van 'enorme' borsten en billen kan men zich afvragen of hier niet ook sprake is van een vorm van tentoonstellen, omdat de nadruk vaak ligt op de 'afwijkende' grootte ervan. Bovendien worden deze vrouwen hier meer gerepresenteerd als een ding, een object, dat van alle kanten bekeken kan worden en bovendien fascinatie opwekt. In de volgende subparagraaf ga ik dieper in op de representatie van de seksualiteit van de zwarte (Surinaamse) vrouw en de culturele inbedding daarvan.

### **Seksualiteit en gender in de Afro-Surinaamse familie**

In haar dissertatie over seksualiteit en gender in de Afro-Surinaamse familie geeft Julia Terborg aan dat seksualiteit een geschiedenis heeft. Daarnaast gaat ze uit van het idee dat mannen en vrouwen zelf hun seksualiteit vormgeven. De manier waarop seksualiteit vormgegeven en ervaren wordt is veranderlijk en divers.<sup>28</sup>

In haar onderzoek verbindt Terborg de bestudering van seksualiteit met de bestudering van gender. Gender structureert, net als klasse en etniciteit, de positie van de mens in de maatschappij.

---

<sup>25</sup> Idem, 302.

<sup>26</sup> Idem, 303.

<sup>27</sup> Idem, 305.

<sup>28</sup> Julia Terborg, "*Liefde en conflict; Seksualiteit en gender in de Afro-Surinaamse familie*" (Dissertatie, Universiteit van Amsterdam, 2002), 9.

Zo kan het 'gendersysteem' functioneren als een 'referentiekader'.<sup>29</sup> Mannen en vrouwen gebruiken (bewust of onbewust) dit referentiekader om te bepalen hoe ze zich moeten gedragen op bijvoorbeeld seksueel gebied. Het systeem schrijft direct dan wel indirect regels voor en stelt eisen aan wat mannen en vrouwen moeten doen en wat niet. Dit systeem van regels over de rolverdeling van mannen en vrouwen wordt ook wel 'genderideologie' genoemd.<sup>30</sup>

Een belangrijke term die bij de bestudering van het gendersysteem aan de orde komt is 'patriarchaat'. Hierbij gaat het om een 'sociaal systeem dat de machtsverhoudingen tussen de seksen organiseert'.<sup>31</sup> Er zit een sterke hiërarchie in dit systeem, waarbij de man een dominante rol inneemt en de vrouw een ondergeschikte. Het patriarchaat is dus een manier om het gezinsleven te organiseren, maar er schuilt ook een ideologie achter; mannen en vrouwen gebruiken het patriarchaat ook om betekenis te kunnen geven aan hun sociale relaties.<sup>32</sup>

Gender en seksualiteit zijn daarom volgens Terborg beide 'sociale constructies'.<sup>33</sup> Dit is bijvoorbeeld te zien in het feit dat seks een belangrijk aspect is in de relatie tussen man en vrouw. De manier waarop mannen en vrouwen naar zichzelf kijken is van grote invloed op hun seksuele ervaringen en, omgekeerd, denkbeelden over seksualiteit beïnvloeden ook de interpretatie van mannelijkheid en vrouwelijkheid in het sociale leven.

Terborg stelt dat seksualiteit ook in andere betekenisystemen is ingebed. De koloniale periode heeft hierbij een belangrijke rol gespeeld, door onder andere de vorming van de rasideologie. Deze ideologie is bepalend geweest voor de blanke beeldvorming over zwarte seksualiteit. Binnen deze rasideologie werden donkere mensen, mannen én vrouwen, afgebeeld als 'hyperseksuele' wezens. Zwarten werden binnen dit denkbeeld gezien als 'onverzadigbaar' en ze zouden 'dierlijke, seksuele instincten hebben'.<sup>34</sup>

De relaties binnen de blanke gemeenschap in de koloniale periode zijn van grote invloed geweest op de samenlevingsvormen van de slaven. Eén van de meest voorkomende samenlevingsvormen tussen een blanke man en een zwarte vrouw, was het 'concubinaat'.<sup>35</sup> Het ging hier om een relatie waarbij de blanke man en de zwarte vrouw op een niet-wettige wijze (dus zonder huwelijk) samenwoonden.

In de koloniale periode waren er alleen patriarchale relatievormen waarbij de blanke man altijd een overheersende rol had ten opzichte van de gehuwde (blanke) vrouw, de concubine of de bijvrouw. Het grootste gedeelte van de blanke mannelijke bevolking had niet alleen een blanke echtgenote, maar had daarnaast ook andere seksuele relaties met andere vrouwen. Zij genoten dus van een grote vrijheid op seksueel gebied, terwijl blanke echtgenoten zich op dit gebied moesten houden aan voorgeschreven regels als 'gehoorzaamheid, passiviteit, monogamie en kuisheid'.<sup>36</sup>

Uiteindelijk werd het concubinaat als samenlevingsvorm door de zwarte bevolking overgenomen. Hierbij golden voor vrouwen dezelfde patriarchale regels wat betreft monogamie en had de man het recht om meerdere seksuele relaties te hebben.<sup>37</sup>

Terborg stelt dat er nog steeds een dominante blanke beeldvorming over zwarte seksualiteit heerst.<sup>38</sup> Ook dit heeft te maken met de rasideologie die zich ontwikkelde in de tijd van de slavernij:

Kenmerkend in deze ras-ideologie was het beeld van de zwarte als dierlijk en derhalve hyperseksueel. Men geloofde dat de seksualiteit van zwarte mensen niet te controleren was. In vele vroeg-historische verslagen worden slaven beschreven als seksueel onverzadigbare

---

<sup>29</sup> Idem, 10.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Idem, 11.

<sup>33</sup> Idem, 12.

<sup>34</sup> Idem, 13.

<sup>35</sup> Idem, 35.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Idem, 37.

<sup>38</sup> Idem, 44.

wezens met dierlijke seksuele instincten en wellustig van aard. (...) Nog meer dan mannen, werden zwarte vrouwen gezien als de belichaming van het kwaad en zonde, verleidsters bij uitstek. De opvatting dat zwarte vrouwen altijd op seks belust waren en voortdurend erop uit om mannen in hun val te lokken bepaalde ook het beeld van de zwarte vrouw als seksuele verleidster, hoer, heidense vrouw en vleselijk ingesteld.<sup>39</sup>

Blanken dachten daarnaast dat slaven geen huwelijksvormen kenden en volgens Terborg werkt deze problematiek nog steeds door in de hedendaagse beeldvorming over de zwarte seksualiteit:

Deze racistische interpretatie van seksualiteit van zwarten is door de jaren heen, bewust of onbewust, de belangrijkste grondslag geweest voor de typering van seksuele betrekkingen bij zwarten als verdorven en hun familiestructuur als 'afwijkend' en 'instabiel'. Deze noties hebben de vertogen over zwarte seksualiteit gedomineerd en zijn niet alleen doorgesijpeld in de vele sociale studies naar familiestructuren en partnerrelaties, maar ook in de beeldvorming die Afro-Surinamers hebben over hun eigen seksualiteit.<sup>40</sup>

In hoeverre die blanke beeldvorming het beeld van Afro-Surinamers over hun eigen seksualiteit heeft bepaald onderzoekt Terborg uitgebreid in haar. Ze geeft ook aan dat het idee van de Afro-Caribische man als een 'walking phallic symbol' in veel studies overheerst.<sup>41</sup> Seksuele potentie speelt een grote rol in deze beeldvorming. Daarnaast wordt mannelijkheid geassocieerd met vruchtbaarheid. Ook wordt mannelijkheid bepaald door gezamenlijke activiteiten met andere mannen, het hebben van vele vriendinnen en het krijgen van veel kinderen.

Deze beeldvorming over mannelijkheid werkt niet alleen in literatuur zo, maar ook in het hedendaagse sociale leven. Terborg baseert zich op verschillende studies waarin onder andere gesteld wordt dat 'zowel onder vrouwen als mannen het geloof sterk is dat mannen van nature polygaam zijn en een grote behoefte hebben aan seks, het liefst met zoveel mogelijk verschillende partners.'<sup>42</sup>

Terborg komt in de gesprekken die zij voert met Afro-Surinamers over vrouwelijke seksualiteit op twee verschillende visies. Aan de ene kant wijzen deze gesprekken op de patriarchale beeldvorming rondom seksualiteit. Mannelijke seksualiteit wordt gekoppeld aan 'actieve, agressieve seksualiteit' en vrouwen worden gezien als 'beheerst, monogaam, fatsoenlijk en terughoudend naar mannen toe.'<sup>43</sup> Ook geeft Terborg aan dat binnen deze patriarchale visie de vrouwelijke seksualiteit vooral draait om voortplanting. Deze visie sluit seksuele behoeften van vrouwen volledig uit. Wanneer vrouwen toch seksuele relaties hebben naast hun huidige relatie of wanneer ze wisselen van sekspartners dan worden ze gezien als een 'makkelijke' vrouw. Dit brengt bovendien hun sociale status omlaag. Aan de andere kant blijkt uit deze gesprekken de visie 'waarin vrouwen worden gezien als seksueel actieve personen'.<sup>44</sup> Hierbij nemen vrouwen initiatief op seksueel gebied en zijn hun seksuele behoeften even belangrijk als die van mannen.

Een ander bepalend aspect in de beeldvorming over en van Afro-Surinaamse mannen en vrouwen is de relatie tussen seks en geld. Dit is volgens Terborg wederom te verklaren vanuit de Afro-Surinaamse geschiedenis:

Hoe zwakker de economische positie van de familie, hoe meer zij gericht zal zijn op behoud of aantrekken van mannen en vrouwen die in financieel opzicht het netwerk kunnen versterken. Moeders waarschuwen hun zonen voor op geld beluste vrouwen, terwijl ze hun

---

<sup>39</sup> Idem, 44-45.

<sup>40</sup> Idem, 45.

<sup>41</sup> Idem, 139.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Idem, 144.

<sup>44</sup> Ibidem.

dochteren stimuleren om een man te zoeken die 'wat van ze kan maken.' Een 'slimme' vrouw is een vrouw die een man goed weet te gebruiken om hogerop te komen. Deze betekenissen versterken in zekere zin de seksesegregatie, omdat het wederzijdse wantrouwen wordt bevorderd.<sup>45</sup>

Ook in de literatuur over de 'Afro-Caribische genderrelaties' speelt het idee van seks in ruil voor geld een belangrijke rol. Wat vooral bepalend is voor die beeldvorming is het idee van de 'economisch afhankelijke vrouwen die uitsluitend om financiële redenen seks hebben met mannen.'<sup>46</sup>

Terborg geeft zelf ook aan dat seks en geld onlosmakelijk verweven zijn met de beeldvorming rondom vrouwen en vrouwelijke seksualiteit. Tijdens de interviews komt aan het licht dat vrouwen die in financiële nood zitten, wisselende partners en 'commerciële seks' hebben om aan geld te komen. Hierbij wordt er een link gelegd tussen moederschap en seks als 'overlevingsstrategie.'<sup>47</sup> Daarnaast stelt Terborg dat geld een symbool is van 'mannelijke dominantie en macht. Geld is het belangrijkste instrument om toegang tot en controle over vrouwelijke seksualiteit te krijgen.'<sup>48</sup>

Afgaand op de dissertatie van Terborg heeft het tot stand komen van rasideologieën in de koloniale periode een belangrijke rol gespeeld in de blanke beeldvorming van zwarte mensen. Deze beeldvorming heerst nog steeds bij blanke mensen, maar speelt ook nog een rol bij het beeld dat Afro-Surinamers over hun eigen seksualiteit hebben. Bepalende aspecten in deze beeldvorming zijn seksuele potentie van de man, passiviteit en monogamie van de vrouw en de relatie tussen seks en geld. Deze beeldvorming komt terug in *Alleen maar nette mensen*. Zo heb ik in het voorafgaande al gewezen op de representatie van de zwarte vrouw en haar 'dierlijke' seksualiteit. Daarnaast worden in *Alleen maar nette mensen* de relaties/huwelijken tussen zwarte (Surinaams-Nederlandse) mensen vaak als 'instabiel' en 'afwijkend' gerepresenteerd ten opzichte van relaties tussen blanke mensen. Ook de relatie tussen seks en geld is beladen in de roman. In mijn analyse zal ik daarom verder uitwerken hoe de aspecten die deze beeldvorming bepalen doorwerken in de roman.

### Nederlands racisme in het heden

Ook Gloria Wekker gaat uit van het idee dat de hedendaagse beeldvorming rondom zwarte mensen alleen te begrijpen is als er gekeken wordt naar de historische lading ervan. In haar artikel haalt ze een aantal populaire en literaire representaties van zwarte vrouwen aan. Daarnaast gaat ze in op een paar van haar eigen ervaringen met seksisme en geseksualiseerd racisme.<sup>49</sup> Rassenverbeeldingen zijn volgens Wekker ingebed in de psychologische en culturele aspecten van de Nederlandse samenleving. Deze verbeeldingen werken op hun beurt samen met de diepste verlangens en angsten van veel Nederlanders. Wekker maakt, naast een psychoanalytische en een postkolonialistische benadering, gebruik van een interdisciplinair framework waarin ras, klasse, sekse en seksualiteit een belangrijke rol spelen. Ze hoopt zo te laten zien dat representaties rondom ras sterk zijn verankerd in de culturele verbeelding.<sup>50</sup>

Wekker geeft aan dat in de Nederlandse multi-etnische samenleving zwarte vrouwen (en hiermee bedoelt ze Afrikaanse afstammelingen) nog steeds worden geassocieerd met een vrije seksuele moraal. Ze worden gezien als vrouwen die het bed met iedereen delen of seks gebruiken als ruilmiddel voor geld. Hier recht tegenover staat de blanke vrouwelijke seksualiteit, die gezien wordt

---

<sup>45</sup> Idem, 186.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Idem, 187.

<sup>48</sup> Idem, 188.

<sup>49</sup> Gloria Wekker, "Diving into the Wreck: Exploring intersections of Sexuality, "Race," Gender, and Class in the Dutch Cultural Archive," in *Dutch Racism*, red. Philomena Essed en Isabel Hoving (Amsterdam: Rodopi 2014), 160.

<sup>50</sup> Idem, 161.

als de neutrale norm. Naast het feit dat deze representaties over seksualiteit aan elkaar gerelateerd zijn, worden ze ook hiërarchisch gepositioneerd.<sup>51</sup>

Wekker geeft een aantal voorbeelden om de representatie van zwarte mensen in de Nederlandse samenleving te illustreren. Eén van haar voorbeelden wil ik even aanstippen, omdat deze representatie gepaard gaat met 'humor'. In een aflevering van het populaire televisieprogramma *De Wereld Draait Door* maakte journalist Martin Bril een grap over de angst dat zijn dochter misschien ooit met een 'grote neger' thuis zou komen. Een grap die met gelach werd ontvangen en waarbij niemand zich stoorde aan de ongepastheid ervan. Wekker geeft aan dat deze uitspraak grappig werd gevonden, omdat er sprake is van een paradox. Het publiek deelt namelijk vergelijkbare beelden over zwarte mensen, die ze al van jongs af aan hebben meegekregen en waarin angsten en verlangens zitten verborgen. Doordat Bril indirect naar deze 'negrofobie' verwijst en hier in tegenstelling tot het publiek wel een grap over durft te maken wekt hij gelach op.<sup>52</sup> Wekker ziet dit voorbeeld slechts als één van de velen, en ze wil hiermee aangeven hoe beperkt en volhardend deze verbeeldingen zijn wanneer zwarte mannen en vrouwen worden gerepresenteerd. Om betekenis te kunnen geven aan dit soort verbeeldingen is het daarom belangrijk dat er gekeken wordt naar raciale en seksuele fantasieën in het Nederlandse archief, dat gebaseerd is op 'vierhonderd jaar van koloniale betrekkingen'.<sup>53</sup> Wekker legt in wat volgt uit dat het Nederlandse culturele archief aan het begin van de koloniale periode beïnvloed werd door verschillende beelden waarin zwartheid vervlochten was met seksualiteit. Vervolgens werd deze kennis over 'de Ander' overgebracht door reizen en verhalen, fotografie en verschillende rassenverbeeldingen op koloniale producten. Wekker beargumenteert dat er in het Nederland van nu te weinig rekening wordt gehouden met deze culturele geschiedenis. Er heerst een vorm van zelfverheerlijking die vasthoudt aan het idee dat Nederland van nature en historisch gezien niet-racistisch is. Het problematische gevolg daarvan is het feit dat er over de meeste racistische verbeeldingen wordt heen gekeken.<sup>54</sup>

Ik sluit me bij Wekker aan in die zin dat ik er vanuit ga dat *Alleen maar nette mensen* niet gelezen kan worden zonder rekening te houden met dit culturele archief en het feit dat de representaties van nu daar nog steeds door worden beïnvloed. Bovendien gaat men er in de receptie van het boek vanuit dat, doordat er sprake is van een ironische ondertoon, de beladen verbeeldingen van donkere mensen als niet-racistisch kunnen worden beschouwd. Dit is problematisch, want door de representaties alleen maar als 'grappig' te beschouwen wordt er over de racistische en seksistische ideologieën heen gelezen. Ik vind het daarom van groot belang om de denkbeelden en uitspraken over de belangrijkste groeperingen in de roman te analyseren én te koppelen aan de representaties die bepaald zijn door het Nederlands culturele archief. Uiteraard is het belangrijk om eerst in kaart te brengen hoe deze ironie precies tot stand komt. In de volgende subparagraaf ga ik daar verder op in.

## Representatie en stereotypen

*Alleen maar nette mensen* geeft verschillende racistische en seksistische uitspraken en denkbeelden weer. In het voorafgaande heb ik aangetoond dat deze denkbeelden een culturele geschiedenis hebben. Bovendien is deze beeldvorming nog steeds actueel in onze maatschappij. Stereotyperingen spelen hierbij een belangrijke rol en worden bovendien gebruikt als een vorm van ironie. Om beter grip te krijgen op de ironische ondertoon van de roman zal ik het gebruik van stereotypen daarom kort bespreken.

Richard Dyer beschrijft in zijn boek de problematiek van representatie in relatie tot stereotypen. De representatie van stereotypen heeft te maken met de manier waarop een

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Idem, 162.

<sup>53</sup> Idem, 163.

<sup>54</sup> Idem, 170.

groepering steeds weer opnieuw wordt weergegeven in 'culturele vormen.' De verbeelding van één persoon kan op die manier als representatief voor deze groepering worden gezien. Dit heeft gevolgen voor de representatie en de manier waarop er over deze mensen wordt gesproken. Het heeft effect op het zelfbeeld van deze mensen en de manier waarop er door anderen naar hen gekeken wordt.<sup>55</sup>

Dyer geeft aan dat we begrensd worden door bestaande 'kijk- en leescodes', dit hangt samen met waar in de wereld en in welke sociale orde men zich bevindt. Daarnaast worden we begrensd door bestaande representaties die we te zien en te lezen krijgen. Er zijn verschillende aspecten die invloed hebben op de machtsrelaties binnen representatie. Zo heeft bijvoorbeeld 'high culture' een belangrijke status binnen de maatschappij. Dit soort aspecten leggen de controle over representatie aan de kant van de rijke, de witte, de mannelijke en de heteroseksueel.<sup>56</sup>

Stereotypen worden gebruikt om de wereld te ordenen en zijn daarom onlosmakelijk verbonden met representatie. Het is niet zozeer dat de lezer stereotypen moet zien als 'goed' of 'fout'. Om er iets zinnigs over te kunnen zeggen moet er gekeken worden naar degene die deze stereotypen definieert en wat diegene daarmee wil bereiken.<sup>57</sup> Dit idee van ordenen brengt twee problemen met zich mee. Ten eerste wordt met het gebruik van stereotype verbeeldingen de beperktheid, de relativiteit en de veranderlijkheid ervan ontkend. Daarnaast blijft elke ordening van de samenleving een historisch product, waardoor deze onderhevig is aan heersende machtsstructuren binnen de samenleving.<sup>58</sup> Stereotypen maken daarnaast deel uit van een bredere categorie van fictionele personages, 'the type':

The type is any character constructed through the use of a few immediately recognizable and defining traits, which do not change or 'develop' through the course of the narrative and which point to general, recurrent features of the human world.<sup>59</sup>

Het stereotype wordt gebruikt om een algemene uitspraak over een sociale groep te kunnen doen. Hierdoor krijgt men vooringenomen en gegeneraliseerde ideeën over sociale groepen. Maar, zegt Dyer, het kernpunt van deze discussie wordt gevormd door de vraag wie het stereotype voortdraagt en wie het kracht bijzet.<sup>60</sup>

In *Alleen maar nette mensen* worden er verschillende sociale groeperingen gerepresenteerd, waar generaliserende uitspraken over gedaan worden. Deze mensen hebben herkenbare karaktereigenschappen die een relatie vormen met de cultureel-historische beeldvorming die nog steeds heerst in onze samenleving. Deze karakters maken geen ontwikkelingen door in de loop van het verhaal en deze eigenschappen veranderen daarom niet. Er kan dus zeker gesteld worden dat er sprake is van stereotypering in de roman.

Volgens Dyer is in deze discussie het belangrijkste punt je af te vragen door wie deze stereotypen aangedragen en versterkt worden. Aan het begin van dit hoofdstuk wees ik al op het feit dat Meijer en Said de vertelinstantie aanwijzen voor de organisatie van representatie. In mijn romananalyse zal ik daarom verder bespreken hoe deze stereotyperingen precies vorm krijgen en wat de vertelinstantie hier verder mee wil beogen.

---

<sup>55</sup> Richard Dyer, *The Matter of Images: Essays on Representation* (New York: Routledge, 1993), 1.

<sup>56</sup> Idem, 2.

<sup>57</sup> Idem, 11-12.

<sup>58</sup> Idem, 12.

<sup>59</sup> Idem, 13.

<sup>60</sup> Idem, 14.



## Stand van zaken in het onderzoek

Binnen het kader van het (post)kolonialisme en de feministische literatuurkritiek is er nog geen wetenschappelijk onderzoek gedaan naar *Alleen maar nette mensen*. Er zijn geen studies waar ik naar kan verwijzen. Om een idee te krijgen hoe het boek ontvangen is heb ik wel gekeken naar de verschillende discussies die er na publicatie van het boek zijn geweest in de media. In de inleiding op mijn onderzoek heb ik hier al een kort overzicht van gegeven.

Hoewel de de schrijver, Robert Vuijsje, hevige kritiek kreeg waarbij *Alleen maar nette mensen* bestempeld werd als racistisch, seksistisch en stereotyperend, won het boek toch twee prestigieuze prijzen. Daarnaast zijn er meer dan 100.000 exemplaren van verkocht en kwam er een verfilming. Omdat de meningen over de roman zo verschillen en omdat het zoveel discussie heeft opgeroepen vind ik het uitermate interessant om te bekijken welke denkbeelden deze roman precies uitdraagt.

Het gaat mij er om inzicht te verkrijgen in de representatie van de multiculturele samenleving in de roman, waarbij er door de verteller en het hoofdpersonage een koloniaal standpunt wordt ingenomen ten opzichte van donkere mensen. De beeldvorming van de vrouw in het algemeen speelt hierbij ook een belangrijke rol. Zoals ik al eerder aangaf moet de roman volgens de schrijver gelezen worden als satire. De (provocerende) stereotiepe denkbeelden zijn volgens Vuijsje bedoeld om de lezer aan het lachen te krijgen. Deze ironie wordt volgens hem versterkt doordat de hele samenleving bekritiseerd wordt en iedereen er in het boek slecht vanaf komt. Daarom wil ik onderzoeken op welke manier de vertelinstantie de lezer betreft bij deze representaties. Aangezien er voor het begrijpen van ironie een bepaalde afstand nodig is tussen de verhaalwereld en de lezer, wil ik onderzoeken of de laatste zich inderdaad kritisch en met afstand kan verhouden tot deze ideologieën. Uiteindelijk hoop ik zo antwoord te kunnen krijgen op de vraag of ironie hier wordt gebruikt om de problematische verbeeldingen te ontmaskeren of dat het gebruik van ironie deze verbeeldingen juist kracht bij zet.

## Methode

Hoewel *Alleen maar nette mensen* niet in de koloniale periode is geschreven maar in de 21<sup>e</sup> eeuw, heb ik toch laten zien dat er in de roman sprake is van een koloniale beeldvorming. Om beter inzicht te krijgen in de manier waarop donkere mensen worden gerepresenteerd door de 'intellectuele', blanke man zal ik met behulp van *Het leven van teksten* de (post) koloniale denkbeelden analyseren.

Volgens Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney is het begrip 'oriëntalisme' onmisbaar binnen de postkoloniale theorie.<sup>61</sup> Het gaat hier om de manier waarop het Oosten in de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw door het Westen verbeeld werd in kunst en cultuur. Vragen die hierbij centraal staan zijn bijvoorbeeld op welke manier 'het Westen het Oosten onderworpen heeft aan het beeld dat het van 'de Oost' had gecreëerd.'<sup>62</sup> Bij deze manier van ondergeschikt maken speelt het begrip representatie volgens Brillenburg en Rigney een belangrijke rol.

Om een beeld te krijgen van de representatie in de roman is het belangrijk te analyseren hoe er over bepaalde culturen gesproken wordt. Volgens Rigney en Brillenburg Wurth kunnen deze representaties op een aantal verschillende aspecten geanalyseerd worden. Ook zij wijzen op het belang van de vertelinstantie. Er moet gekeken worden hoe de verteller zich positioneert ten opzichte van de personages die hij opvoert en wie hij een stem geeft en wie niet. In de koloniale

---

<sup>61</sup> Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney, *Het leven van teksten* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 373.

<sup>62</sup> Ibidem.

literatuur is het immers vaak zo dat er sprake is 'van een westerse verteller die 'de Oost' exploreert, in kaart brengt en op deze manier onderwerpt. Hier spreekt het westen voor het oosten.'<sup>63</sup>

In mijn romananalyse zal ik me daarom allereerst richten op de vertelsituatie. Om dit zo nauwkeurig mogelijk uiteen te kunnen zetten maak ik gebruik van de begrippen in *Literair mechaniek* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn.<sup>64</sup>

Een tweede aspect dat Rigney en Brillenburg Wurth noemen is 'de vaak stereotyperende rolverdeling van 'westerse' en 'oosterse' personages in literaire teksten.'<sup>65</sup> In *Alleen maar nette mensen* is niet zozeer sprake van de scheiding tussen 'westers' en 'oosters', maar wel bijvoorbeeld tussen 'Joods' en 'Surinaams', waarbij Surinamers vaak gegeneraliseerd worden doormiddel van stereotyperende adjectieven. Bovendien zijn de stereotyperingen van de joodse 'intellectuelen' uit Oud-Zuid ingebed in een westerse norm.

Daarnaast kan inzicht in het gebruik van focalisatie ook helpen gekleurde denkbeelden te achterhalen. Het is een belangrijk begrip dat Meijer ook hanteert in haar onderzoek. Meijer zegt hierover het volgende:

Focalisatie is de relatie tussen de visie en dat wat gezien wordt. In elke verhaal is sprake van een (of meer) subject(en) van focalisatie – de vertelinstantie, die op zijn beurt weer een of meer personages kan laten focaliseren – en een ( of meer object(en) van focalisatie: dat wat de focalisator waarneemt en doorgeeft in een per definitie 'partijdig' licht.<sup>66</sup>

Meijer geeft daarbij aan dat focalisatie onmisbaar is wanneer men wil onderzoeken hoe bijvoorbeeld 'seks' in tekst gerepresenteerd wordt. Door het gebruik van focalisatie wordt bepaald 'wie er ziet en/of spreekt en ook wie er wordt gezien en/of besproken' en worden er machtsrelaties blootgelegd.<sup>67</sup> Belangrijk hierbij is het verschil tussen de 'subjectpositie' en de 'objectpositie'. Deze posities zeggen veel over de rol die personages in een tekst hebben en geven inzicht in de heersende opposities binnen seks, etniciteit en klasse. De subjectpositie wordt vaak ingenomen door de hoofdpersoon en degene die hij of zij waarneemt wordt daardoor in een objectpositie geplaatst. De vertelinstantie speelt hierbij een belangrijke rol, omdat deze bepaalt aan wie de subject- en objectrol wordt toebedeeld.

De verdeling van focalisatie over verschillende personages kan daarom ook bijdragen aan een bepaalde visie. De lezer is geneigd om zich te identificeren met het personage dat het vaakst focaliseert en op die manier komt hij of zij in aanraking met de denkbeelden van het personage. Wanneer een personage blijk geeft van zijn of haar visie, kan deze dus doormiddel van identificatie op de lezer worden overgebracht.<sup>68</sup>

In *Alleen maar nette mensen* worden een aantal racistische en seksistische uitspraken gedaan over de zwarte (Surinaamse) vrouw. Een analyse van de focalisatie is hierbij zeker nuttig, omdat het inzicht verschaft in de manier waarop het hoofdpersoon deze vrouwen focaliseert. Het concept van 'de Ander' dat Rigney en Brillenburg Wurth noemen hangt hier nauw mee samen.<sup>69</sup> Dit begrip gaat uit van het idee dat in de koloniale literatuur de Nederlander als 'de norm' wordt gezien. Alle personages die niet van oorsprong Nederlands zijn worden daarmee als 'afwijkend' beschouwd. Zij zijn 'de Ander', omdat zij niet voldoen aan die norm. 'Binaire opposities' spelen een grote rol in dit

---

<sup>63</sup> Idem, 375.

<sup>64</sup> Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. (Bussum: Uitgeverij Countinho, 2010).

<sup>65</sup> Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney, *Het leven van teksten* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 376.

<sup>66</sup> Maaïke Meijer, *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996), 12.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Idem, 137.

<sup>69</sup> Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney, *Het leven van teksten* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 377.

proces van 'anders maken'.<sup>70</sup> Met binaire opposities worden begrippen in een literaire tekst uitgelegd in tegenstellingen. De ene term kan niet uitgelegd worden zonder dat de term die precies het tegenovergestelde betekent wordt genoemd. Meijer maakt ook gebruik van deze term. Zij geeft aan dat bijvoorbeeld de representatie van een blank persoon automatisch iets zegt over de representatie van een donker persoon.<sup>71</sup>

In *Alleen maar nette mensen* zijn er een aantal van dit soort opposities aan te wijzen. In mijn analyse zal ik me daarom ook toespitsen op tegenstellingen als 'wit en zwart', 'man en vrouw', 'Oud-Zuid en de Bijlmer', 'Joods en Surinaams'.

Een laatste aspect waarop de koloniale literatuur kan worden onderzocht is de manier waarop ruimte wordt gebruikt. Zo kan een ruimte gerepresenteerd worden als een 'exotische ruimte'.<sup>72</sup> Het begrip exotisme heb ik aan het begin van mijn theoretisch kader al kort toegelicht. Volgens Rigney en Brillenburg Wurth refereert exotisme 'naar de westerse fascinatie met en toe-eigening van alles wat vreemd, anders of ongewoon is.'<sup>73</sup> Dit begrip kan dus ook betrekking hebben op de ruimte. Exotische ruimte wordt vooral gebruikt om de ervaringen van het westerse personage weer te geven. In de roman kunnen de Bijlmer en de discotheken worden gezien als exotische ruimtes, omdat het blanke hoofdpersoon deze ruimtes gebruikt om zijn fascinatie en belevenissen met de lezer te delen.

Wat tot slot ook kan bijdragen aan de analyse van de representatie in de roman is 'depersonalisatie', een begrip dat ik aan Meijer ontleen.<sup>74</sup> Dit is het tegenovergestelde van 'personalisatie', waarin in 'abstracties of materiële dingen worden voorgesteld als levende wezens.' Depersonalisatie draait dit idee om in de zin dat personages worden verbeeld als dode dingen, of in ieder geval dingen zonder leven. Dit stijlfiguur komt volgens Meijer bovendien vaak voor in relatie tot misogynie.<sup>75</sup> In de roman zijn (zwarte) vrouwen vaak alleen het object van focalisatie. Ze krijgen hierbij geen stem en worden bovendien waargenomen alsof ze voorwerpen zijn, waarvan het hoofdpersoon zich kan bedienen. Ook ziet het hoofdpersoon vrouwen in reeksen waardoor hij ze gaat opsommen.

Naast het feit dat ik de (post)koloniale verbeelding in de roman onderzoek, wil ik ook gebruik maken van de ideologiekritiek die Van Alphen en Meijer bespreken in de inleiding van hun boek *De canon onder vuur*. Deze ideologiekritiek bestudeert literatuur in een 'breder maatschappelijk kader'.<sup>76</sup> Volgens deze kritiek is literatuur onlosmakelijk verbonden met maatschappelijke en politieke kwesties. Deze kritiek onderzoekt dus hoe literaire werken functioneren in een cultuur. Om dit te achterhalen worden ideologische opvattingen over onder andere klasse, sekse, ras, leeftijd en natie geanalyseerd.

Van Alphen en Meijer maken gebruik van een 'semiotisch ideologiebegrip.' Dit houdt in dat betekenissen in een tekst worden gecreëerd door 'verstarde codes'. Dit zijn in feite ongeschreven regels waar men zo aan gewend is geraakt dat ze niet meer opvallen en waar bovendien niet meer aan getwijfeld wordt. De 'vanzelfsprekende' betekenissen die hieraan ontleend worden zijn volgens Van Alphen en Meijer veelvuldig aanwezig in elk taalgebruik. Het is daarom van groot belang om in een tekstuele analyse goed te kijken naar dit taalgebruik. Er moet hierbij tussen de regels door gelezen worden, omdat juist die dingen die 'zomaar' zijn opgeschreven vaak veel suggereren over

---

<sup>70</sup> Idem, 378.

<sup>71</sup> Maaïke Meijer, *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996), 116.

<sup>72</sup> Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney, *Het leven van teksten* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 379.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Maaïke Meijer, *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996), 13.

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> Ernst van Alphen en Maaïke Meijer, "Inleiding," in *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, red. Ernst van Alphen en Maaïke Meijer (Amsterdam: Van Gennep 1991): 12.

ideologische denkbeelden. Het belangrijkste uitgangspunt van deze ideologiekritiek is dan ook om te onderzoeken 'in hoeverre ideologieën in teksten schadelijk zijn, en voor wie ze schadelijk zijn.'<sup>77</sup>

Ook Mieke Bal vertrekt vanuit deze ideologiekritiek wanneer ze het boek *Land van Herkomst* in haar artikel onder de loep neemt. Voor haar analyse gebruikt ze onder ander het begrip 'retorische verleiding'.<sup>78</sup> Dit houdt in dat de lezer het gevoel heeft te worden betrokken in een wereld waarin hij of zij zich persoonlijk kan verhouden tot datgene wat aanbeden wordt. De lezer kan bijvoorbeeld worden verleid door (herkenbare) emoties en ruzies die zich in de verhaalwereld voordoen. Dit soort dingen dragen bij aan de menselijkheid van het hoofdpersonage. Door de lezer te laten delen in deze menselijke (en wellicht herkenbare) gevoelens wordt er in feite aan de lezer gevraagd dit personage te steunen.

Deze aspecten van retorische verleiding hebben ook een literaire functie.<sup>79</sup> Wanneer de roman draait om één hoofdpersonage – en dit heeft, zoals ik al eerder uitgelegd heb, ook te maken met de focalisatie – zal de lezer geneigd zijn zich met hem of haar te identificeren. Het publiek wil op die manier bovendien partij kiezen voor het hoofdpersonage. Omdat ik in mijn onderzoek dieper wil ingaan op de manier waarop de lezer bij de representatie van de 'multiculturele samenleving' wordt betrokken, komt de term 'retorische verleiding' zeker van pas. De lezer wordt regelmatig gemanipuleerd doordat de vertelinstantie en de focalisatie gebruik maken van deze verleiding. De lezer wordt in een voyeuristische houding geplaatst, zonder dat de lezer daarbij een standpunt hoeft in te nemen ten opzichte van de gebeurtenis waarin hij wordt betrokken.

In mijn tekstuele analyse zal ik van alle bovenstaande aspecten benutten om inzicht te verkrijgen in de verschillende tekstmechanismen die gebruikt worden om ideologieën op de lezer over te brengen. Uiteindelijk zal naar voren komen om welke denkbeelden het gaat en in hoeverre de lezer hierbij wordt betrokken. Ook zal ik onderzoeken wat voor rol ironie hierbij speelt en of dit van invloed is op de interpretatie.

---

<sup>77</sup> Ibidem

<sup>78</sup> Mieke Bal, "Door zuiverheid gedreven," in *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, red. Ernst van Alphen en Maaïke Meijer (Amsterdam: Van Genneep 1991): 123.

<sup>79</sup> Ibidem.

## Analyse en interpretatie van de roman

### Vertelsituatie

Om de vertelsituatie te analyseren maak ik gebruik van het boek *Literair Mechaniek*, van Erica van Boven en Gillis Dorleijn. Ze gebruiken begrippen die zijn gebaseerd op Stanzels typologie van 'vertelsituaties'.<sup>80</sup> In *Alleen maar nette mensen* is sprake van een ik-vertelsituatie. De hoofdpersoon, David, vertelt wat hij zelf heeft beleefd en ervaren. Hij is daarmee verteller en personage tegelijk. Dit komt duidelijk naar voren in het begin van het boek:

De avond waarop mijn ouders me dwongen om naar dokter Bornstein te gaan zal ik niet snel vergeten. Ze hadden een diner georganiseerd voor hun zogenaamde vrienden. Het festijn vond plaats in mijn ouderlijk huis, op een zondag.<sup>81</sup>

De ik-verteller blikt hier terug vanuit het heden, dit is te zien aan de onvoltooid tegenwoordige toekomstige tijd (ottt); 'zal ik niet snel vergeten'. Dit wordt het 'vertellend ik' genoemd.<sup>82</sup> Het 'vertellend ik' vertelt over een 'ik' die alles beleeft:

'Ik hoor nooit iemand praten over Fortuyn,' zei ik. De vrouw van de beroemde columnist keek even mijn kant op. Zodra ze merkte dat niemand naar me luisterde keek ze snel weg.<sup>83</sup>

Hier gaat het om de 'ik' die handelt en beleeft in een periode die zich heeft afgespeeld vóór het moment van vertellen. Van Boven en Dorleijn noemen dit het 'belevend ik'.<sup>84</sup> In de roman vinden er af en toe verschuivingen plaats tussen het 'vertellend ik' en het 'belevend ik'. Hierbij verandert de werkwoordstijd mee, van onvoltooid verleden tijd naar onvoltooid tegenwoordige tijd. In het volgende voorbeeld is die verschuiving goed te zien:

Ze [Bas en Daan] komen een keer in de maand bijeen voor wat ze zelf het 'opiniemakersoverleg noemen.'

Bas, Daan en ik dronken caipirinha's die waren gemaakt door een jongen met rood haar en een geel T-shirt waarop in het blauw stond: EMPLOYEE OF THE MONTH.<sup>85</sup>

In de roman ligt het accent vooral op de ervaringen van het 'belevend ik'. Het 'vertellend ik' houdt zich vaak op de achtergrond, maar voorziet die gebeurtenissen af en toe van kanttekeningen:

'Goeie sfeer hier,' zei Daan. 'Goeie sfeer.'

Hij zegt altijd: 'Goeie sfeer hier.' En daarna nog een keer: 'Goeie sfeer.' Hij zegt het ook als er een begrafenisstoet voorbij komt. Dan is het bedoeld als grap.<sup>86</sup>

---

<sup>80</sup> Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. (Bussum: Uitgeverij Countinho, 2010), 184.

<sup>81</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 12.

<sup>82</sup> Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. (Bussum: Uitgeverij Countinho, 2010), 198.

<sup>83</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 13.

<sup>84</sup> Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. (Bussum: Uitgeverij Countinho, 2010), 198.

<sup>85</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 17.

<sup>86</sup> Ibidem.

In *Alleen maar nette mensen* wordt het blikveld dus beperkt tot wat David heeft gezien, gehoord of meegemaakt. Om verder uit te zoeken hoe de ik-verteller zich precies verhoudt tot het verhaal is het belangrijk het begrip focalisatie in acht te nemen.

## Focalisatie

Van Boven en Dorleijn maken ook gebruik van de narratologie van Mieke Bal: 'De kwestie is of de verteller alleen vertelt, of tevens waarneemt (focaliseert) en handelt.'<sup>87</sup> In *Alleen maar nette mensen* hebben we te maken met een ik-verteller die vertellend, maar ook focaliserend en handelend optreedt. De ik-verteller kan daarom worden beschouwd als een 'personagegebonden verteller'.<sup>88</sup> Volgens Van Boven en Dorleijn is focalisatie een belangrijk middel om de lezer te beïnvloeden:

De lezer kijkt door de ogen van de focalisator naar de personages en de gebeurtenissen, en krijgt met dat gezichtspunt vanzelfsprekend meningen en oordelen mee die zijn kijk op het verhaal zullen bepalen.<sup>89</sup>

Omdat David zowel verteller is als personage hebben we dus altijd te maken met het gezichtspunt van David. Het zijn altijd de meningen en oordelen van David die de lezer beïnvloeden. Toch worden die waarnemingen op verschillende manieren gedeeld met de lezer. Soms worden de waarnemingen van het 'belevend ik' ingebed in de vertellerstekst en soms worden deze waarnemingen rechtstreeks met de lezer gedeeld doormiddel van directe rede. David blijft zowel vertellend als belevend dus de focalisator, maar het vertelstandpunt kan wel wisselen. De volgende passage is daar een voorbeeld van:

Ik stond achter een ijzeren hek. Vijftien meter verder stond de volgende koning van Nederland. Hij was blond en roze en stopte zijn benen in een bruine juten zak, om zo te gaan zaklopen. (...) De volgende koning van Nederland was een man van in de veertig.<sup>90</sup>

In bovenstaand citaat vertelt het 'vertellend ik' over het 'belevende ik' dat waarneemt. Het 'belevend ik' staat achter het ijzeren hek en bekijkt vanaf daar de toekomstige koning. Het 'belevend ik' focaliseert, het 'vertellend ik' vertelt. Na deze alinea volgt onderstaande passage:

Drie verschillende manieren waarop Hollanders snel de andere kant op kijken als ze iemand tegenkomen die hoort bij mensen die ze allochtonen noemen [:] Zonder schaamte je hoofd de andere kant op draaien. Deze boodschap wordt door mensen die ze allochtonen noemen opgevat als: ik wil niet dat jij in mijn land bent, dus ik wil jou niet zien.<sup>91</sup>

Hier is sprake van de gedachtestroom van het 'vertellend ik'. Dit fragment staat niet in het dagboek van David en is geen directe rede, want er zijn geen aanhalingstekens geplaatst. Dit moet daarom opgevat worden als vertellerstekst. De lezer heeft direct toegang tot de gedachtes van de verteller, waardoor vertellen en zien hier samenvallen.

Wat daarnaast opmerkelijk is aan dit fragment is het feit dat de verteller hier een uitspraak doet over de gevoelens die 'de mensen die ze allochtonen noemen' hebben. Dat het de andere kant op kijken van Hollanders door hen wordt geïnterpreteerd als 'Ik wil niet dat jij in mijn land bent, dus

---

<sup>87</sup> Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. (Bussum: Uitgeverij Countinho, 2010), 209.

<sup>88</sup> Idem, 210.

<sup>89</sup> Idem, 229.

<sup>90</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 283.

<sup>91</sup> Idem, 283-284.

ik wil jou niet zien', lijkt een standpunt te zijn van deze mensen, maar het wordt waargenomen door de verteller. Er is hier dus sprake van ingebedde focalisatie, omdat David (als verteller) degene is die gedachten van allochtonen én autochtonen verwoord. Het is belangrijk om hier op te letten, omdat deze uitspraken dus niets zeggen over allochtonen, maar enkel over wat David denkt dat zij denken over het gedrag van autochtonen.

In het boek zijn ook passages aan te wijzen waarin de lezer direct bij de gedachtestromen van David als 'belevend ik' wordt betrokken. Er is hier geen sprake van een bemiddelende, vertellende activiteit, het 'vertellend ik' houdt zich hier op de achtergrond. Zo zijn er een aantal bladzijdes uit het dagboek van David, die rechtstreeks toegankelijk zijn voor de lezer:

Op de huwelijksmarkt van de witte man voor de zwarte vrouw vallen drie verschijningsvormen waar te nemen. De eerste categorie is de bounty. De bounty-vrouw kiest per definitie voor de blanke man. Ze heeft uitgerekend dat het beter voor haar is om met een witte man te zijn.<sup>92</sup>

Ook hier is er sprake van ingebedde focalisatie. Op het eerste gezicht is het wederom niet duidelijk dat David hier zijn mening overdraagt. Het lijkt alsof er een algehele waarheid wordt gepresenteerd over 'de bounty-vrouw', namelijk dat zij 'per definitie kiest voor de blanke man.' Maar ook hier gaat het wederom om een standpunt dat is ingebed in de gedachten van David en dit citaat zegt dus vooral iets over hem. Voor de interpretatie van de roman is het daarom belangrijk om dit helder te hebben. De lezer moet bij het interpreteren van dit soort uitspraken in zijn of haar achterhoofd houden dat het gaat om Davids representatie van de werkelijkheid en dat deze niet als vanzelfsprekend kan worden beschouwd.

In de bespreking van Meijers onderzoek in mijn theoretisch kader heb ik deze problematische 'vanzelfsprekendheid' van representatie al uitgelegd. Omdat alle representaties gevormd worden door conventies moet de roman geanalyseerd worden op de categorieën die de machtsrelaties in de tekst blootleggen. In de volgende paragraaf ga ik daarom dieper in op de vraag welke denkbeelden de roman presenteert ten opzichte van donkere mensen en de 'multiculturele samenleving' in het algemeen.

## Representatie

In *Alleen maar nette mensen* wordt de lezer blootgesteld aan een eenzijdige visie op de werkelijkheid in de roman, namelijk die van David. David is de enige in de roman die focaliseert, zowel als 'vertellend ik' en als 'belevend ik'. Zoals ik ook al in mijn theoretisch kader heb uitgelegd wordt de lezer gestuurd door focalisatie. De lezer kan op die manier inzicht krijgen in de karakters van personages, maar ook in hun visies. In de roman krijgt de lezer alleen toegang tot de visie van David, wel uiten andere personages hun visie, maar ook die worden waargenomen door David, waardoor alle waarnemingen gekleurd zijn. Doordat de lezer enkel inzicht heeft in Davids visie en door hem door het verhaal wordt geleid zal de lezer zich het meest met hem willen identificeren. De denkbeelden worden dus doormiddel van identificatie met de hoofdpersoon op de lezer overgebracht. Het is echter niet zo dat er geen andere personages aan het woord komen die uitspraken doen over hun visie:

'Waarom zou je een negerin nemen als je een blanke vrouw kunt krijgen?' riep Daan. 'Ik eet iedere dag filet mignon, waarom zou ik frikadellen vreten? Ik ga mijn lul toch niet in een vuilnisbak stoppen? En wat als je kinderen krijgt? Dan zit je met een kansloze koffieboon.' 'Daan.' Ik deed alsof ik zuchtte.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Idem, 36.

<sup>93</sup> Idem, 48.

Daan vergelijkt hier een donkere vrouw met een blanke en geeft duidelijk aan waar zijn voorkeur naar uit gaat en waarom. De donkere vrouw wordt vergeleken met een frikadel en een vuilnisbak. Een frikadel is goedkoop en bestaat over het algemeen uit dierlijk restafval. De blanke vrouw wordt daarentegen gelijkgesteld aan filet mignon, vlees dat bekend staat als één van de duurere stukjes van de koe. De blanke vrouw krijgt hier de voorkeur, omdat zij duurder is, wellicht een delicatessen, terwijl de donkere vrouw weggezet wordt als goedkoop en vies. Bovendien suggereert Daan hier dat een kind van een donkere vrouw weinig kansen heeft in de maatschappij.

Hoe moet dit nu geïnterpreteerd worden? Is deze uitspraak grappig bedoeld en moet de lezer dit aanvaarden? Of wordt dit personage juist neergezet als onsympathiek en is het een manier om racisme, dan wel racistisch seksisme af te wijzen?

Om hier achter te komen moet er gekeken worden naar de manier waarop dit soort uitspraken is ingebed. Ook in dit citaat is er sprake van ingebedde focalisatie. De uitspraak van Daan is in directe rede, maar deze uitspraak wordt waargenomen en ingebed door David. Aangezien de lezer in het boek alleen toegang heeft tot Davids gedachtegoed en zich daarom het meest in hem zou willen verplaatsen, is het interessant om te kijken hoe de hoofdpersoon zich tot dit soort uitspraken verhoudt. David reageert hierop als volgt: 'Daan.' Ik deed alsof ik zuchtte.' Dat David zijn vriend bij zijn voornaam noemt, lijkt er in eerste instantie op te wijzen dat hij het er niet mee eens is. Het wekt de suggestie dat er nog iets achteraan moet komen als 'Daan, doe niet zo vermoeiend' of 'Daan, ik weet hoe jij er over denkt.' Het is in ieder geval duidelijk dat David zich in eerste instantie van deze uitspraak probeert te distantiëren.

Maar doet hij dat ook? Wat hierop volgt is: 'Ik deed alsof ik zuchtte.'

Allereerst moet de lezer zich afvragen wat er met deze zucht wordt bedoeld. Als iemand een controversiële uitspraak doet, zoals bovenstaande, en iemand reageert daarop met een zucht, dan is dat geen toevalligheid. Een zucht moet hier dan worden opgevat als een stil protest. Echter, er staat niet dat David zuchtte, er staat dat David deed alsóf hij zuchtte. Wellicht had David de intentie aan zijn omgeving te laten doorschemeren dat hij het niet met de uitspraak eens was door zijn vriend bij de voornaam te noemen en zogenaamd te zuchten. Tegelijkertijd maakt David deze distantiëring ongedaan doordat hij de lezer vertelt dat hij deed alsof hij zuchtte. Kortom: David keurt deze uitspraak niet volledig goed, maar tekent ook geen bezwaar aan tegen de uitspraak van zijn vriend. In wat volgt zal blijken dat deze 'nepzucht' in feite tekenend is voor de hele roman. Andere personages doen racistische of seksistische uitspraken en David houdt zich hier op de achtergrond zodat hij hiervoor geen verantwoording voor hoeft af te leggen.

Opvallend is ook dat er geen personages in het boek voorkomen die niet racistisch zijn. Het boek begint niet voor niets met een lijst van vooroordelen die in de 'multiculturele samenleving' zouden heersen.<sup>94</sup> Deze opsomming heeft als doel te laten zien dat elke bevolkingsgroep in deze maatschappij er wel racistische denkbeelden op na houdt. De roman creëert een wereld waarin er op geen enkele manier sprake is van moreel verzet tegen racisme. Afgezien van een niet veel om het lijf hebbende 'zucht' wordt er vrijwel nergens protest aangetekend. Niemand is onschuldig en al snel blijkt dat iedereen zich bedient van racisme. Op die manier heeft geen enkele groep het 'recht' om er tegenin te gaan of bezwaar te maken.

Om Davids visie op de 'multiculturele samenleving' te onderzoeken is het dus belangrijk niet alleen te kijken naar de dingen die hij hier zelf over beweerd, maar ook om te onderzoeken hoe hij zich verhoudt tot uitspraken die andere personages hierover doen. Omdat Davids verbeelde werkelijkheid onderhevig is aan 'structurele vormingsprincipes' zoals huidskleur, klasse, etniciteit, seksualiteit en sekse, wil ik onderzoeken hoe deze aspecten in de tekst worden gecreëerd en hoe deze elkaar beïnvloeden. Hiervoor zal ik me toespitsen op binaire opposities in het boek zoals onder andere 'wit en zwart', 'Oud-Zuid en de Bijlmer' en 'man en vrouw'. Hoewel er in de roman het vaakst gesproken wordt over zwarte vrouwen is het toch belangrijk om allereerst duidelijk te stellen hoe David zich verhoudt ten opzichte van vrouwen in het algemeen. Net als Meijer ga ik er namelijk van

---

<sup>94</sup> Idem, 8-10.



uit dat de genderverschillen toegang geven tot de hiërarchische verschillen in etniciteit en de andere 'structurele vormingsprincipes.'<sup>95</sup> Ik zal daarom beginnen met het bespreken van de rol van Naomi. Haar positie zegt namelijk zowel veel over de rol en de beeldvorming van de blanke vrouw als over die van de zwarte.

In de interpretatie van mijn analyse is het daarnaast belangrijk te kijken naar wat Davids verbeelde werkelijkheid voor effect heeft op de lezer. Kan de lezer zich van Davids denkbeelden distantiëren, door bijvoorbeeld het gebruik van ironie? En wie worden er dan geïroniseerd? En is het inderdaad zo dat iedereen er in de roman slecht vanaf komt? Uiteindelijk hoop ik zo inzichtelijk te kunnen maken of Davids denkbeelden kunnen worden opgevat als satire en of de lezer zich voldoende kan distantiëren van de verbeelde werkelijkheid.

### Sekse en rolverdeling

In het laatste citaat heb ik laten zien dat Daan vrouwen vergeleek met vlees. Een uitspraak die David niet volledig goedkeurde, maar die hij ook niet bezwaarlijk vond. Niet alleen zegt deze uitspraak (blanke vrouwen zijn gelijk aan filet mignon, donkere vrouwen zijn gelijk aan frikadellen) iets over de negatieve manier waarop er tegen donkere vrouwen wordt aangekeken. Deze uitspraak zegt letterlijk: vrouwen zijn vlees en onder te verdelen in goedkoop en duur. Het zijn deze misogynie uitspraken die samengaan met racistische uitspraken over de donkere vrouw. Voor een nauwkeurige analyse is het dus belangrijk om eerst naar de beeldvorming en de rol van de vrouw in het algemeen te kijken.

In de roman worden vrouwen vaak gerepresenteerd als (dienstbare) objecten ten opzichte van mannen, die een subjectpositie innemen. Hier wil ik even kort wat over zeggen. Opmerkelijk is bijvoorbeeld Davids volgende beschrijving: 'Zijn zogenaamde vrienden waren de hoofdredacteur van de kwaliteitskrant en de beroemde columnist. Ze hadden hun echtgenotes meegenomen.'<sup>96</sup> Davids vader heeft regelmatig een dinertje met zijn 'zogenaamde vrienden'. David zelf parodieert deze bijeenkomsten met zijn eigen vrienden Bas en Daan en noemt dit sarcastisch het 'opiniemakersoverleg'. In de romanwereld is het vanzelfsprekend dat al deze opiniemakers mannen zijn. Ook al parodieert David dit 'opiniemakersoverleg', het blijft uitsluitend een bijeenkomst voor mannen waarin bovendien – zoals ik in het voorgaande heb laten zien – op onbekommerde wijze misogynie opmerkingen worden gemaakt.

Het feit dat de 'zogenaamde vrienden' van Davids vader in bovenstaand citaat hun echtgenotes hebben *meegenomen*, geeft aan dat deze vrouwen hier zelf niets over te zeggen hebben. Ze worden hier niet opgevoerd als individuen, maar als 'dingen' die mee worden genomen. Dit komt ook naar voren in het volgende citaat:

Om ons heen zaten Amsterdamse toffe gasten bier te drinken. Ze hadden vrouwen bij zich die geblondeerd waren, of roodgeverfd, en gouden kettingen om hun nek droegen waaraan in sierlijke gouden krulletters de naam Mariska hing, of Ilonka of Anita.<sup>97</sup>

Ook hier zijn de vrouwen niet op eigen initiatief bier gaan drinken, alleen de 'Amsterdamse toffe gasten' (mannen dus) drinken bier. Hoewel David deze vrouwen en hun situatie totaal niet kent, gaat hij er ogenblikkelijk van uit dat het de mannen zijn die de vrouwen 'bij zich hebben' en niet andersom.

Het meest problematische aan dit soort citaten is dat er een grote achteloosheid vanuit gaat. Men zou er gemakkelijk overheen kunnen lezen, terwijl het juist heel tekenend is voor Davids wereldbeeld. De man beslist over de vrouw, de man neemt haar mee en zij kan niet op eigen

<sup>95</sup> Maaïke Meijer, *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996), 115.

<sup>96</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 12.

<sup>97</sup> Idem, 39.

initiatief besluiten dat ze zelf ergens naar toe wil. Op deze specifieke 'objectpositie' kom ik in latere paragrafen nog terug. Ik haalde deze citaten aan omdat deze ook te maken hebben met het feit dat vrouwen in de roman geen stem krijgen en zich vaak dienstbaar (moeten) opstellen ten opzichte van de man. Daar wil ik nu verder op ingaan.

De frequentst voorkomende man/vrouw verhouding in de roman (die bovendien tekenend is voor Davids kijk op vrouwen) is de relatie tussen Davids vader en Davids moeder. Davids moeder bevindt zich in de roman herhaaldelijk in de keuken, terwijl Davids vader 'intellectuele' gesprekken voert met zijn collega's:

Mijn moeder was door mijn vader naar de keuken gestuurd om te kijken of alles goed ging met het vlees. Mijn vader en zijn zogenaamde vrienden geven mijn moeder altijd het gevoel dat ze slimmer zijn dan zij [is], en dat wat zij vertelt niet interessant is. Na een paar glazen Chablis trekt ze zich daar niets van aan.<sup>98</sup>

Vooraf de eerste zin uit dit citaat is tekenend voor de (traditionele) rolverdeling van Davids ouders. Davids moeder houdt van koken en het is in dat opzicht niet opmerkelijk dat ze daarom veel tijd in de keuken doorbrengt. Het feit echter dat ze in dit citaat door Davids vader letterlijk op 'haar plaats' wordt gezet is veelzeggend. Van een vrouw die goed kan koken kan toch op zijn minst worden verwacht dat ze zelf wel weet wanneer het tijd is om naar het vlees te kijken. Uit het feit dat Davids vader haar wegstuurt blijkt ten eerste dat hij denkt dat hij het beter weet en ten tweede dat hij haar er niet bij wil hebben. David verwoordt in dit citaat de gevoelens van zijn moeder via een ingebedde focalisatie, maar geeft verder niet aan hoe hij hier zelf over denkt. Het volgende citaat versterkt deze rolverdeling:

De invloedrijke tv-producent sloeg met zijn hand op tafel. Zijn glas wijn viel om. 'Excusez!' riep hij. 'Schat, kun je even opruimen?' riep mijn vader richting keuken. De invloedrijke tv-producent haalde met een papieren servetje de rode wijn van zijn broek. De wijn viel op het witte tapijt, gelukkig naast mijn schoenen.<sup>99</sup>

Hoewel Davids moeder hier met het eten voor zijn gasten bezig is, verwacht Davids vader van haar dat ze hiervoor wel even zal komen opdraven. Ook hier geeft David geen oordeel over. Bovendien is hij te druk bezig met zijn eigen schoenen.

Bij een nauwkeurige lezing van het boek kunnen deze gebeurtenissen niet weggezet worden als toevalligheden. Juist omdat deze rolverdeling zo 'achteloos' en zonder commentaar wordt weergegeven is het des te tekenender voor de manier waarop David zelf met vrouwen omgaat. Hij gaat er namelijk zelf ook vanuit dat vrouwen zich dienstbaar voor hem opstellen. Zo vraagt hij vrijwel aan alle vrouwen die hij ontmoet of ze kunnen koken en zo ja, of ze dat voor hem willen doen. De passages waarin hij dit doet ga ik verder niet analyseren, maar zijn wel terug te vinden in *Bijlage A*. Ik wil vooral wijzen op de frequente herhaling hiervan, omdat hierdoor steeds de nadruk op de dienstbaarheid en zorgzaamheid van al die vrouwen komt te liggen. Dat David zich graag door vrouwen laat bedienen blijkt vooral uit de zorgzame positie die Naomi ten opzichte van hem inneemt:

De hoogtepunten van twee kerstdiners. Eerste kerstdag. Naomi sneed niet alleen de kalkoen voor me af, ze sneed hem ook in stukken. Het bord dat ze voor me had opgeschept, met aardappelgratin en een salade van wilde spinazie, zag eruit als een schilderij. Het toetje, een aardbeienparfait met stracciatella-ijs, voerde ze me met een lepel.<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> Idem, 22.

<sup>99</sup> Idem, 135.

<sup>100</sup> Idem, 180.

Niet alleen is er hier voor David gekookt door zijn moeder, hij wordt ook nog eens op zijn wenken bediend door zijn vriendin. David kan hier letterlijk de positie innemen van een kleuter die gevoerd wordt en vindt dit bovendien één van de hoogtepunten van zijn kerstdiners. Maar Naomi vervult nog een veel dienstbaardere functie in Davids leven, deze zal ik in wat volgt uitgebreid bespreken.

### De rol van Naomi

Aan het begin van het boek is Naomi de belangrijkste vrouw in Davids leven. Ze is zijn allereerste vriendinnetje, al sinds de middelbare school. Bovendien komen ze uit hetzelfde milieu, ze zijn beiden joods en opgegroeid in Oud Zuid. Wanneer David aan het begin van het boek over haar vertelt geeft hij voornamelijk aan hoe goed ze bij elkaar passen:

Naomi keek me aan, ze hoefde niets te zeggen. Zij wist wat ik dacht en ik wist wat zij dacht. Ze hoefde haar mond niet open te doen, want ik wist wat ze zou zeggen. Zij hoefde me niet te vertellen waarom ze was zoals ze was. Zoals zij was, zo was ik ook.<sup>101</sup>

In bovenstaand citaat geeft David aan dat ze elkaar volledig begrijpen, zonder dat ze iets tegen elkaar hoeven te zeggen. Ook bevindt David zich met Naomi op één lijn. Hij heeft hier nog het gevoel dat ze bij elkaar horen 'Zoals zij was, zo was ik ook.' Dit verandert echter al snel. Naomi gaat studeren, terwijl David nog steeds niet weet wat hij wil met zijn leven.

David ontdekt meer en meer dat hij niet bij het 'Alleen maar nette mensen'- wereldje wil horen, terwijl Naomi dit milieu nog steeds prima vindt. David vindt zijn wereld saai en voorspelbaar, zijn toekomst ligt in feite al vast. Dit is één van de redenen waarom hij zich tegen zijn ouders en hun milieu af gaat zetten. Daarnaast heeft hij het gevoel dat hij er niet echt bij hoort, omdat hij vaak wordt aangezien voor Marokkaan. Dit wordt een steeds groter probleem voor David en daarom gaat hij op zoek naar een milieu waar hij wel bij wil horen. Deze identiteitscrisis heeft grote gevolgen voor zijn relatie met Naomi. Naomi wordt voor hem namelijk ook saai en voorspelbaar, omdat ze precies is als alle andere mensen in Oud-Zuid. Bovendien wordt David niet meer opgewonden van haar. Dit heeft te maken met het feit dat hij haar al zo lang kent, maar ook met het feit dat ze blank is en geen grote borsten en billen heeft. In het volgende citaat deelt David aan de lezer mee waarom hij op Naomi is uitgekeken:

Ze vroeg waarom alles was veranderd. Vroeger ging het goed, nu niet meer, en ze wist niet waarom. Ik wist het ook niet precies. Ik had een vermoeden waarom het was, maar ik schatte in dat Naomi daar niets over wilde horen. Zou ze willen dat ik had gezegd: 'Ik word niet opgewonden van je. Je borsten zijn te klein, je bil ook. En je bent blank.' Of dat ik had gezegd: 'Ik weet dat ik altijd op je kan rekenen, je bent niet spannend.' In het echt had ik dit gezegd: 'Ik heb het gevoel dat ik meer moet meemaken.' Ik ging rechtop in bed zitten. 'Ik ben niet klaar voor de grote commitment.' [sic]<sup>102</sup>

In dit citaat wijst David de lezer aan waar het probleem ligt: Naomi's borsten en billen zijn te klein, ze is blank en ze is niet spannend. Dit vertelt hij echter niet aan Naomi. David weigert aan haar uit te leggen waarom hun relatie niet meer is zoals vroeger. Hij wil geen verantwoording afleggen en zoekt een excuus om uit te zoeken wat hij wil. David verbreekt hun relatie niet echt, maar hij wil zich ook niet meer volledig aan haar binden. Dat David en Naomi inderdaad niet direct uit elkaar zijn blijkt uit een paar zinnen verderop: 'Wanneer mensen elkaar lang kennen, gaan ze niet zomaar uit elkaar. Dat duurt maanden. Bij Naomi en mij was dat ook het geval.'<sup>103</sup> De relatie is inderdaad niet zomaar

---

<sup>101</sup> Idem, 26.

<sup>102</sup> Idem, 31.

<sup>103</sup> Ibidem.

verbroken en dit gesprek krijgt een lange nasleep. In het volgende citaat beschrijft David de woorden van Naomi in indirecte rede:

Naomi had mijn hand vastgepakt. Ze wist dat het moeilijk was, toch moesten we iets bedenken. Het allerliefste in de hele wereld wilde ze met mij samen zijn. Dat zou beter gaan als ik gelukkig was, maar ik kon niet gelukkig worden zolang ik niets deed. Haar doel was om eerst mij gelukkig te maken, dan konden we daarna samen gelukkig worden.<sup>104</sup>

Naomi krijgt hier niet letterlijk een stem, haar stem wordt ingebed in de vertellerstekst. De lezer krijgt alleen via David toegang tot Naomi's woorden. Dit is geen toevalligheid, in de roman zijn er veel van dit soort inbeddingen aan te wijzen. Het effect hiervan is dat de lezer Naomi alleen maar leert kennen door Davids visie en ze geen subject wordt. Verder is bovenstaand citaat tekenend voor de rolverdeling. Naomi stelt zich erg begripvol op. Ze verplaatst zich in David en wil er alles aan doen om David gelukkig te maken, want dan kunnen ze samen gelukkig zijn. Op deze manier wordt Naomi's geluk afhankelijk van dat van David. Het geluk van David komt voorop te staan, maar daar is Naomi geheel zelf verantwoordelijk voor. Dit zijn immers de woorden van Naomi. David doet hier verder zelf geen uitspraak over. Dat Naomi haar eigen positie opzij zet en zichzelf in dienst stelt van David komt ook naar voren in het volgende citaat.

Ik had een break nodig. Het betekende niet dat we definitief uit elkaar waren, ik moest alleen mijn gedachten ordenen, het was beter dat ik dat deed zonder haar. Naomi zat met haar benen over de rand van het bed, met een Hello Kitty-kussen voor haar gezicht. Het was goed zo, ze was gewend aan het idee dat we uit elkaar gingen. Ik moest maar zeggen wanneer mijn gedachten geordend waren. Dan keek zij wel of ze nog beschikbaar was.<sup>105</sup>

Ook uit dit citaat blijkt wederom dat David het niet definitief wil uitmaken. Hij heeft een 'break' nodig en wil enkel zijn 'gedachten ordenen.' David gaat niet echt zijn gedachten ordenen, zoals later zal blijken, maar eerder op zoek naar vrouwen waar hij zich seksueel door aangetrokken voelt. Hier kom ik later nog op terug. Wat belangrijk is om hier op te merken is dat David hier de beslissingen maakt. Het is David die een break nodig heeft. Hij vraagt niet wat Naomi hiervan vindt en beslist direct zonder te overleggen dat het niet definitief uit is. David impliceert hiermee dat hij graag 'vrij spel' wil en niet gebonden wil zijn, maar dat hij daarna wel weer bij Naomi terug kan komen. David laat haar eigenlijk geen keus en zij moet dit wel accepteren. Het is dus maar de vraag of Naomi volledig uit vrije wil aangeeft dat ze wil wachten tot Davids gedachten geordend zijn.

Gedurende Davids zoektocht naar en seksuele ontmoetingen met donkere vrouwen houdt hij contact met Naomi via msn en sms. In het begin lijkt hij Naomi niet echt te missen, maar wanneer hij op 'seksvakantie' naar Amerika gaat, bereikt hij uiteindelijk toch een dieptepunt:

Wat deed ik hier in Memphis met LaShondra en Rosalynn en wat had ik in Amsterdam gedaan met Rowanda en Alessandra en Lynn en Muriel en Isidra, ik wist niet eens meer hoe ze allemaal heetten, ik hoorde bij Naomi, wat wij hadden was anders dan wat ik met die anderen had, zij hield echt van me, die hele intellectuele negerin bestond niet zoals ik wilde dat ze bestond, het was een waanidee, ik hoorde niet in Memphis en ook niet in de Bijlmer, als ik met Naomi was voelde ik me veilig en had ik de rust om te bedenken wat ik wilde doen met mijn leven, als ik met haar was kwam alles goed en- stop.<sup>106</sup>

David geeft hier letterlijk aan dat de verschillende vrouwen die hij heeft ontmoet, heeft gebruikt om te onderzoeken wat hij wilde (op seksueel gebied) en waar hij bij wilde horen. Hij hechtte geen

---

<sup>104</sup> Idem, 160.

<sup>105</sup> Idem, 182.

<sup>106</sup> Idem, 262.

waarde aan deze vrouwen, maar heeft in feite alleen van ze geprofiteerd. Bovendien distantieert hij zich hier van alle donkere vrouwen met wie hij eerst zo graag wilde zijn. Hij neemt afstand van deze vrouwen door te zeggen dat hij niet bij ze hoort en bevestigt hun 'anderszijn'. David komt hier bovendien tot de conclusie dat een negerin niet intellectueel kan zijn en dat hij daarom beter af is bij Naomi in Oud-Zuid. David verkiest hier letterlijk het blanke 'intellectuele' meisje in het blanke 'intellectuele' milieu boven de zwarte vrouw en de Bijlmer. Bovendien kiest David voor Naomi, niet omdat HIJ van haar houdt, maar omdat zij van hem houdt. Ook hier blijkt de dienstbaarheid en de beschikbaarheid van Naomi voor David weer uit. Hij kan er gebruik van maken dat zij van hem houdt. Met Naomi is David namelijk zeker van een goede toekomst door de veiligheid en rust die zij hém biedt.

Echter, wanneer hij uiteindelijk tot dit inzicht komt, is het al te laat. David lijkt te worden gestraft voor het feit dat hij Naomi zo lang aan het lijntje heeft weten te houden. Naomi blijkt een relatie te hebben met Davids beste vriend Daan. Waar het best een logisch gevolg kan zijn dat Naomi niet eeuwig op David zal wachten, wordt het echter niet van de lezer verwacht dit te denken. David geeft de lezer geen enkele kans Naomi gelijk te geven, want de lezer moet delen in zijn slachtofferrol:

Dit is hoe de verdieping er na drie dagen uitzag. De koffers onuitgepakt in het midden van de kamer. Overal vieze borden en glazen en bestek en lege etensverpakkingen. (...) In de tax-free winkel had ik twee flessen Piper-Heidsieck gekocht, die ik met Naomi wilde opdrinken. Ook leeg. De Hello-Kittyvaas, die ik speciaal had meegenomen in mijn handbagage, lag in stukken voor de muur waar ik 'm tegenaan had gegooid. (...) Ik had Naomi gebeld, zestien keer achter elkaar, maar ze nam niet op.<sup>107</sup>

David beschrijft hier uitgebreid hoe kapot hij is van het feit dat Naomi nu met Daan gaat. Hij benadrukt zijn eigen zieligheid door te beschrijven dat zijn verdieping er vies en rommelig uitziet. Dit zelfmedelijden wordt versterkt door de cadeautjes die hij Naomi had willen geven (de Hello-Kittyvaas, de champagneflessen) en het feit dat David met de lezer deelt dat hij Naomi zestien keer gebeld heeft, geeft ook aan dat hij van haar een uitleg voor deze afwijzing verwacht. Dit zelfmedelijden wordt nog verder getrokken in het volgende citaat:

Ik wilde vragen of het lekker was, om te ballen met Daan, en of ze mij met z'n tweeën uitlachten, en of Daan dacht dat hij nu had gewonnen, en hoe zat het met haar vriendin Esther, wat vond die ervan dat zij en Daan elkaar hadden gevonden, was ze trots op zichzelf, en wat moest ik met Hello Kitty-souvenirs en Calvin Klein luipaard-pumps en de afspraak dat we elkaar zouden zien als ik terug was- maar ik zei niets.<sup>108</sup>

Ook hier ligt de nadruk volledig op Davids gevoelens en zijn zieligheid, waarvan hij de lezer uitgebreid op de hoogte van stelt. Bovendien is David nog steeds overtuigd van zijn eigen gelijk, doordat hij beweert dat er een afspraak was dat ze elkaar zouden zien als hij terug was uit Memphis. De lezer wordt volledig betrokken bij dit zelfmedelijden en Davids gedachtestroom. Dit heeft het effect dat er een beroep wordt gedaan op de lezer. Deze moet partij kiezen voor David, hij heeft gelijk en niet Naomi. David wordt gestraft, terwijl hij dit eigenlijk niet verdiend heeft. Ook geeft deze gebeurtenis blijk van de manier waarop hij uiteindelijk tegen Naomi aankijkt. Hij laat haar keihard vallen en het interesseert hem totaal niet wat Naomi's redenen waren om met zijn beste vriend te gaan. Aan het eind van het boek krijgt hij nog één keer de kans om Naomi's verhaal te horen als hij haar aan de telefoon heeft:

Ik vertelde. Dat ik Naomi had gezien als mijn laatste kans om mee te doen aan de Oud Zuid-way of life, dat ik dacht dat wij het samen gingen doen zoals we van plan waren geweest, nu

---

<sup>107</sup> Idem, 273.

<sup>108</sup> Idem, 277.

wist ik niet wat ik moest doen, alles was weg, ik wist niet hoe ik in mijn eentje vanaf nul verder moest. Naomi vond het vervelend voor me, maar ik moest ook begrijpen dat -. Ik zei dat het goed was. Ik hing op.<sup>109</sup>

Uit bovenstaand citaat blijkt echter dat hij die kans niet neemt. David legt wederom alleen de nadruk op zijn eigen gevoelens en hoe hulpeloos hij nu is zonder haar. Naomi heeft hier zelfs mee te doen en geeft aan dat ze het vervelend voor hem vindt, maar wanneer ze het probeert uit te leggen, laat David haar niet uitpraten. David wil geen sympathie voor haar opbrengen en geeft haar geen kans haar verhaal te doen door op te hangen. De lezer wordt hiermee automatisch alle zicht op Naomi's redenen ontnomen en krijgt niet de kans sympathie voor Naomi op te brengen. Zo krijgt Naomi tot het einde toe geen stem.

### **Seksualiteit en huidskleur van de zwarte vrouw**

De zwarte vrouw speelt een belangrijke rol in de roman, omdat het boek verhaalt over David die op zoek is naar de 'intellectuele negerin.' Hij wil geen relatie meer met een blanke vrouw, want daar wordt hij niet opgewonden van. De manier waarop de zwarte vrouw in beeld wordt gebracht door David is daarom onlosmakelijk verbonden met seksualiteit. Allereerst wil ik kijken naar een aantal uitspraken die David doet over de zwarte vrouw:

Iedereen praatte verder, niemand keek naar mij. Tot ik zei: 'De zwarte negerin is toch beter dan de bruine.' De beroemde columnist luisterde, alsof hij geïnteresseerd was in wat iemand anders vertelde. De hoofdredacteur van de kwaliteitskrant staarde naar zijn schoenen. Hun vrouwen keken allebei uit het raam. Ze waren allemaal stil.

'Een zwarte negerin is rauwer,' zei ik. 'Dierlijker. Het beste is als ze zo zwart is dat je niet kunt zien waar het haar begint.'

'We proberen een serieuze conversatie te voeren, David.' Als hij me streng wilde toespreken, gebruikte mijn vader altijd dezelfde toon.<sup>110</sup>

David spreekt in bovenstaande passage zijn voorkeur uit voor 'de zwarte negerin'. Hij bedient zich hierbij van een stereotype wanneer hij de zwarte vrouw als rauw, als dierlijk beschrijft. Toch doet David deze uitspraak niet zomaar en moet de context worden bekeken. David zit hier namelijk met zijn ouders en hun gasten aan tafel. De gasten hebben een succesvolle carrière en David, die nog niet weet wat hij met zijn leven wil doen, voelt zich hierdoor geïntimideerd. Daarom probeert hij zich af te zetten tegen hun intellectuele gesprekken over politiek en begint hij over zijn eigen fascinatie: de zwarte vrouw.

Dit soort uitspraken herhaalt David nog een aantal keer, waar zijn ouders en hun vrienden bij zijn. Opvallend hierbij is dat Davids ouders geen moreel verzet tonen tegen Davids racistische uitspraken. Ze interpreteren zijn uitspraken niet als racistisch, maar als puberaal en daarnaast zijn ze alleen bezorgd over wat hun kennissenkring hier wel niet van moet denken. David is zich hier volkomen bewust van. Deze uitspraken kunnen daarom opgevat worden als een manier om te choqueren. Maar Davids fascinatie voor de zwarte vrouw komt ook in een andere context aan bod. Hij bespreekt deze obsessie met de psychiater waar hij door zijn moeder naartoe is gestuurd:

'Ik wil een echte negerin,' zei ik. 'Een die nog nooit met een blanke man heeft gepraat. De bounty moet ik niet.'<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Idem, 278.

<sup>110</sup> Idem, 14.

<sup>111</sup> Idem, 28.

Dit kan echter niet meer uitgelegd worden als een manier om te choqueren. Naast het feit dat er geen omstanders zijn of mensen die zich er iets van kunnen aantrekken, verkondigt David een paar zinnen verder zijn precieze gedachten rechtstreeks aan de lezer:

Vrouwen die *ghetto fabulous* zijn doen niet mee aan het schoonheidsideaal van de blanke maatschappij. Mannen willen grote borsten en een dikke bil. Vrouwen die *ghetto fabulous* zijn begrijpen dat. Ze dragen strakke felgekleurde kleding en versieren zichzelf met gouden sieraden.<sup>112</sup>

Opvallend aan dit citaat is ten eerste dat er hier wederom een uitspraak gedaan wordt door David over wat mannen zouden willen, namelijk 'vrouwen met grote borsten en een dikke bil.' Daarnaast gaat David ervan uit dat donkere vrouwen in het bezit zijn van deze grote borsten en dikke billen, omdat dit is wat die mannen willen. David zegt hier in feite dat vrouwen die 'ghetto fabulous' zijn zich volledig voegen naar de wil van de man.

Een paar bladzijdes verderop krijgt de lezer inzage in Davids dagboek, waarin David de 'drie verschijningsvormen van de zwarte vrouw' beschrijft. David is op zoek naar de derde categorie: 'de Sherida-ketting'. Ze wordt als volgt beschreven:

Om haar nek draagt ze een gouden ketting, waaraan in gouden krulletters de naam Sherida hangt. Ze woont in een zwarte wijk en gaat uitsluitend om met zwarte mensen. Het komt voor dat ze Surinaamse ouders heeft, of Antilliaanse, en haar hele leven in Nederland woont, maar volledig buiten de Hollandse samenleving existeert.<sup>113</sup>

Bij het indelen van donkere vrouwen in verschillende categorieën is David aan het generaliseren. Hij gaat ervan uit dat elke zwarte vrouw een aantal specifieke kenmerken heeft, waardoor ze tot één van de (door hem verzonden) categorieën behoort. Wat verder interessant is aan deze passage is het feit dat David aangeeft dat men – hoewel wonend in Nederland- toch buiten de Hollandse samenleving kan bestaan. Volgens David bestaat de 'Hollandse samenleving' enkel uit blanke mensen en mensen die met blanke mensen omgaan. De conclusie die David dus trekt is het feit dat mensen die donker zijn en niet met blanke mensen omgaan geen deel uitmaken van de 'Hollandse samenleving.' Hij heeft hiermee een duidelijke grens getrokken. Vervolgens legt David uit waarnaar hij op zoek is:

Ik zoek de Sherida-ketting die toch een intellectueel is. De intellectuele negerin. Dit is het probleem: zodra ze intellectueel wordt, degradeert de Sherida-ketting automatisch naar de switch-hitter of, erger nog, naar de bounty. Dan is ze geen echte negerin meer.<sup>114</sup>

Wanneer een 'echte negerin', zoals de 'Sherida-ketting', intellectueel wordt, wordt ze automatisch ook blank(er) volgens David. Dit zou betekenen dat een donker iemand die echt donker is, geen intellectueel kan zijn. Intellectualisme wordt hierdoor automatisch gekoppeld aan blank zijn. Toch weerhoudt het David er niet van om op zoek te gaan naar 'de intellectuele negerin'.

### Depersonificatie

In de loop van het verhaal volgt er een reeks aan (seksuele) ontmoetingen met zwarte vrouwen. Wat bij deze passages opvalt is dat Davids focus op hun uiterlijke kenmerken ligt. Deze worden uitgebreid beschreven. Het zijn steeds vergelijkbare kenmerken waar David op let en deze komen in vrijwel elke

---

<sup>112</sup> Idem, 29.

<sup>113</sup> Idem, 36-37.

<sup>114</sup> Idem, 37.

ontmoeting terug. De belangrijkste passages waarin dit gebeurt zal ik hieronder bespreken, andere passages waarin dergelijke beschrijvingen terugkomen zijn te vinden in *Bijlage B*.

We stonden in de rij voor de ingang van de Bijlmer Sporthal. Dit was de eerste die ik zag: twee gouden voortanden, een spectaculair brutale fuck you-blik in de ogen, een zilverkleurige Samsung E800-mobiele telefoon in haar- ik dacht – cup 90E-decolleté. De tweede zag er zo uit: een bil die zo ver naar achteren stak dat-ie bijna uit de tijgerprint-stretchbroek knalde, met een paarse string erbovenuit. Reginaldo wees naar de string. ‘In de bil,’ zei hij. De derde had kort geblondeerd haar dat op haar hoofd zat geplakt, met daarin een donkerbruine nep-Gucci-zonnebril, lange donkerpaarse opplaknagels, en een zilveren puntvormige piercing onder de onderlip.<sup>115</sup>

David gaat in bovenstaand citaat voor het eerst uit op een plek waar alleen donkere vrouwen komen. Dit is in feite het begin van zijn ‘zoektocht’ naar de ‘intellectuele negerin’. Hij is er in ieder geval op uit een meisje te ontmoeten en is daarom volledig gefocust op donkere vrouwen die voldoen aan zijn ideaalbeeld.

Ten eerste is het in bovenstaand citaat opmerkelijk dat er niet gesproken wordt over verschillende ‘vrouwen’, maar dat ze in Davids beschrijvingen worden geordend doormiddel van een opsomming. Hij spreekt over ‘de eerste’, ‘de tweede’ en ‘de derde.’ Door deze opsomming worden de vrouwen automatisch telbaar. Het gaat niet om één vrouw in haar volle verschijning, maar om de reeks aan vrouwen die bovendien specifiek geordend worden. Hierdoor verdwijnt de vrouw als individu en wordt ze slechts een telbaar object. Er staat slechts ‘de eerste die ik zag’ terwijl er ook had kunnen staan ‘de eerste vrouw die ik zag’, maar dat staat er niet. ‘Vrouw’ is weggelaten, waardoor haar hele ‘zijn’ wordt ontkend. Ze bestaat alleen tussen de vele andere vrouwen voorzien van een aantal specifieke uiterlijkheden. Er is hier dus sprake van ‘depersonalisatie’, een stijfiguur waar ik in de methode al eerder op heb gewezen en die ik aan Meijer ontleen. Deze term houdt in dat ‘personen als levenloze dingen worden voorgesteld.’<sup>116</sup>

Daarnaast worden de vrouwen in dit citaat achtereenvolgens beschreven op basis van uiterlijke kenmerken: ‘gouden voortanden’, ‘een fuck you-blik’, een telefoon in een (groot) decolleté, grote of dikke billen, een tijgerprintbroek et cetera. Het gaat hier niet zomaar om een beschrijving, het hele boek door worden de donkere vrouwen die David ontmoet op een vergelijkbare manier beschreven (zie *Bijlage B*).

Doordat deze passages vaak voorkomen en het uiterlijk van de vrouwen zowel letterlijk als figuurlijk extreem wordt uitvergroot, kan gesteld worden dat hier sprake is van satire. Overdrijven is namelijk een manier om humor op te wekken. Het ligt er zo dik bovenop dat de lezer er niet zomaar vanuit kan gaan dat dit serieus bedoeld is en dus zou hij zich hiervan kunnen distantiëren.

Toch is de herhaling van deze stereotypen ook problematisch, omdat het niet zomaar om één grappige verschijning gaat, maar vrijwel alle zwarte vrouwen worden zo beschreven. Ook Dyer wees er al op dat stereotypen beperkte en onveranderlijke beelden weergeven en dit kan consequenties hebben voor de verbeelde werkelijkheid, zeker wanneer de stereotypen als ‘waar’ worden aangenomen. Bovendien zijn stereotypen ingebed in machtsrelaties.<sup>117</sup> Het gebruik van stereotypen zou in de roman dus ook voor scheve verhoudingen kunnen zorgen tussen bijvoorbeeld man en vrouw. Om hier antwoord op te krijgen moet er eerst naar een aantal andere passages gekeken worden.

In de vele ontmoetingen die David heeft, spelen geld en materiele dingen een belangrijke rol (zie *Bijlage C*). Bij de meisjes die David aanspreekt krijgt hij vrijwel altijd de vraag of ze een drankje

---

<sup>115</sup> Idem, 44.

<sup>116</sup> Maaike Meijer, *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996), 13

<sup>117</sup> Richard Dyer, *The Matter of Images: Essays on Representation* (New York: Routledge, 1993), 12.



voor hem willen kopen. Of ze willen geld van hem voor een rijbewijs, haarextensies, beltegoed of een beha. Dit blijkt ook uit onderstaand citaat:

Eerst moest ze een nieuwe beha kopen, bij Hunkemöller. In andere winkels hadden ze haar maat niet. Voor we de winkel ingingen spuugde ze op de grond. Het zag er niet per se vrouwelijk uit, maar bij Rowanda klopte het. '90E?' vroeg ik. 'Klopt dat?' 'Is dit zo'n intellectuele vraag van je?' Rowanda had al een beha gepakt, ze liep naar de kassa. 'Ga je voor me betalen?' vroeg ze. Ik vroeg waarom. 'Je vraagt toch of ik 90E heb? Als je me wil aanraken, moet je betalen. Ik hou niet van gierige mannen.'<sup>118</sup>

Geld wordt hier letterlijk ingezet als ruilmiddel voor seks: 'Als je me wil aanraken, moet je betalen.' Deze situatie roept automatisch de associatie met prostitutie op. Het problematische is echter dat er hier geen sprake is van een zakelijke overeenkomst waarin iemand betaald wordt voor zijn of haar diensten, maar van een (toekomstige) relatie tussen man en vrouw.

Het is echter niet David die op dit idee komt, maar Rowanda. Hieruit kan niet opgemaakt worden of David daadwerkelijk vindt dat mannen en vrouwen in relaties zo met elkaar om moeten gaan. Ook over dit feit hoeft David dus geen verantwoording af te leggen. Het effect hiervan is dat David zijn handen kan wassen in 'onschuld'. Hij is alleen maar op zoek naar een 'vriendin'. David is niet degene die vrouwen tot prostituees maakt, dat doen ze zelf.

Daarnaast wordt deze stereotypering wederom gebruikt om de lezer te laten lachen. De herhaling van dit stereotype heeft namelijk als doel herkenning te weeg te brengen bij de lezer. De lezer kan hierdoor al voorspellen wat er gaat gebeuren als David de volgende keer iets van een meisje wil, terwijl David naïef en onhandig blijft. Hij vraagt vaak waarom hij moet betalen, maar accepteert het en gaat er in mee zonder er commentaar op te geven.

Er lijkt hier sprake te zijn van 'structurele ironie'. Volgens Brillenburg Wurth en Rigney 'stoelt structurele ironie op onwetende personages en wetende lezers'.<sup>119</sup> Deze passages kunnen dus opgevat worden als ironie, omdat de lezer allang door kan hebben dat de vrouwen belust zijn op Davids geld, terwijl hij zich daar zelf niet helemaal bewust van is.

Toch is het moeilijk je als lezer bewust te zijn van deze ironie en dat heeft te maken met het gebruik van focalisatie. Als lezer zit je continu op de huid van David, je bekijkt alles door zijn ogen, dus er moeten vraagtekens geplaatst worden bij het feit of de lezer wel meer kan weten dan David. De lezer wordt namelijk beperkt door hetzelfde blikveld, waardoor de lezer net zoveel weet als David in die situatie. Terwijl David als 'vertellend ik' natuurlijk niet meer als onwetend en naïef kan worden beschouwd en zich volkomen bewust is van de stereotypingen die hij neerzet.

Doordat donkere vrouwen in het boek zo worden gepresenteerd, worden ze niet alleen gegeneraliseerd en gestereotypeerd, maar ook zodanig 'anders' gemaakt dat David zich van hen kan distantiëren. Wat hiermee samen gaat is de 'verexotisering' van de vrouwen. De nadruk ligt voornamelijk op hun grote billen en grote borsten en daarmee ook op hun seksualiteit. De donkere vrouw blijft zo uitsluitend het object van Davids verlangens. Ook in onderstaande passage is er sprake van exotisme:

Het was als een kadootje uitpakken. (...)De zwarte Hunkemöllerbeha was van een omvang die ik nooit eerder had gezien. Door een soort omhelzing lukte het om die van achteren te ontgrendelen. Aan de voorkant zaten onderaan twee ijzeren stangen, om alles omhoog te houden. Zien kon ik het niet, maar tegen mijn buik aan voelde ik twee gigantische borsten naar beneden zakken. Ze roken naar talkpoeder. Ik deed een stap naar achteren. Het waren donkerbruine ballonnen, zo groot als twee voetballen bij elkaar, met enorme ronde pikzwarte tepels erop. Ik zei: 'Mijn god.' Ze hingen bijna tot bij Rowanda's navel. Ik pakte ze

<sup>118</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 72.

<sup>119</sup> Kiene Brillenburg Wurth en Ann Rigney, *Het leven van teksten* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 135.

vast en probeerde mijn handen eromheen te doen. Dat lukte niet. Een van de borsten legde ik over mijn hand heen. De hele hand verdween eronder. 'Eh... hallo?' riep Rowanda. 'Ik ben hier boven. Je ben niet in de speelgoedwinkel.'<sup>120</sup>

Deze vorm van exotisme gaat wederom samen met depersonificatie. Rowanda wordt hier gelijkgesteld aan een 'kadootje' dat uitgepakt moet worden. De verrassende inhoud betreft voor David niet Rowanda's innerlijk, maar haar borsten, die bovendien op een opmerkelijke manier worden beschreven. De lezer wordt hier uitvoerig betrokken bij alle details van Davids fascinatie. Rowanda's borsten worden vergeleken met ballonnen en voetballen, zodat de lezer zich kan voorstellen wat de precieze grootte is. Ook het feit dat Davids handen te klein blijken om ze te kunnen omvatten, moet de lezer er op wijzen hoe abnormaal groot de borsten zijn.

Hier wordt de lezer op een voyeuristische plek geplaatst. De lezer mag 'verlekkend' meekijken. De gevoelens van fascinatie die David koestert worden zo op de lezer overgebracht. Toch blijft Rowanda een 'afwijkend' object. Ze wordt 'anders' gemaakt doordat de omvang van haar borsten als buitengewoon en buitenproportioneel wordt voorgesteld. De lezer krijgt daarom ook de kans om zich te distantiëren van Rowanda.

De lezer wordt door het inzicht in de gevoelens van David en de gedetailleerde beschrijvingen vrijwel volledig in Davids belevingswereld getrokken. De lezer krijgt de kans dicht op zijn huid te zitten en zich met hem te identificeren. Het is in eerste instantie dus moeilijk om dit op te vatten als ironie. Toch wordt er uiteindelijk weer geprobeerd de lezer aan het lachen te krijgen, doordat Rowanda's uitspraak de beschreven situatie tegenspreekt: 'Ik ben hier boven. Je ben niet in de speelgoedwinkel.' Deze uitspraak maakt Rowanda minder object, en meer subject, omdat ze voor zichzelf opkomt. Het doet de lezer bovendien opschrikken en geeft aan dat de lezer niet zomaar een voyeur kan zijn.

### Intellect en de zwarte vrouw

Doordat David graag de 'intellectuele negerin' wil vinden blijft hij niet bij één vrouw, maar heeft hij met meerdere vrouwen een affaire. Hoewel hij aan het begin van zijn relatie tegen Rowanda zegt dat hij haar nooit zou bedriegen of tegen haar zou liegen, denkt hij wel alvast na over 'een volgende':

Ik vroeg hoe dat moest bij de volgende negerin, nu zou ik altijd bang zijn wat ze van mijn dick vonden. Zeker als het een negerin was die nooit een witte had gezien. 'Wat is dat, volgende negerin?' vroeg Rowanda. 'Waarom moet er een volgende komen?' Ik zei dat het een grapje was.<sup>121</sup>

Niet alleen wijst 'de volgende negerin' op het feit dat David vrouwen nog steeds ordent als objecten in een opsomming. Het specifieke woord 'negerin' maakt deze uitspraak sterk gekleurd. Naast het feit dat het woord 'negerin' vaak in een negatieve context gebruikt, met name in racistische uitspraken, komt er door het gebruik van dit woord een specifieke nadruk te liggen op de huidskleur van de vrouw. En dat is opmerkelijk, want de lezer weet allang dat David een voorkeur heeft voor donkere vrouwen. Dat er nog eens nadruk wordt gelegd op de donkere huidskleur van de vrouw, heeft effect op de witheid van David. David legt hier wederom de nadruk op de specifieke 'andersheid' van de vrouw, terwijl dat voor het begrip van de lezer niet nodig is.

In deze passage geeft David nog aan dat het een grapje was. Maar al snel komt hij in contact met Rowanda's neef Ryan die hem in contact brengt met andere donkere vrouwen in discotheken en via datingsites. Op de rol van Ryan zal ik later nog terugkomen, het gaat mij er nu om hoe David met deze vrouwen omgaat, omdat dat zowel wat zegt over Davids positie als die van hen.

---

<sup>120</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 79.

<sup>121</sup> Idem, 81.

David bedriegt Rowanda in de loop van het verhaal. Zij komt hier achter, omdat ze naaktfoto's van een ander meisje op Davids telefoon vindt. Rowanda barst in woede uit en lijkt voor het eerst een duidelijke stem te krijgen in de roman:

Ik pakte mijn telefoon, Rowanda begon met schreeuwen. Over dat ik niet wist hoe moeilijk het was om haar te zijn: ze had twee kinderen van twee vaders, die allebei waren opgerot en niets voor hun kinderen deden, ze had geen opleiding en ze kon geen werk vinden, tenminste niet werk waar ze zin in had, ze had geen geld voor een eigen huis en ze dacht dat ze een goeie man had gevonden, die dingen voor haar zou doen, maar ik was een liegman net als al die anderen, en ze hield niet van liegmannen, ze had mij niets meer te vertellen.<sup>122</sup>

Hier is sprake van ingebedde focalisatie. David vertelt in indirecte rede wat Rowanda heeft gezegd. Uit bovenstaand citaat kunnen we opmaken dat Rowanda in een vervelende situatie zit. Ze heeft het er moeilijk mee dat ze een alleenstaande moeder is, ze heeft geen opleiding en geen werk. Bovendien dacht ze liefde gevonden te hebben, maar David heeft haar ontzettend gekwetst. Hier wordt toch even de nadruk gelegd op Rowanda als subject, als individu. Haar leven krijgt opeens inhoud en door de emotionele uitspraken worden de gevoelens van de lezer beïnvloed. De lezer krijgt medelijden en sympathie voor Rowanda. Echter, dit wordt niet direct aan de lezer gepresenteerd. Het is wederom David die als bemiddelaar optreedt. In wat volgt blijkt waarom:

In Oud-Zuid was ik de zoon van de baas van het enige fatsoenlijke programma op de vaderlandse televisie, hij was beroemd in Oud-Zuid, mijn moeder ook, omdat ze partner was op advocatenkantoor Korthals Altes, Schweitzer & Samuels, mijn vrienden zaten allemaal op de universiteit, ze wisten precies wat ze later wilden worden, bijna iedere dag werd aan mij gevraagd wat ik later wilde worden, als je niets bent en niet eens weet wat je wilt worden, dan is Oud-Zuid niet leuk, dan vinden ze je zielig, niemand zal het in je gezicht zeggen, maar je weet dat ze het denken, mijn problemen waren legitiem, alleen anders dan die van Rowanda en- stop.<sup>123</sup>

Waar vlak hiervoor nog de sympathie werd gewekt voor de situatie van Rowanda, wordt dit medeleven volledig ongedaan gemaakt. David vindt zijn eigen problemen minstens net zo erg (hoewel hij toegeeft dat ze anders zijn) en legt dit uitgebreid aan de lezer voor, waardoor deze meteen weer aan zijn kant staat. David is zielig want hij hoort nergens bij. Bovendien blijft David deze sympathie houden, want Rowanda wordt in wat volgt alleen nog maar van buitenaf gepresenteerd. Bovendien wordt haar gedrag geassocieerd met dat van extreme dierlijkheid, omdat Rowanda probeert Davids oor er af te bijten. Daarbij blijft de nadruk liggen op het feit dat David hier het slachtoffer is. Hij wordt mishandeld en zijn oor begint te bloeden. De lezer kan hier alleen met hem meeleven. Vervolgens loopt Rowanda weg en blijft David alleen achter. Hij toont geen enkele greintje spijt voor zijn gedrag. In tegendeel:

Ik deed de batterij in mijn telefoon en zette het klepje erop. Het was een spannend moment, maar er kwam gewoon te staan: Vodafone.<sup>124</sup>

Uit deze zinnen spreekt Davids reactie op wat er is gebeurd. Hij distantieert zich hiermee volledig van de voorgaande ruzie en is alleen geïnteresseerd in het feit of zijn telefoon (die Rowanda boos tegen de muur had gegooid) het nog doet. Ook de lezer krijgt hierdoor niet de kans de situatie te overdenken, want deze wordt volledig door Davids gevoelens beïnvloed. David zit er niet mee dat zijn 'relatie' uit is en dat hij Rowanda heeft gekwetst, dus de lezer ook niet.

---

<sup>122</sup> Idem, 186.

<sup>123</sup> Ibidem.

<sup>124</sup> Idem, 187.

Al snel blijkt Rowanda slechts één van de vele vrouwen waarmee David een seksuele escapade heeft. De andere ontmoetingen zijn nog vele malen oppervlakkiger. Waar de lezer bij Rowanda nog inzicht had in haar thuissituatie en er nog een beetje sympathie voor haar werd opgewekt, worden de andere vrouwelijke personages slechts verbeeld als seks- en geldbeluste types die in de verhaalwereld alleen bestaan om Davids subjectpositie te bepalen. Ze komen aan bod zodat David zijn voldoening kan halen uit hun seksuele ontmoetingen. Uiteindelijk blijken ze zelfs alleen maar een tijdelijke oplossing voor Davids identiteitscrisis.

Op deze identiteitscrisis zal ik later nog in gaan. Allereerst is het belangrijk te kijken naar de verbeelding en positie van de zwarte man. Deze zegt namelijk ook veel over de subjectpositie van David en over de manier waarop hij vrouwen behandelt.

### **De verbeelding van de zwarte man**

Als het om de verbeelding van de zwarte man gaat, krijgt de lezer wederom verschillende stereotypen opgedrongen. In het boek wordt er door de donkere mannen die David ontmoet vrijwel altijd gesproken over meerdere relaties die ze naast hun huidige vrouw of vriendin hebben. In het volgende citaat wordt dit op een opmerkelijke manier verwoord:

Hij [Delano] dronk het glas in één keer leeg. Er moesten drie ijsblokjes in. Delano had ook last van de slavernij. Waarom lukte het niet om bij één tanga te blijven? Zijn vader kon niet bij zijn vrouw of bij zijn kinderen blijven, en nu lukte het Delano niet. Hij had twee kinderen bij twee meisjes. Het kwam doordat zijn voorvaders tijdens de slavernij werden gescheiden van hun families.<sup>125</sup>

Er is in dit citaat wederom sprake van ingebedde focalisatie. Er wordt een standpunt aan Delano toegeschreven door David. Het is wederom een beladen standpunt, want er wordt een excuus gezocht waarom donkere mannen geen stabiele relatie kunnen hebben. Dit standpunt schijnen veel andere zwarte mannen te delen. Zo wordt er in het boek vaak weergegeven en gesuggereerd dat zwarte mannen polygamie erg normaal vinden. David komt tot deze 'ontdekking' als hij op een feestje is van Rowanda's familie.

Ryan vroeg: 'Je gaat toch niet zeggen dat Rowanda je enige vrouw is?' Op het balkon keken ze allemaal naar mij. Het kon een strikvraag zijn. Als ik stoer zou doen door te jokken, werden ze dan allemaal boos en zouden ze me van het balkon gooien omdat ik hun zus dan wel niet liep te bedriegen? Of moest ik de waarheid vertellen, met als gevolg dat ik het mietje van de familie werd? Ik zei dat Rowanda mijn enige vrouw was. Het hele balkon begon te lachen, nog harder dan ze hadden gedaan na mijn orale seksbekentenis.<sup>126</sup>

David wordt hier uitgelachen door Rowanda's familieleden (alleen maar zwarte mannen, de vrouwelijke familieleden zijn binnen aan het koken), omdat hij niet nog meer 'vriendinnetjes' heeft. Deze passage vormt in feite het begin van Davids vriendschap met Ryan, de neef van Rowanda. Ryan nodigt David in het vervolg uit met hem op stap te gaan, zodat David andere vrouwen kan ontmoeten 'voor erbij.' Uit het volgende citaat blijkt ook hoe Ryan met deze vrouwen omgaat.

'Ik heb weleens tien buitenvrouwen gehad,' zei Ryan. 'Dat is te veel. Twee of drie is goed.' Ik moest nooit vergeten dat een bijvrouw voor erbij is. Ze zijn niet bedoeld om verliefd op te worden, of kinderen bij te maken. Buitens moeten om de paar maanden worden vervangen.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Idem, 67-68.

<sup>126</sup> Idem, 103.

<sup>127</sup> Idem, 121.

David is onwetend op dit gebied - dat bleek ook al uit het vorige citaat, wanneer hij niet weet wat hij moet antwoorden op de vraag of hij meerdere vrouwen heeft – en neemt vrijwel alles van Ryan aan. Bovenstaand citaat wordt daarom ingebed in de vertellerstekst. David wil laten doorschemeren dat hij dit van Ryan aanneemt en verwoordt in indirecte wat Ryan heeft gezegd. In dit citaat is wederom sprake van seksisme. Het wordt normaal gevonden dat een man meerdere vrouwen ‘heeft’ en er treedt depersonificatie op in de zin ‘Buitens moeten om de paar maanden worden vervangen.’ Alsof een vrouw ‘iets’ is dat je zomaar in kan ruilen. Waar ik hier vooral op wil wijzen is het feit dat David de lezer in eerste instantie laat denken dat hij onwetend is, maar in feite is dit een excuus om geen eigen verantwoordelijkheid te hoeven nemen. Hij keurt dit seksisme niet goed, maar hij keurt het ook niet af en zo blijft David, alsook de lezer, op een veilige positie. Niemand kan hém iets verwijten. Ryan is hier degene die hypocriet is.

Hier gaat het nog slechts om seksistische gedachtes, wat volgt is dat David zich door Ryan laat meevoeren en zich net zo gaat gedragen als Ryan. Vanaf het moment dat hij met Ryan op stap gaat, begint hij Rowanda te bedriegen. Eerst spreekt hij alleen een meisje aan met behulp van Ryan:

Het was half drie toen ik haar zag. Het was druk geworden, ze draaiden Afrikaanse muziek. Ze stond vlakbij met kort roodgeverfd haar, geel shirt met een blote buik, cup 90E dacht ik, strakke tijgerprintbroek, en veel goud om haar nek, op haar tanden en door haar neus. Ik wees haar aan. ‘Ze danst ruw,’ zei Ryan. ‘Die is Antilliaans. Ze zal niet slim zijn. Maar als je het lekker vindt, moet je toeslaan.’ Hij riep: Hé, Anti.<sup>128</sup>

Later komt hij met hulp van Ryan in opmerkelijke seksuele ontmoetingen terecht. Bijvoorbeeld wanneer David en Ryan Isidra tegenkomen:

‘Kijk hoe dik die bil is.’ Ryan fluisterde. Vorig jaar had hij een ploegendienst met haar gedraaid, met Steven en Iwan, twee matties van hem. ‘Het was porno.’ Ik zei: ‘Aha.’ ‘Ik ging als eerste,’ zei Ryan. ‘Natuurlijk.’ ‘Oké, zei ik. ‘Dan is het goed.’ Isidra was op de roltrap gestapt met de kinderwagen. Ryan rende er achteraan. ‘We gaan een feestje bouwen,’ riep hij naar mij. ‘Ze woont vlakbij.’<sup>129</sup>

In deze passage, herkent Ryan Isidra van ‘een ploegendienst’. Het zal de kritische lezer niet ontgaan dat deze verwoording behoorlijk seksistisch is. Isidra wordt in feite gepresenteerd als werk wat ‘gedaan moet worden’ door mannen die elkaar afwisselen. David distantieert zich niet van deze uitspraken. Hij zegt zelfs: ‘Dan is het goed’ en verder commentaar blijft uit. Maar wanneer David toekijkt hoe Ryan Isidra probeert te overtuigen, lijkt het toch alsof hij het hier niet helemaal mee eens is:

Toen Isidra zag wie het was, **wilde ze weglopen**. Ryan pakte haar bij de schouder. ‘Wacht,’ riep hij. ‘Laten we even babbelen. Hoe lang heb ik je niet gezien?’ ‘Sinds die laatste keer.’ **Ze keek naar de grond**. Ryan begon te lachen. ‘Was leuk toch?’ **Isidra boog voorover en aaide over de wang van haar baby. ‘Ik weet niet,’** zei ze. (...) Ryan knikte met zijn hoofd naar mij. ‘Dit is een jongetje. David. Een vriend van me.’ **Isidra zei niets. Ze probeerde weg te lopen**. Ryan ging voor de kinderwagen staan. ‘Woon je nog steeds in dezelfde flat? Daar bij Hakfort? Met die box in de kelder?’ **Ze keek naar de vloer**. ‘Ja daar woon ik.’ [vetgedrukte markeringen ,TB ]<sup>130</sup>

In dit citaat lijkt David zich duidelijk wel van Ryan te willen distantiëren. De nadruk komt hier op Isidra’s gedrag te liggen en het feit dat David dit allemaal in de gaten heeft, maakt dat de lezer kan

<sup>128</sup> Idem, 122.

<sup>129</sup> Idem, 173.

<sup>130</sup> Idem, 173-174.

gissen naar hoe Isidra zich in deze situatie voelt. Isidra wil tot twee keer toe weglopen, ze kijkt twee keer naar de grond en zegt één keer nadrukkelijk niets. Daarnaast geeft ze aan dat ze niet weet wat ze van haar vorige ontmoeting met Ryan moet vinden. Het is duidelijk dat Isidra niet blij is met deze situatie en David is hier zich bewust van. Uiteindelijk krijgt Ryan toch zijn zin en gaan David en Isidra beiden met hem mee. Op dat moment geeft David direct uitdrukking van zijn onzekerheid:

‘Ik weet niet of dit een goed idee is,’ zei ik tegen Ryan. ‘Rustig maar. Follow me. Ik ga eerst ballen. Kan jij zien hoe het moet.’ Na vijf minuten kwam Isidra met de sleutel. Ze keek ons niet aan terwijl ze de deur van de box openmaakte.<sup>131</sup>

David twijfelt dus, maar loopt uiteindelijk niet voor de situatie weg. In plaats daarvan krijgt de lezer in wat volgt een uitvoerige beschrijving opgedrongen van alle seksuele handelingen van Ryan en ten slotte ook die van David zelf.

Ryan pakte Isidra bij haar bil. De tiggerlegging trok hij langzaam omlaag. Hij zette haar handen tegen de muur deed een condoom om, en ging van achteren naar binnen. Isidra keek naar de muur, ik keek naar de kinderwagen van Janelle, Ryan keek naar mij.<sup>132</sup>

Opvallend aan dit citaat is dat er eerst uitvoerig beschreven wordt wat Ryan precies doet en plotseling lijkt het alsof David al die tijd naar de kinderwagen keek. Hier wordt de lezer duidelijk gemanipuleerd. Eerst wordt de lezer in een voyeuristische houding geplaatst, de lezer wordt tot in de details op de hoogte gebracht van de handelingen. Vervolgens doet het ‘vertellend ik’ alsof David de andere kant op kijkt. Hiermee probeert het ‘vertellend ik’ zich in te dekken, zodat deze zich kan distantiëren van Ryan en Isidra. Het is echter maar de vraag of David zich hier werkelijk distantiëert, aangezien het ‘vertellend ik’ de lezer overal in laat delen. In het volgende citaat is alle distantiëring weg en ook hier krijgt de lezer weer de kans om voyeur te spelen:

In slow motion, net als in de film, zag ik hoe mijn hand werd uitgestoken naar de hand van Ryan, het leek wel de hand van iemand anders, toen-ie het condoom uit het pakje haalde, en kennelijk had iemand mijn broek opengedaan, want ik keek naar beneden en zag dat ik het condoom al om had (...). Dit was niet in mijn hoofd, dit was echt.<sup>133</sup>

De handelingen van David worden hier echter wel zo gepresenteerd alsof hij er niets aan kan doen en alles vanzelf gaat. Met de zinnen als ‘Het leek wel de hand van iemand anders’ en ‘kennelijk had iemand mijn broek opengedaan’ probeert het ‘vertellend ik’ de suggestie te wekken dat David hier geen controle over heeft en er een kracht van buitenaf is die hem stuurt. Toch kan hij uiteindelijk zelf alleen maar concluderen dat dit geen fantasie is, maar dat dit hem echt overkomt.

Misschien is David er niet trots op wat hij heeft gedaan, maar uit het feit dat hij nauwelijks bezwaar maakt, zich niet verzet en seksuele handelingen tot in detail beschrijft, blijkt ook niet dat hij deze situatie afkeurt. In tegendeel, David deelt zijn fascinatie met de lezer en trekt deze erin mee. Dat de lezer in dit soort situaties mag delen in Davids fascinatie, kan opgevat worden als ‘retorische verleiding.’ Zoals ik al uitgelegd heb in de methode is dit een begrip van Mieke Bal.<sup>134</sup> Het effect van retorische verleiding is dat de lezer op een persoonlijke manier wordt betrokken in de ervaringen en belevenissen van een personage. Doordat de lezer zoveel inzicht krijgt in het leven van het personage wordt het personage menselijker en dat wekt sympathie op. Deze retorische verleiding werkt in deze roman samen met focalisatie. De lezer wordt beperkt tot het eenzijdige perspectief van David en zou

---

<sup>131</sup> Idem, 177.

<sup>132</sup> Idem, 178.

<sup>133</sup> Idem, 178.

<sup>134</sup> Mieke Bal, “Door zuiverheid gedreven,” in *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, red. Ernst van Alphen en Maaïke Meijer (Amsterdam: Van Genneep 1991): 123.

zich hierdoor alleen met hem kunnen identificeren. Doordat de nadruk komt te liggen op de menselijke aspecten van David (zoals het feit dat hij doet alsof de hele situatie in de kelderbox hem overkwam, in plaats van het feit dat hij daar medeverantwoordelijk voor was), wordt er een beroep gedaan op de lezer, omdat dit soort inzichten (die tot stand komen door het perspectief) sympathie moeten opwekken. De lezer wordt hierdoor in feite gevraagd om David te steunen en partij te kiezen. Wat hierbij wel opgemerkt moet worden is het feit dat David zich achteraf begint te schamen:

Ik wilde niet dat andere mensen naar me keken. Die konden aan me zien wat ik net had gedaan. (...) Ik bleef denken: wat als Naomi dit had gezien, hoe ik daar in die box stond? Als ze dit wist, kon ik dan nog terug, of vond ze het zo smerig dat ik voor altijd besmet zou zijn?<sup>135</sup>

Isidra als personage verdwijnt in de hele situatie totaal naar de achtergrond, is enkel een handelend object. Opvallend is dat David zich niet schaamt over de manier waarop hij zojuist met een vrouw is omgegaan, maar David schaamt zich vooral over hoe hij erbij stond in de garagebox. Daarnaast is hij vooral bang dat Naomi niets meer van hem wil weten.

Dat David verder geen bezwaar aantekent tegen deze problematische rolverdelingen blijkt ook uit een andere vergelijkbare passage. Ryan heeft een zogenaamde 'verrassing' voor David en nodigt hem uit. David komt in een situatie terecht waarbij het de bedoeling is dat hij, Ryan en twee andere jongens met een meisje naar bed gaan:

Ryan en Iwan draaiden om Juchi heen. Ryan zei tegen Iwan: 'Zooo, dat ziet er lekker uit, wat jij hebt meegenomen.' Hij voelde even aan haar bil. 'Waar heb je deze candy vandaan gehaald?' Iwan pakte de linkerborst van Juchi en kneep erin. Hij zei alleen: 'Je weet toch.'<sup>136</sup>

In bovenstaand citaat houdt de ik-verteller zich op de achtergrond en probeert hij zich te distantiëren, maar bij het verder lezen valt op dat David continu vertelt wat Ryan en de andere jongens doen. De nadruk ligt op hen en hun handelen en hun fascinatie voor het meisje wordt uitgebreid beschreven. Doordat het 'vertellend ik' zo vaak beschrijft wat de jongens aan het doen zijn, zonder hier commentaar op te geven krijgt de lezer het gevoel alsof het 'vertellend ik' hun fascinatie en verlangens deelt.

In wat volgt wordt Juchi tot een object van verlangen gemaakt. Het enige moment waarop zij haar mening geeft is wanneer er aan haar gevraagd wordt of ze alle jongens in de kamer aantrekkelijk vindt. Ze antwoordt als volgt:

Om haar [Juchi's] rechterwijsvinger zat een gouden ring. Daarmee wees ze naar mij. 'Ik heb altijd gezegd dat ik nooit met een Mokro zou ballen.'<sup>137</sup>

Dat is vrijwel het enige waar ze zich over uitlaat. Juchi wordt hierna volledig gereduceerd tot een object waarop verlangens en fascinatie geprojecteerd worden. Wederom wordt alles op een gedetailleerde manier beschreven door de verteller:

Op de maat van de muziek deed ze haar kleren uit. Ze schopte de witte Nikes uit, deed de riem open en dicht en weer open, trok haar spijkerbroek langzaam uit, deed het witte T-shirt uit, ze had er niets onder aan, en op het laatst ging ze voor Iwan staan. Hij mocht haar string, ook wit, naar beneden trekken.<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen* (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 179.

<sup>136</sup> Idem, 222-223.

<sup>137</sup> Idem, 223.

<sup>138</sup> Idem, 223.

Ondanks het feit dat de lezer geen inzicht krijgt in Davids positie en handelingen in deze situatie, focaliseert David hier heel duidelijk. Hij betreft de lezer volledig in de striptease van het meisje en plaatst de lezer daarmee wederom in een voyeuristische houding. Het 'vertellend ik' dringt deze beelden aan de lezer op en deze kan daarom niet met afstand naar de situatie kijken.

David blijft als persoon op de achtergrond, maar hij bekijkt alles uitvoerig. Vervolgens wordt hem gevraagd of hij Ryan en Juchi wil filmen. David stemt hiermee in en het 'vertellend ik' beschrijft de gehele situatie waarbij de lezer opnieuw mag meekijken. Ook is er veel ingebedde focalisatie waar de verteller zich achter lijkt te scharen:

Hij gaf de camera aan mij en zei: 'Kijk dit.' Ryan pakte het hoofd van Juchi vast en bewoog met zijn heupen, zo hard dat ze moest kokhalzen. Hij vond het mooi om chickies bij een ploegendienst te laten voelen wie de baas was, zeker als het om een Anti ging. Dat Juchi akkoord was gegaan om hier met vijf jongens te zijn, was een overwinning voor ons. Ryan vergeleek het met een oorlog, zoals een soldaat van het winnende leger een soldaat van de verliezers vernedert. Hij vroeg of ik goed gerecord had toen Juchi moest kokhalzen. 'Eh...' zei ik. 'Ja?'<sup>139</sup>

De manier waarop hier met Juchi wordt omgegaan door de mannen is problematisch. De vrouw wordt hier volledig ontmenselijkt. De man wordt vergeleken met een held, een soldaat die een overwinning maakt op een vernederde verliezer, namelijk het meisje Juchi. Het gaat hier om een ingebed standpunt van Ryan, dat door het 'vertellend ik' wordt beschreven. Het wordt de lezer meegedeeld, maar er wordt geen commentaar opgegeven. Het feit, echter, dat David de hele situatie filmt en Ryan ook nog eens een bevestigend antwoord geeft op de vraag of alles er op staat, wekt de indruk dat David in dit standpunt meegaat.

Toch trekt David zich hierna terug in de keuken en daarmee heeft de lezer geen zicht meer op de situatie in de woonkamer. De lezer krijgt verder geen inzicht in Davids gevoelens waardoor het moeilijk te peilen is hoe David zich opstelt tegenover deze situatie. Juchi gaf al eerder aan dat ze David aanzag voor een Marokkaan en daarom eigenlijk niets met hem te maken wou hebben. Ook nu interpreteert David haar gebaar als een soort afwijzing en dit maakt dat hij weg wil:

In mijn blauwe boxersshort stond ik in de keuken. Iwan gaf me een Topsafe. Hij zei: 'Jij bent.' Juchi lag op haar rug. Met haar handen maakte ze een gebaar naar de keuken dat duidelijk moest maken: oké, kom jij dan ook maar. Ik vroeg of Ryan me naar Stefano de snorder kon brengen.<sup>140</sup>

Het 'vertellend ik' maakt in de hele scène niet inzichtelijk hoe David zich voelt ten opzichte van de manier waarop er met het meisje wordt omgegaan. Noch zijn afkeuring, noch zijn goedkeuring klinkt hierin door. Ook hier wordt er geen verantwoording afgelegd, niet door het 'vertellend ik' en niet door het 'belevend ik.' In eerste instantie is het dus moeilijk te zien hoe de lezer zich tot deze scène moet verhouden.

In deze passage wordt wederom veel gebruik gemaakt van retorische verleiding waarin de lezer inzicht krijgt in alle seksuele handelingen. Het 'vertellend ik' vindt het blijkbaar belangrijk dat de lezer in Davids ervaringen deelt en beschrijft de fascinatie voor Juchi daarom uitvoerig. David wil echter geen uitspraken over deze problematische situatie doen en wil geen verantwoording afleggen. Door de retorische verleiding wordt er een beroep op de lezer gedaan om ook geen verantwoordelijkheid te nemen. De lezer mag een voyeur zijn, zonder dat hij zich hiervoor hoeft te verantwoorden.

Maar hoe moet het feit dat David zich in de keuken terugtrekt en uiteindelijk weg wil van de situatie, geïnterpreteerd worden? Juchi wijst David bij binnenkomst al af, omdat ze denkt dat hij een

---

<sup>139</sup> Idem, 224-225.

<sup>140</sup> Idem, 226.



Marokkaan is. Aangezien dit iets is waar David de hele tijd een probleem van maakt, moet hij zich behoorlijk gekwetst voelen. Waarschijnlijk voelt hij zich hierdoor al niet gewild. Als hij dan vervolgens nog een keer een vorm van afwijzing bespeurt met het gebaar dat Juchi maakt, voelt hij meteen de behoefte om met de snorder naar huis te gaan.

Uiteindelijk is het alleen zijn eigen persoon en eigen identiteit waar David zich zorgen om maakt. De problematische verbeelding van onder andere de man-vrouwverhoudingen blijft onbesproken, maar wordt wel goedgekeurd door de overvloed aan de sterk gekleurde focalisatie. De positie van de zwarte vrouw als ook die van de zwarte man zijn en blijven beiden ondergeschikt aan de positie van David, want in wat volgt distantieert hij zich volledig van hen.

Hier kom ik in de laatste paragraaf van mijn analyse op terug. Ook hoop ik duidelijk te maken dat alle bovenstaande gebeurtenissen in feite alleen de subjectpositie van David dienden en dat zijn ervaringen een manier waren om uit te vinden wie hij zelf is. Ook de manier waarop David naar de 'multiculturele samenleving' kijkt zegt meer over de ontwikkeling die hij zelf doormaakt. Het is dan nog maar de vraag of deze verbeelde werkelijkheid kan worden opgevat als satire. Zeker omdat hij uiteindelijk toch de voorkeur geeft aan een 'intellectueel' meisje en het wonen in Oud-Zuid.

## De verbeelding van de multiculturele samenleving

In de vorige paragrafen heb ik laten zien dat vrouwen in het algemeen en donkere mensen een ondergeschikte rol innemen ten opzichte van David. Bovendien ging deze representatie gepaard met problematische ideologieën. Aangezien Robert Vuijsje zelf aangeeft dat het boek ironisch bedoeld is en iedereen in een kwaad of problematisch daglicht wordt gesteld, ben ik erg benieuwd of dit inderdaad zo is. Aangezien de 'alleen-maar-nette-mensen' uit Oud-Zuid en de mensen uit de Bijlmer de belangrijkste groeperingen vormen, bekijk ik in deze laatste paragraaf hoe deze zich tot elkaar verhouden.

### Oud-Zuid en de Bijlmer

David's werkelijkheid wordt volledig bepaald en geordend door het indelen van mensen in groeperingen. Hij heeft het over Marokkanen, Antillianen, Surinamers, Ghanezen, 'negers', 'nette mensen', 'intellectuele joden', 'textieljoden', 'geldjoden', Hollanders, allochtonen, autochtonen en provincialen. Er zijn inderdaad voor elke groepering negatieve eigenschappen te vinden in de roman, en er wordt bovendien met iedereen de spot gedreven. Op het eerste gezicht lijkt het inderdaad of Vuijsje gelijk heeft, iedereen lijkt er slecht vanaf te komen. Toch laten een vergelijking tussen de representatie van Oud-Zuid en de representatie van de Bijlmer en de manier waarop David zich hiertoe verhoudt, iets anders zien.

In de vorige paragrafen zijn er verschillende citaten voorbij gekomen waaruit is gebleken hoe het leven in Oud-Zuid er volgens David uitziet. David wordt omringd door het 'intellectuele' gezelschap van zijn vader en uitgebreide diners. Wat verder opvalt in die beschrijvingen over Oud-Zuid is dat alle dingen die gegeten, gedronken of gebruikt worden, worden aangeduid met verschillende merknamen. Het volgende citaat geeft hier een goed beeld van:

'Ik zal het even uitleggen.' Mijn moeder stond achter de witte Jan des Bouvrie-tafel, die vol stond met eten dat ze had gekookt voor haar verjaardag. 'Dit zijn de flensjes met eendenlever en crème fraîche,' begon mijn moeder. 'Daarvan mag iedereen er twee pakken.' Ze legde nog twintig gerechten uit. Na vijf minuten zei ze: 'Hier zijn de borden en het bestek. En vergeet niet een servetje te pakken.' Mijn vader ontkurkte, met een zachte plof, de eerste fles Piper Heidsieck.<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Idem, 111.

Er kan wel gesteld worden dat de beschrijving van dit diner dik is aangezet. Er zijn twintig verschillende gerechten, die bovendien van uitleg moeten worden voorzien. Daarbij is eendenlever geen dagelijks ingrediënt en behoorlijk duur. Daarnaast wordt de nadruk gelegd op merken als 'Jan des Bouvrie' en 'Piper Heidsieck.' Passages waarin dit 'decadente' leven in Oud-Zuid wordt overdreven komen veelvuldig voor in de roman. Dit leven speelt zich niet alleen af bij Davids ouders, maar ook in de rest van Oud-Zuid:

In de straat waar de ouders van Bas wonen, stonden meer jeeps dan normaal. Iedere karakteracteur in de betere Nederlandse speelfilm rijdt in een jeep. De Saab 9-3 Cabriolet die eigenlijk van mijn moeder was, maar waar ik in rondreed, moest ik om de hoek zetten. De ouders van Bas woonden in zo'n huis van drie verdiepingen in de Van Eeghenstraat. De achtertuin die aan het Vondelpark grensde, stond vol zogenaamde vrienden van de vader van Bas. Ze dronken champagne en aten toastjes met gerookte zalm. Alleen maar nette mensen.<sup>142</sup>

Dat David hier bovendien uitgebreid aan meedoet blijkt uit het bovenstaande citaat, waarin hij rondrijdt in een Saab 9-3 Cabriolet. Verder wijzen woorden als 'jeeps', 'champagne' en 'toastjes met gerookte zalm' ook hier weer op het feit dat er in Oud-Zuid sprake is van overdadige luxe. Door de overdrevenheid ervan kan de laatste zin 'Alleen maar nette mensen,' opgevat worden als ironie. Deze nette mensen zijn allemaal rijk en succesvol en omringen zich door dure spullen en duur eten. Toch worden er door het 'vertellend ik' ook aspecten aan Oud-Zuid toegeschreven waarin er geen sprake lijkt van ironie. In het volgende citaat geeft David aan dat de joden die in Oud-Zuid wonen 'intellectuele joden' zijn.

Dokter Bornstein is geen textieljood, maar een intellectuele jood, uit Oud-Zuid, achter het Concertgebouw. Het is niet ver van Buitenveldert. Toch wonen er andere joden. In Oud-Zuid lezen ze ingewikkelde boeken, rijden ze in kleinere Zweedse auto's en zijn ze niet geobsedeerd door geld, maar door de meaning of life.<sup>143</sup>

Hier wordt er over de joden in Oud-Zuid gezegd dat ze ingewikkelde boeken lezen, in kleinere auto's rijden en niet geobsedeerd zijn door geld. Deze beschrijvingen wijzen er op dat deze 'alleen maar nette mensen' dus helemaal niet zo bezig zijn met geld en dure dingen zoals in de vorige passages wél werd beweerd. Bovendien kan men zich afvragen of het negatief is om hiermee geassocieerd te worden. Dat de mensen uit Davids omgeving wel degelijk vooroordelen hebben blijkt uit het volgende citaat. David heeft hier (nog) verkering met Rowanda en gaat met zijn ouders bij haar thuis (in de Bijlmer) eten.

Mijn ouders bleven in de woonkamer staan. Ze keken om zich heen. 'Wordt er niet een glaasje ingeschonken?' Mijn moeder fluisterde. 'Wat moeten we doen?' 'We gaan zitten.' Ik maakte de rondleiding door het stadsdeel af. 'Ze zijn hier wat informeler.' Mijn ouders zaten op de bank naast die van Clifton en Delano. Het was niet zo'n grote bank, ze pasten er net op met z'n tweeën.<sup>144</sup>

In bovenstaande passage is geprobeerd het contrast tussen Oud-Zuid en de Bijlmer op een ironische manier weer te geven. Davids moeder verwacht meteen vanuit haar 'Oud-Zuidse' gewoonte dat ze wel een glaasje wijn of champagne krijgen ingeschonken. Bovendien weten Davids ouders niet hoe ze zich moeten gedragen. Ook deze ongemakkelijkheid kan opgevat worden als ironie.

---

<sup>142</sup> Idem, 46.

<sup>143</sup> Idem, 27.

<sup>144</sup> Idem, 118.

Wat hier echter opmerkelijk is, is dat het 'vertellend ik' spreekt van een 'rondleiding.' Hij heeft zijn ouders in wat hieraan voorafging de Bijlmer 'laten zien' alsof ze zich in een onbekend, exotisch gebied bevinden in plaats van gewoon in Amsterdam. Daarnaast geeft het woordje 'ze' in 'Ze zijn hier wat informeler' aan dat David zich van Rowanda en familie distantieert en aan de kant van zijn ouders schaaft. Tot slot is het opmerkelijk dat de verteller wijst op de grootte van de bank, waar de ouders van David maar net met z'n tweeën oppassen. Dit legt de nadruk op het verschil tussen de grote, overdadige spullen in de huizen van Oud Zuid, en de kleinere en beperktere spullen in het huis van Rowanda. Dat de beschrijvingen van Oud-Zuid en de Bijlmer vaak verschillen in arm en rijk blootleggen blijkt ook uit de volgende passage:

Ik pakte een handdoek die over de verwarming hing. De handdoek was zo versleten dat je je er bijna niet mee kon afdrongen. Sluipend liep ik naar de badkamer. Er zat niet echt verf meer op de muur, je kon de bakstenen zien. (...) Bij Naomi thuis was er nooit geschreeuw. Ze had haar eigen badkamer, met verf aan de muur en een ligbad met whirlpool van twee meter lang. 's Ochtends was er niemand in de keuken. Alleen geperste jus d'orange, en verse croissants en bagels op een groot bord. (...) Even dacht ik: wat doe ik hier? Waarom zit ik tussen schreeuwende mensen aan alle kanten?<sup>145</sup>

Het contrast tussen wat David gewend is in Oud-Zuid en waar hij het nu 'mee moet doen' in de Bijlmer is groot. Beschrijvingen over een versleten handdoek en 'geen verf op de muur' bij Rowanda staan hier recht tegenover beschrijvingen van 'wel verf op de muur', een ligbad, geperste jus d'orange, croissants en bagels. Bovendien gaat Davids voorkeur uit naar waar hij op dat moment liever wil zijn. Hij vraagt zich letterlijk af wat hij hier in Rowanda's huis doet. Als deze gedachte slechts één keer was voorgekomen, had het een toevallige gedachte kunnen zijn van David. Toch komt hij in de loop van het verhaal er steeds meer achter dat hij niet in de Bijlmer hoort en dat hij niet bij deze mensen wil zijn.

### **Voorkeur voor intellectualisme**

David komt uiteindelijk tot de conclusie dat de 'intellectuele negerin', waar het hele verhaal om was begonnen, helemaal niet bestaat. Sterker nog, hij denkt dat hij zich uiteindelijk toch het beste thuis voelt bij zijn ouders en Naomi in Oud-Zuid. Aan het begin van mijn analyse wees ik hier al op en gaf ik het volgende citaat:

Wat deed ik hier in Memphis met LaShondra en Rosalynn en wat had ik in Amsterdam gedaan met Rowanda en Alessandra en Lynn en Muriel en Isidra, ik wist niet eens meer hoe ze allemaal heetten, ik hoorde bij Naomi, wat wij hadden was anders dan wat ik met die anderen had, zij hield echt van me, die hele intellectuele negerin bestond niet zoals ik wilde dat ze bestond, het was een waanidee, ik hoorde niet in Memphis en ook niet in de Bijlmer, als ik met Naomi was voelde ik me veilig en had ik de rust om te bedenken wat ik wilde doen met mijn leven, als ik met haar was kwam alles goed en- stop.<sup>146</sup>

David wil dus uiteindelijk terug naar Naomi en het veilige en zekere leven in Oud-Zuid. Aan zijn denkbeelden is verder niets veranderd. Intellectualisme kan nog steeds enkel en alleen met 'blank zijn' geassocieerd worden en niet met donkere mensen. Wanneer blijkt dat Naomi inmiddels een andere vriend heeft, kan hij nergens meer naar toe. Totdat hij Naïma tegenkomt. Hoewel zijn voorkeur uiteindelijk uitgaat naar 'blank intellectualisme' is aan Davids obsessie voor grote borsten en billen niets veranderd:

---

<sup>145</sup> Idem, 114-115.

<sup>146</sup> Idem, 262.

Om van het museumplein naar huis te komen moest ik langs het Concertgebouw. Ze had lange donkerbruine krullen, ronde dikke billen in een lichtblauwe spijkerbroek, met daarin een roze overhemd waarbij je van de achterkant kon zien dat wat aan de voorkant zat groot was.<sup>147</sup>

Hij herkent Naïma van de supermarkt en raakt met haar in gesprek. Ze blijkt vlakbij David te wonen bij het Olympiaplein. Wanneer hij aangeeft dat hij dacht dat daar geen Marokkanen woonden, reageert Naïma als volgt:

Naima was geen analfabete holbewoner uit de bergen, haar familie kwam uit Casablanca. Waarom zou ze niet bij het Olympiaplein wonen? (...) Ik vroeg of ze een probleem had met de davidster. 'Eh...' Ze moest kort nadenken. 'Nee. Ik kom toch uit Casablanca. Wereldburger.' Ik vroeg of ze goed kon koken. Dat kon ze. (...) Voordat ik bij haar thuis mocht eten, moesten we eerst naar een restaurant en naar de bioscoop en dan nog een keer uit eten, maar niet van dat tweedehands eten, en weer naar de bioscoop en twee keer wandelen in het park, en daarna moest ik zorgen dat-. Ik zei: 'Dat lijkt mee een strak plan.'<sup>148</sup>

Voor David loopt het dus goed af. Hij heeft toch een meisje gevonden dat grote borsten en billen heeft en ook 'intellectueel' is. Ze komt bovendien niet uit een vreemde, onbekende buurt, maar uit een buurt die vlak bij die van hem is. David kan zich op die manier toch aansluiten bij intellectuelen die qua uiterlijk bovendien op hem lijken, zonder dat zijn seksuele obsessie hiermee in het geding komt.

---

<sup>147</sup> Idem, 285.

<sup>148</sup> Idem, 286.

## Conclusie

### Patriarchale relatievorm

In mijn tekstuele analyse heb ik geprobeerd de machtsrelaties in *Alleen maar nette mensen* bloot te leggen. Vanuit een gender-kritische lezing heb ik laten zien hoe de beeldvorming van de vrouw in het algemeen tot stand komt. Er kan geconcludeerd worden dat de romanwerkelijkheid een universum creëert waar in mannen de boventoon voeren. Vrouwen nemen vaak een objectpositie in en bestaan alleen in relatie tot de man. De dienstbaarheid van de vrouw ten opzichte van de man speelt daarbij een grote rol.

Davids thuissituatie is duidelijk tekenend voor de manier waarop hij zelf naar vrouwen kijkt en met ze omgaat. Davids moeder werkt bij een advocatenkantoor en hierdoor lijkt er in eerste instantie geen sprake van een traditionele rolverdeling. Het tegendeel wordt echter bewezen wanneer blijkt dat het werk van Davids moeder verder niet meer aan de orde komt en ze zich vrijwel de hele tijd met het bereiden van eten bezighoudt, terwijl Davids vader hiervan profiteert en haar uitsluit van zijn 'intellectuele' gesprekken met zijn (uitsluitend mannelijke) collega's .

Deze rolverdeling is tekenend voor de manier waarop David zelf met vrouwen omgaat. Met zijn eigen (mannelijke) vrienden komt hij bijeen om de 'intellectuele' gesprekken van zijn vader op ironische wijze te imiteren, terwijl de vrouwen in zijn omgeving gereduceerd worden tot dienstbare objecten. David maakt veelvuldig gebruik van Naomi's geduldige en zorgzame verdiensten. In hun relatie heeft David het voor het zeggen. Wanneer David beslist dat hij een 'break' nodig heeft om zich uit te leven in seksuele escapades, is hij volledig overtuigd van Naomi's geduld en begrip. Hoewel David geen verantwoording wil afleggen voor hun 'time-out' gaat hij ervan uit dat zij wel op hem zal wachten.

De romanwereld presenteert hier een typische patriarchale relatievorm, zoals die bestonden in de koloniale periode. David (de blanke man) neemt een dominante positie in tegenover de positie van de blanke vrouw (Naomi). Terwijl David geniet van grote vrijheid op seksueel gebied en met verschillende donkere vrouwen het bed deelt, wordt er van Naomi verwacht dat ze gehoorzaam op David wacht en monogaam en beschikbaar blijft.

Hier moet uiteraard tegenin gebracht worden dat Naomi uiteindelijk niet geduldig wacht en een relatie krijgt met Davids beste vriend. Er lijkt dus een poging gedaan te zijn om deze patriarchale relatievorm te doorbreken. De vraag is echter of dat hier gebeurt. David weigert namelijk begrip op te brengen voor Naomi's situatie en de lezer wordt volledig betrokken in Davids zieligheid. Inzicht in de standpunten van Naomi wordt de lezer onthouden. Zowel David als de verteller geven Naomi geen kans haar verhaal te doen en de werkelijke stem van Naomi blijft uit.

### Koloniale beeldvorming

Naomi is niet de enige die geen stem krijgt. Vrijwel alle vrouwen waar David een 'relatie' of een seksuele ontmoeting mee heeft blijven dienstbare objecten, die zich moeten schikken naar Davids verlangens. De meeste ontmoetingen zijn oppervlakkig en louter seksueel. Hoewel Rowanda totaal geen stem krijgt in de relatiebreuk met David, werd zij nog enigszins gerepresenteerd als een vrouw met gevoelens en werd er inzicht gegeven in haar leven en thuissituatie. De andere (zwarte) vrouwen die aan bod komen worden slechts verbeeld als seks- en geldbeluste types die in de verhaalwereld alleen bestaan om Davids subjectpositie te bepalen. Ze worden enkel in de roman genoemd zodat er benadrukt kan worden hoe David zijn voldoening uit hun seksuele ontmoetingen haalt.

Daarnaast worden deze vrouwen in de roman gerepresenteerd volgens koloniale denkbeelden. Meerdere malen wordt de seksualiteit van de zwarte vrouw beschreven als dierlijk. Daarnaast worden deze vrouwen gerepresenteerd als objecten die fascinatie moeten opwekken om hun grote borsten en billen. In die zin zijn deze denkbeelden en representaties niet alleen kolonialistisch, maar gaan ze ook gepaard met exotisme. Doordat de nadruk zo vaak ligt op de

'afwijkende' grootte van deze specifieke lichaamsdelen en de 'afwijkende' seksualiteit wordt de zwarte vrouw 'anders' gemaakt. Ze wordt een object van verlangen, waar David optimaal 'gebruik' van kan maken, zonder dat hij hierover een standpunt hoeft in te nemen.

Exotisme komt ook terug in de representatie van Oud-Zuid en de Bijlmer. Deze delen van Amsterdam worden tegenover elkaar gezet doordat er grote verschillen in huiselijke cultuur worden gerepresenteerd. Oud-Zuid is rijk en intellectueel, terwijl de Bijlmer hier recht tegenover wordt geplaatst. In de roman wordt er bij het beschrijven van de Bijlmer nadruk gelegd op de simpelheid van het eten, het gebrek aan opleiding van sommige inwoners en de armoede.

In mijn theoretisch kader gaf ik al aan hoe het tot stand komen van rasideologieën in de koloniale periode een belangrijke rol heeft gespeeld in de blanke beeldvorming van zwarte mensen. Bepalende aspecten in deze beeldvorming die ook in de roman terugkomen zijn de seksuele potentie van de (zwarte) man en de relatie tussen seks en geld. Daarnaast worden in *Alleen maar nette mensen* de relaties/huwelijken tussen zwarte (Surinaams-Nederlandse) mensen vaak als 'instabiel' en 'afwijkend' gerepresenteerd ten opzichte van relaties tussen blanke mensen. Ook de beeldvorming van de zwarte man is hierbij beladen. De zwarte man wordt vrijwel altijd gerepresenteerd in relatie tot polygamie en het veelvuldig verwekken van kinderen. David legt de verantwoordelijkheid voor de problematische situaties waarin hij terecht komt (zoals de 'ploegendienst' met Juchi en de ontmoeting met Isidra in de garagebox) volledig bij de zwarte man. David is niet degene die deze vrouwen op een menonterende manier gebruikt, maar Ryan en zijn vrienden. David weet zogenaamd van niks, want hij is niet thuis in deze wereld.

De roman brengt meerdere keren Davids 'onwetendheid' ter sprake. In feite is dit een excuus om geen eigen verantwoordelijkheid te hoeven nemen. Terwijl iedereen in Davids omgeving gaat studeren en zich volwassen gaat gedragen, keert David zich hier juist van af. Hij teert op de zak van zijn ouders en gedraagt zich als een kleuter wanneer hij steeds opnieuw aan de vrouwen die hij ontmoet vraagt of ze voor hem willen koken. Daarnaast wil David op geen enkel moment een standpunt innemen. Hij zegt vaak dat hij het niet weet en op het moment dat er een misogyne of racistische uitspraak wordt geuit weigert David bezwaar aan te tekenen.

Uiteindelijk is zowel de positie van de zwarte vrouw als de positie van de zwarte man ondergeschikt aan de positie van David. David bevindt zich continu in een positie waarbij hij gebruik kan maken van hun verdiensten, maar wanneer hij daar genoeg van heeft en beseft dat hij zich prettiger voelt in Oud-Zuid distantieert hij zich volledig van hen. Wanneer David 'ontdekt' dat de 'intellectuele negerin' niet bestaat, verkiest hij een 'intellectueel' Marokkaans meisje boven de zwarte vrouw. Alle zwarte personages en de gebeurtenissen waarin ze David betrekken waren voor David alleen maar een manier om uit te vinden wie hij zelf is en wat hij zelf wil met zijn leven. De roman presenteert daarmee helemaal geen 'multiculturele samenleving', maar een wereld die onderhevig is aan de denkbeelden en handelingen van een blanke, rijke jongen die een identiteitscrisis doormaakt.

### **Het effect op de lezer**

De roman creëert een samenleving waarin iedereen racistisch is. Doordat iedereen schuldig is wordt het als een gegronde reden geacht dat men geen moreel verzet aantekent tegen deze vormen van racisme en seksisme. In dat opzicht komt niemand in deze samenleving er goed vanaf en wellicht moet hierin de ironische ondertoon gelezen worden. Niemand is perfect. Met het verbeelden van deze 'multiculturele samenleving' worden er daarnaast verschillende stereotyperingen en generalisaties in het leven geroepen om deze ironie te versterken. De lijst van vooroordelen over verschillende sociale groeperingen aan het begin van de roman, de continue herhaling van Davids 'wereldvreemdheid', de overdreven diners in Oud-Zuid en de overdreven seksualiteit van de zwarte vrouwen zouden beschouwd kunnen worden als ironie. Alles is in ieder geval dik aangezet en de lezer heeft hier weet van.

Het is echter de vraag in hoeverre de lezer zich van deze denkbeelden kan distantiëren en of deze roman simpelweg bestempeld kan worden als een ironische visie op de 'multiculturele

samenleving.' Deze 'multiculturele samenleving' zegt namelijk veel meer over de ontwikkeling die David zelf doormaakt en hoe hij er tegen aan kijkt. Wanneer er bij een kritische lezing tussen de regels door wordt gelezen blijkt dat de verbeelding van deze samenleving gepaard gaat met een koloniale beeldvorming, waarbinnen racisme en seksisme een uitermate grote rol spelen. Dit is geen ironie meer. Dat deze ideologieën problematisch zijn blijft uit, er wordt geen bezwaar aangetekend en er is geen reden om verantwoording af te leggen voor Davids standpunten en daden. Bovendien worden doormiddel van alle generaliserende en stereotyperende representaties deze denkbeelden in stand gehouden. Er wordt op geen enkele manier een poging gedaan om ze te ontcrachten.

Er kan in principe niets aangemerkt worden op het feit dat het hoofdpersonage en de vertelinstantie deze denkbeelden en beeldvorming als vanzelfsprekend beschouwen en niet problematisch vinden. Het gaat hier immers om een werkelijkheid die door iemand gecreëerd is en deze hoeft daarom niet per se 'juist' te zijn. Toch presenteert de roman deze beeldvorming op zo'n manier dat de lezer zich hier niet van kan distantiëren. Doordat David geen verantwoording neemt voor zijn daden en blijft hangen in deze denkbeelden, wordt er doormiddel van de focalisatie en retorische verleiding een beroep op de lezer gedaan. David neemt geen standpunt in, dus hoeft de lezer dat ook niet. Ondertussen krijgt de lezer wel op alle mogelijke manieren inzicht in Davids verlangens voor en denkbeelden over (zwarte) vrouwen. Doordat de lezer continu alleen met David meeleeft en zich met hem identificeert door het gebruik van focalisatie wordt de lezer gevraagd deze denkbeelden te delen.

Problematisch is vooral dat de niet-kritische lezer zich in eerste instantie niet genoeg zal kunnen distantiëren om deze denkbeelden op te vatten als ironie. De lezer is volledig afhankelijk van het perspectief van het hoofdpersonage en daarmee wordt het voor hem of haar onmogelijk zich hieraan te ontworstelen. De lezer krijgt geen enkele mogelijkheid om het van een andere kant te bekijken. Bovendien, en hier verwijs ik terug naar de argumentatie van Wekker, wanneer men er wél vanuit gaat dat dit boek gelezen moet worden als ironie, wordt er geen rekening meer gehouden met de culturele geschiedenis van deze beeldvorming. Wanneer er immers iets 'grappig' wordt gevonden denkt niemand meer aan de beladenheid van racistische en seksistische verbeeldingen en wordt er overheen gelezen.

Hier wil ik terugkomen op mijn probleemstelling. Mijn vraag was of het gebruik van ironie in de roman bijdraagt aan het ontmaskeren van de problematische ideologieën in de roman of dat het deze juist kracht bij zet. Uiteindelijk moet ik concluderen dat de problematische ideologieën door deze ironie niet ongedaan worden gemaakt. In tegendeel zelfs. Door de eenzijdige visie die de koloniale beeldvorming continu benadrukt (en waarbij bovendien elk bezwaar uitblijft) en de continue herhaling van stereotyperende en generaliserende beelden, worden deze problematische verbeeldingen alleen maar in stand gehouden.

## Bibliografie

### Primaire literatuur

Vuijsje, Robert. *Alleen maar nette mensen*. 2008. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013.

### Secundaire literatuur

Alphen, Ernst van, en Maaïke Meijer. "Inleiding." In *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, red. Ernst van Alphen en Maaïke Meijer, 7-19. Amsterdam: Van Genneep, 1991.

Bal, Mieke. "Door zuiverheid gedreven." In *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, red. Ernst van Alphen en Maaïke Meijer, 122-142. Amsterdam: Van Genneep, 1991.

Boven, Erica van, en Gillis Dorleijn. *Literair mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 1999. Bussum: Uitgeverij Countinho, 2010.

Brillenburg Wurth, Kiene en Ann Rigney, *Het leven van teksten: Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. 2006. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

Buikema, Rosemarie. "De verbeeldingen van Saartjie Baartman. Van negentiende-eeuwse Europese freakshows tot eenentwintigste-eeuwse Zuid-Afrikaanse meidenrap." In *Wandelaar onder de palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur*, red. M. Kempen, P. Verkruijsse en A. Zuiderweg, 299-313. Leiden: KITLV uitgeverij, 2004.

Dyer, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representation*. New York: Routledge, 1993.

Meijer, Maaïke. *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.

Minnaard, Liesbeth. "The Spectacle of an Intercultural Love Affair." *Journal of Dutch Literature* (2010): 74-90.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. 1993. Vertaald door Luud Dorresteyn. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas, 1994.

Terborg, Julia. "*Liefde en conflict; Seksualiteit en gender in de Afro-Surinaamse familie*." Dissertatie, Universiteit van Amsterdam, 2002.

Wekker, Gloria. "Diving into the Wreck: Exploring intersections of Sexuality, "Race," Gender, and Class in the Dutch Cultural Archive." In *Dutch Racism*, red. Philomena Essed en Isabel Hoving, 159-178. Amsterdam: Rodopi, 2014.



**Websites & online videoclips**

"De Goudenuil 2009 gaat naar..." [online videoclip]. (2009) Geraadpleegd 22 april 2014, op <http://www.deredactie.be/cm/2.4773/2.1243/1.520998/>

*Pauw & Witteman 13-05-2009* [online videoclip]. (2009) Geraadpleegd op 22 april 2014, op <http://tvblik.nl/pauw-witteman/13-mei-2009>

Speet, Fleur. "Interview met Robert Vuijsje" *Literatuurplein*. 7-5-2009. Geraadpleegd op 10 juni 2014, op <http://www.literatuurplein.nl/rubriek.jsp?rubId=42>

## Bijlagen

### A) Vrouwen & koken

Ik vroeg of Rowanda goed kon koken. Dat kon ze niet. Ze woonde bij haar moeder. Die kookte altijd. Rowanda wilde wel graag leren.<sup>149</sup>

Ik vroeg of ze goed kon koken. Alessandra moest lachen. Een vrolijke lach was het, waarbij ze kuiltjes kreeg in haar wangen. 'Zeker zeker,' zei ze. 'Ik kan goed koken.' 'Wat is je specialiteit?' 'Spare ribs, met rijst en bruine bonen. Lekker hoor.' 'Ga je voor me koken?' Alessandra beloofde: 'Tuurlijk, dushi.'<sup>150</sup>

Margreet droeg een strakke donkerblauwe spijkerbroek van Apple Bottoms.(...) Het was mooi om te zien hoe haar bil heen en weer bewoog bij het lopen. Ik ging naast haar lopen en vroeg of ze goed kon koken. Had ze ook een specialiteit? Ze liep door. Ik vroeg of ik mijn hand op haar bil mocht leggen, zodat ik kon voelen hoe die heen en weer bewoog.<sup>151</sup>

Almeda en ik praatten verder, over haar specialiteit bij het koken (varkensvlees, maïssoep en toetjes), wonen in Kraaiennest (levendig maar gezellig) en de hobby's die ze had als klein meisje in de Dominicaanse Republiek (kleding kopen, uitgaan en bioscoopbezoek).<sup>152</sup>

Ik vroeg of ze voor me ging koken.' LaShondra had geen kort blond haar meer. Het was nu langer en lichtbruin. 'Ik kook niet,' zei ze. LaShondra stond voor de spiegel haar lippen roze te stiften. Het ging lastig met die lange nagels. (...) 'Ik dacht dat we uit eten gingen,' zei LaShondra.<sup>153</sup>

---

<sup>149</sup> Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen*. (Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2013), 7.

<sup>150</sup> Idem, 131-132.

<sup>151</sup> Idem, 191.

<sup>152</sup> Idem, 195.

<sup>153</sup> Idem, 240.

## B) Generalisering, stereotypering en depersonificatie

Haar non-verbale communicatie maakte duidelijk: kom me dan halen, als je durft. Ze [Rowanda] maakte ook duidelijk: als jij iets doet wat mij niet bevalt, then I'll fuck you up. Ik had nooit iemand zo opwindend non-verbaal zien communiceren. Na een half uur zag ik haar weer. Twee gouden voortanden, twee benen die zo groot waren dat ze bijna niet in een strakke lichtblauwe spijkerbroek pasten, en een zilverkleurige samsung E800 in haar decolleté. Op die telefoon zaten allemaal krassen. De Samsung E800 was drie jaar geleden een flitsend nieuw model, nu zag je er bijna niemand mee.<sup>154</sup>

Ik stond naast de twee gouden tanden met de spectaculaire brutale fuck you-blik.<sup>155</sup>

Ze deed de deur open in een strakke zwarte broek en een lichtblauw truitje met in roze letters SEXY BITCH. Rowanda's borsten waren zo groot dat ze bijna uit het truitje vielen.<sup>156</sup>

Ze [Alessandra] had binnen gewacht tot Rowanda weg was. 'Daarom werd ze zo boos,' zei Alessandra. 'Omdat jij voor mij koos. Toch, dushi?' Ik keek naar de grond. En ik keek omhoog. Alessandra had geen jas aan, wel een paraplu boven haar hoofd. Ook had ze twee nogal grote borsten.<sup>157</sup>

Ze [Muriel] was niet veel langer dan anderhalve meter, en massief gebouwd. Door haar linkerwang, vlak naast de mond, zat nog een kleine ronde piercing, van zilver. (...) Terwijl ze naar de slaapkamer liep, zag ik onder haar oranje truitje, en boven de rode Puma-trainingsbroek, een zwarte tribal-tatoeage. Op die plek net boven de bil waar iedereen er een heeft. (...) 'Kom naast me liggen.' Ze trok haar truitje uit. Bovenaan haar rug zat de derde tatoeage. Een dolfijn in het donkerblauw. Onder de Puma-broek droeg ze een roze string.<sup>158</sup>

In de rij bij de Kentucky Fried Chicken op het Bijlmerplein stond er een achter me met kort geblondeerde krulletjes, maar ze was een beetje dun. Nadat ze zich omdraaide om met haar vriendin te praten, zag ik dat haar bil ver naar achteren uitstak. 'Wat kun je me aanraden?' vroeg ik.<sup>159</sup>

'Ik vind je leuk,' zei ik tegen Tiya. (...) 'Maar je bent voor mij net te klein.' Ze keek verbaasd. 'Wat bedoel je?' 'Ik hou van meer vlees.' 'Hij wil een dikke bil,' riep Yolanda. 'Vlezig.' De Afrikanen keken naar ons. Misschien waren het geen Afrikanen. Ik zei, zachter dan Yolanda: 'Juist, een dikke bil.' 'Als je bil dik is, ben je sexy,' vond Yolanda. 'Ik wil ook een dikke bil. Ik moet meer eten.' 'Ga met mijn zus praten. Shangita ziet er zo uit als jij wil.' Tiya stak haar handen een halve meter naar achteren uit. 'Ze heeft zo een dikke bil.'<sup>160</sup>

---

<sup>154</sup> Idem, 50.

<sup>155</sup> Idem, 51.

<sup>156</sup> Idem, 65.

<sup>157</sup> Idem, 131.

<sup>158</sup> Idem, 155.

<sup>159</sup> Idem, 161.

<sup>160</sup> Idem, 162.

De moeder [Isidra] was gekleed in een ouderwetse legging, met tijgerprint, lichtbruine sandalen waaronder paars gelakte teennagels, en een rood T-shirt met een plaatje van besneeuwde bergtoppen en de woorden ROCKY MOUNTAINS. Het haar droeg ze gestraight in een staartje. Ze was donkerbruin, met op haar wangen allemaal kleine zwarte negerinnensproeten.<sup>161</sup>

Lynn stelde voor dat zij bij de spiegel voorover zou buigen. 'Dan hebben we iets om naar te kijken.' Ze pakte een condoom uit een tasje waar met grote gouden letters D&G op stond. Zonder iets te zeggen trok ze haar lichtblauwe rok uit. Ze droeg een zwarte string. Die hield ze aan, maar ze deed 'm een beetje opzij.<sup>162</sup>

Ik zat op een blauwe stoel. De twee zwangeren van bij de ingang zaten aan de andere kant van de wachtkamer. Het was beter als ik met een zwangere praatte die in haar eentje was. Op de stoel naast me zat er een met een zwarte legging aan, gele Havaianas-slippers, en een bruin hemdje zonder mouwen waar haar dikke buik onderuit kwam. Haar borsten waren ook dik. Die kwamen eruit aan de bovenkant van het hemdje.<sup>163</sup>

Naast me stond de Lil'Kim-pornobril. Ze had niet gezegd dat ze zo heette, die naam had ik bedacht. Ze had een zwarte zonnebril op. Een nepper, met een groot rond montuur, van Gucci of van Prada- dat kon ik niet goed zien. Verder droeg ze kort blond haar, lange roze opplaknagels en een zwarte catsuit met eronder hoge donkerpaarse pumps. Haar huid was zo donkerbruin dat de roze nagels knalroze werden.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> Idem, 173.

<sup>162</sup> Idem, 191.

<sup>163</sup> Idem, 210.

<sup>164</sup> Idem, 236.

### C) Seks, geld en materialisme

‘Ga je een auto voor me kopen?’ Ik vroeg of ze al een rijbewijs had. Dat had ze niet. Rowanda vroeg of ik haar geld ging geven voor rijlessen.<sup>165</sup>

‘Wat zit je naar mijn bil te kijken?’ Ze legde haar beha op tafel. Die pakte ik snel om naar maat te kijken. 95G. (...) Muriel wilde weten waarom ik zoveel vragen stelde over haar boobies. Als ik een huis voor haar zou kopen en een nieuwe computer, en geld voor beltegoed, want anders kon ze mijn niet bellen, en een auto, maar eerst geld voor rijlessen – dan mocht ik alles weten over haar boobies.<sup>166</sup>

Saskia vroeg: ‘Probeer je me te regelen?’ (...) ‘Ik zei: ‘Maar natuurlijk niet.’ (...) Omdat ik haar nummer niet had, zou zij mij bellen. Ze had alleen geen beltegoed meer, dus ik moest haar twintig euro geven. (...) Ik hoorde nooit meer iets van Saskia.<sup>167</sup>

Ik vroeg of ze [La Shondra] altijd een condoom gebruikte. Ze keek me aan via de spiegel. ‘Waarom vraag je dat?’ ‘Ik weet niet,’ zei ik. ‘Omdat ik benieuwd ben? Ik doe niet aan condooms.’ ‘Oh oké, jij doet het raw.’ ‘Eh...ja, zoiets.’ ‘Ik moet morgen mijn nagels laten doen.’ Via de spiegel bleef ze naar me kijken. ‘Dat kost vijftig dollar.’<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Idem, 58.

<sup>166</sup> Idem, 156.

<sup>167</sup> Idem, 189-190.

<sup>168</sup> Idem, 240.