

**“Ik denk dat als schrijvers niet over het echte leven spreken, ze  
het niet kennen”**

Positionering van het oeuvre van Michel Houellebecq in het literaire  
existentialisme en het realisme

Masterscriptie Literatuur en Cultuurkritiek

Universiteit Utrecht

24 juni 2016

Naam: Anna Husson

Studentnummer: 5483921

Begeleider: Dr. Hans van Stralen

Tweede lezer: Dr. Barnita Bagchi

## **Inhoudsopgave**

<b>1. Inleiding</b>	<b>p. 3</b>
<b>2. Het existentialisme: een filosofie en een literaire stroming</b>	<b>p. 6</b>
2.1. Inleiding	p. 6
2.2. Historische achtergrond	p. 6
2.3. Het existentialisme in de twintigste eeuw	p. 7
2.4. Het semantische universum van het literaire existentialisme	p. 9
<b>3. Een literair-existentialistische interpretatie van Houellebecqs oeuvre</b>	<b>p. 13</b>
3.1. Grenssituaties	p. 13
3.2. De dwingende rol van de ander	p. 15
3.3. Het engagement	p. 18
3.4. Voorlopige evaluatie	p. 20
<b>4. Realisme als periode en schrijfwijze</b>	<b>p. 22</b>
4.1. Inleiding	p. 22
4.2. Realisme als periode	p. 22
4.3. Realisme als bepaalde schrijfwijze	p. 24
<b>5. Interpretatie van Houellebecqs oeuvre in het kader van het realisme</b>	<b>p. 29</b>
5.1. De ‘objectieve’ beschrijving van de werkelijkheid	p. 29
5.2. ‘Realistische’ personages	p. 30
5.3. Voorspellingen van de toekomst	p. 32
5.4. (Anti) realistische stijl	p. 33
5.5. Voorlopige evaluatie	p. 36
<b>6. Conclusie</b>	<b>p. 37</b>
6.1. Michel Houellebecq in het kader van het literaire existentialisme	p. 37
6.2. Michel Houellebecq in het kader van het realisme	p. 38
6.3. Tot slot	p. 40
<b>7. Bibliografie</b>	<b>p. 41</b>

## 1. Inleiding

*Onderworpen* (2015) is de nieuwste roman van de Franse schrijver Michel Houellebecq en was in de week van verschijning het bestverkochte boek van Frankrijk.<sup>1</sup> Het succes van deze roman lijkt het gevolg te zijn van controversie. Men beweerde dat het voor het eerst zou zijn dat een volledige roman voor de publicatie daarvan al op het internet circuleerde.<sup>2</sup>

Meer controversie rondom dit boek werd veroorzaakt door de titel van de roman. Houellebecq staat bekend om zijn uitspraak “*de islam is de domste religie*”<sup>3</sup> en ‘Soumission’ of ‘onderwerping’ is de letterlijke vertaling van het woord ‘islam’. Men was bang dat deze roman bewust de angst voor islamisering zou aanwakkeren en de vraag was dus of het boek wel kon worden gepubliceerd.<sup>4</sup> Door de aanslag op het satirisch weekblad *Charlie Hebdo*, waarbij Houellebecq zijn vriend Bernard Maris verloor<sup>5</sup>, werd het boek nog meer de roman die men gelezen moet hebben.

Peter Giesen, journalist van *de Volkskrant*, vroeg zich af wat de achterliggende gedachte van deze roman is: “*Speelt Onderworpen extreemrechts in de kaart, omdat Houellebecq het spookbeeld van een islamitische president oproept? Of is het slechts een verkenning van een toekomst die ook positieve kanten heeft, zoals Houellebecq zelf zegt?*”<sup>6</sup> Vaak beantwoordt de Franse schrijver deze vragen niet of geeft hij een tegenstrijdig antwoord.

In deze masterthesis wordt geen mening gevormd over wat de auteur denkt en of zijn denkbeelden wel of niet politiek correct zijn. De aanleiding voor deze thesis is de relevantie van het werk van Houellebecq voor de lezers door de focus op grote menselijke thema's. Houellebecq legt bloot wat in de alledaagse werkelijkheid van nu verborgen blijft. Zijn werk neemt dus geen afstand van de realiteit, hoewel daarin vaak sprake is van een botsing tussen de literaire en alledaagse werkelijkheid.

De positie van de mens in de moderne wereld is een voorbeeld van een groot menselijk thema. In Houellebecq's boeken gaan de personages telkens tegen het contemporaine wereldbeeld in. Zijn romans getuigen van een negatieve attitude tegenover de

---

<sup>1</sup> Kort, S. (2015).

<sup>2</sup> ‘Opnieuw controverse over Houellebecq’. *De Cobra*. 02/01/2015.

<sup>3</sup> Zie voor het hele interview het blad *Lire*, uitgave september 2001. Houellebecq toonde een “totale weerzin tegen monotheïstische religies”, waarbij de islam “de stomste” is.

<sup>4</sup> Bourmeau, S. (2015).

<sup>5</sup> Penketh, A. (2015).

<sup>6</sup> Giesen, P. (2015).

moderne wereld, dat wil zeggen de jachtige commercie en de ontspoorde seksuele moraal. Zo schrijft Houellebecq in *De wereld als markt en strijd* (2000):

*“Menselijke relaties worden steeds onmogelijker, met als gevolg een evenredige afname van het aantal anekdoten waaruit een leven bestaat [...]Dat belooft veel goeds voor het derde millennium”.*<sup>7</sup>

De schrijver staat dan ook bekend om zijn pessimistische en misantropische romans. Hij combineert deze visie op de wereld echter met humoristische passages en komt zelfs met oplossingen, zij het binnen een literair kader. Houellebecq staat met zijn romans dus via een andere weg midden in de wereld en schetst een wereldbeeld dat op onze huidige maatschappij is georiënteerd.

Houellebecqs oeuvre wordt in deze scriptie in het licht van twee literaire stromingen benaderd. Ten eerste het literaire existentialisme, dat door schrijvers als Jean-Paul Sartre en Albert Camus bekend werd. Dit was een filosofische en een literaire stroming in de twintigste eeuw waarin zaken als individualiteit, verantwoording en subjectiviteit voorop stonden. Michel Houellebecqs thematiek past mijns inziens in bepaalde opzichten in het literaire existentialisme. Kernwoorden van het literaire existentialisme zoals vrijheid, isolement, angst en walging komen immers frequent voor in het werk van Houellebecq. Bovendien is het literaire existentialisme een stroming die zich sterk maakte voor de gedachte dat literatuur in relatie staat met de sociale en politieke situatie in een samenleving. Ook in Houellebecqs oeuvre ligt het accent op concrete menselijke situaties en gebeurtenissen daarin.

De Franse schrijver past uiteraard niet volledig in het literaire existentialisme. Hij geeft bijvoorbeeld kritiek op de doorgeslagen individuele vrijheid, terwijl het existentialisme zich op dat concept fundeert. Op vlakken waar we het literaire existentialisme niet kunnen toepassen op het oeuvre van Houellebecq kunnen we diens werk ten dele in het kader van het realisme als schrijfwijze plaatsen. Het realisme als schrijfwijze staat algemeen bekend als: *“Een onmiddellijke presentatie van de werkelijkheid door het aan de realiteit ontleende materiaal onbewerkt en geïsoleerd te presenteren”.*<sup>8</sup> Houellebecq schrijft vanuit een realistische achtergrond; hij geeft bijvoorbeeld veel verwijzingen naar de (Franse) actualiteit. Zijn teksten leggen dus de nadruk op de voor iedereen kenbare wereld.

De keuze om het werk van Houellebecq vanuit het literaire existentialisme en het realisme te benaderen, is gemaakt op basis van de overeenkomsten die deze literaire

---

<sup>7</sup> Houellebecq, M. (2000). p. 20

<sup>8</sup> De digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren - G.J. van Bork, D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse en G.J. Vis (2012-2015).

stromingen met elkaar delen. Zowel het literaire existentialisme als het realisme zijn min of meer contemporaine stromingen en delen de opvatting van een mimetische poëtica: “*De opvatting dat de literaire tekst een duidelijk herkenbare relatie heeft met de werkelijkheid*”.<sup>9</sup> Daarnaast gaan zowel het literaire existentialisme als het realisme er vanuit dat de werkelijkheid getrouw moet worden weergegeven. Dit betekent dat de schrijver in zijn romans geen ‘schoon’ of geïdealiseerd beeld van de mens geeft, maar dat hij juist de (harde) werkelijkheid beschrijft. Daarmee bevestigen beide literaire stromingen de menselijke realiteit door de concrete benadering van de werkelijkheid van het menselijk handelen. Tevens delen beide stromingen het katharsis-concept, oorspronkelijk een concept uit de filosofie van Aristoteles: “[..] die beweerde dat literatuur [..] allereerst ‘angst & medelijden’ bij de lezer diende te bewerkstelligen, opdat hij een geestelijke reiniging, een ‘katharsis’ kon ondergaan”.<sup>10</sup> Via de katharsis dient de lezer dus tot positieve daden bewogen te worden. Ten slotte houdt Houellebecqs werk in temporeel opzicht verband met het existentialisme en het opkomende (neo)realisme van schrijvers als Bret Easton Ellis en Arnon Grunberg.

De onderzoeksvraag van deze masterthesis luidt als volgt: in hoeverre kan het positioneren van Houellebecqs werk in het literaire existentialisme en in het realisme meer inzicht in zijn romans verschaffen? Om antwoord te geven op deze onderzoeksvraag zal in hoofdstuk twee een uiteenzetting van het existentialisme worden gegeven. Daarop volgend wordt in hoofdstuk drie een analyse gegeven van Houellebecqs oeuvre in het licht van het literaire existentialisme. Er wordt ook ingegaan op de vraag waar het werk van de schrijver ontsnapt aan deze stroming. In het vierde hoofdstuk wordt uiteengezet wat het realisme als een periodeconcept en als een bepaalde schrijfwijze inhoudt. Ten slotte bekijken we in hoofdstuk vijf op welke vlakken het werk van Houellebecq realistisch genoemd kan worden.

---

<sup>9</sup> Pieters, J. (2010) p. 46

<sup>10</sup> Van Stralen, H. (2008). p. 9

## 2. Het existentialisme: een filosofie en een literaire stroming

### 2.1. Inleiding

Door de jaren heen zijn veel definities gegeven van de term ‘existentialisme’. In de *Van Dale* bijvoorbeeld wordt het begrip omschreven als: “*een moderne filosofie waarin de nadruk valt op het individu en zijn existentie*”. Thomas Flynn, hoogleraar aan de universiteit van Colombia, begint zijn boek *Existentialisme, een zeer korte inleiding* (2006) met de constatering dat het existentialisme meestal wordt geassocieerd met ‘linkse’ cafés in Parijs, de Tweede Wereldoorlog en met filosofen die veel roken, naar jazzmuziek luisteren en discussiëren over het fenomeen ‘vrijheid’. Flynn benadrukt dat dit het imago was dat de media toentertijd van het existentialisme vastlegden. Dit had tot gevolg dat het belang van het filosofische karakter van het existentialisme verloren ging of nauwelijks werd besproken. Het existentialisme was meer dan een cultureel fenomeen in de tijd van de Tweede Wereldoorlog; het was een manier van denken, een filosofische stroming die zich over waarden uitsprak en een literaire stroming die zich sterk maakte voor de gedachte dat literatuur in relatie staat met de sociale en politieke situatie in een samenleving.

Dit hoofdstuk ga ik in op de historische achtergrond van het existentialisme en de belangrijkste (filosofische) concepten van het existentialisme. Er zijn al uitgebreide analyses gegeven over het existentialisme als filosofie, maar over het literaire existentialisme is weinig uitvoerig onderzoek gedaan. Aan de hand van het boek *Beschreven keuzes. Een inleiding in het literaire existentialisme* (1996) van Hans van Stralen wordt een overzicht van het literaire existentialisme gegeven. Daarbij moet worden gedacht aan de literaire conventies in de twintigste eeuw en het semantische universum van het literaire existentialisme.

### 2.2. Historische achtergrond

Het existentialisme representeert een lange traditie in de geschiedenis van de westerse filosofie. De kern van het existentialisme begint bij woord ‘existentie’.<sup>11</sup> In de Griekse wijsbegeerte werd dit begrip gebruikt in relatie tot vragen die verband hielden met de betekenis van de wereld. In de middeleeuwen werd de nadruk meer gelegd op een essentie en het ging minder om de existentie in de huidige betekenis van het ‘concrete bestaan van de mens’.<sup>12</sup> In de grondbeginselen van het existentialisme geldt echter dat de existentie (het

---

<sup>11</sup> Van Stralen, H. (1996). p. 15

<sup>12</sup> Ibidem, p. 15

bestaan) voorafgaat aan de essentie (de zin daarvan).

De theoloog Søren Kierkegaard (1813-1855) was een van de eersten die het begrip ‘existentie’ opvatte als iets concreets wat tot het menselijke bestaan behoorde. De existentie van de mens kreeg meer gewicht in Kierkegaards filosofie, omdat hij van mening was dat de mens eerst in de wereld geworpen is, dus existeert, en dan pas gaat nadenken over de betekenis van zijn bestaan. Na het besef van existentie dient het individu dus een essentie (betekenis) in zijn leven te vinden en had hij belang bij de vraagstelling wie of wat hij is.<sup>13</sup> Vanaf Kierkegaard krijgt het begrip ‘existentie’ dan ook meer betrekking op begrippen als keuze, handeling en reflectie. De mens is niet alleen maar ‘iets’ wat bestaat, maar hij is ook voortdurend bezig zich te vormen en is telkens in verandering. ‘Existentie’ betekent in het existentialisme dus op een bepaalde dynamische manier bestaan te midden van de fundamentele vragen van het leven; het is voor de mens noodzakelijk zelf te reflecteren over zijn conditie en omgeving.

### **2.3. Existentialisme in de twintigste eeuw**

Na de Tweede Wereldoorlog gaat de term ‘existentie’ meer verwijzen naar een specifieke levensstijl, namelijk het sombere leven en de pessimistische houding die tot expressie komt na de oorlog.<sup>14</sup> De besproken concepten over ‘existentie’ en ‘essentie’ kregen concreet vorm in onder andere de literatuur. Men moet er echter rekening mee houden dat de existentialistische filosofie niet direct in relatie staat met het literaire existentialisme, maar dat het eerder gaat om een verwantschap in thematiek. Het literaire existentialisme kan worden begrepen als een stroming die zich vanuit de existentiële fenomenologie heeft ontwikkeld, maar het tijdsbestek en het geheel van literaire conventies zijn ook van belang. In het werk van schrijvers als Jean-Paul Sartre, Albert Camus en Simone de Beauvoir speelde de Tweede Wereldoorlog een grote rol en daarmee samenhangend de gevoelens van angst en vervreemding. Aan de hand van literaire teksten probeerden zij de mens wakker te schudden en hem te herinneren aan de eisen die het bestaan stelt. Het literaire existentialisme heeft zijn wortels dus in het wijsgerig systeem, maar de focus in de literaire teksten lag op concrete menselijke situaties en gebeurtenissen, in het bijzonder over de positie van de vrijheid.<sup>15</sup>

Jean-Paul Sartre was een van de bekendste existentialisten in de twintigste eeuw. Sartre verwees in zijn werk vaak naar de vrijheid van het menselijke bewustzijn die het hem mogelijk maakt een richting in zijn leven bepalen. In het concept van vrijheid gaat het Sartre

---

<sup>13</sup> Ibidem, p. 17

<sup>14</sup> Ibidem, p. 21

<sup>15</sup> Burgelin, P. (1955). p.103-105.

niet om een abstracte vrijheid, maar om de concrete wijze van betekenisgeving door het individu. Het concept van de vrijheid is bij Sartre dan ook verbonden met begrippen als engagement<sup>16</sup>, verantwoordelijkheid en kwade trouw.<sup>17</sup> Wanneer een individu geen betekenis aan situaties toekent en deze situatie daar wel om vraagt, dan ontvlucht het individu de verantwoordelijkheid van de situatie. Dit is een vorm van kwade trouw, omdat het individu in deze situaties zijn eigen vrijheid ontkent. De mens is volgens Sartre dus moreel verplicht om zich met elke situatie te engageren. De focus van zijn filosofie ligt dan ook op het bereiken van authenticiteit: niet vluchten voor de vrijheid, het dragen van verantwoordelijkheid en het belang van engagement. Sartres bekende citaat “*L’existence précède l’existence*”<sup>18</sup>, de existentie gaat vooraf aan de essentie, is een centrale gedachte in zijn filosofie. Het betekent dat de mens niet met een essentie op aarde wordt geworpen, maar dat iedereen erachter moet komen wat voor hem of haar essentieel is in het leven, bijvoorbeeld door het maken van de nodige fouten. Je hebt dus geen essentie, maar je moet er een of meerdere zoeken.

Een andere populaire existentialist in de 20<sup>ste</sup> eeuw was Albert Camus. Hij wordt meestal omschreven als een essayist en romanschrijver, maar hij wordt door sommigen ook als filosoof beschouwd.<sup>19</sup> Camus heeft echter meerdere malen duidelijk gemaakt dat hij het label ‘existentialist’ niet accepteerde en dat hij zich (aanvankelijk) meer met de absurde levensstijl verbonden voelde. Het absurde ontstaat door de gelijktijdige aanwezigheid van twee disharmonieuze polen: de mens die naar duidelijkheid en nostalgie verlangt en het universum dat irrationeel en onverschillig tegenover die wens staat.<sup>20</sup> Pogingen om deze tegenpolen op te heffen zijn gedoemd te falen.<sup>21</sup> Camus onderzocht dus hoe men kan leven met het absurde als onoverkomelijk gegeven.

Veelal worden Sartre en Camus als enige namen genoemd waar vanuit het (literaire) existentialisme begrepen kan worden. Het existentialisme kan echter moeilijk als een autonoom geheel worden bekeken. Dit komt omdat veel schrijvers een eigen invulling aan het (literaire) existentialisme, zoals later geformuleerd, hebben gegeven. Naast deze bekende schrijvers als Sartre en Camus kan men bijvoorbeeld ook denken aan de opvattingen en

---

<sup>16</sup> Het leven is volgens Sartre a priori zonder reden en dus contingent. Je bepaalt echter als mens je eigen werkelijkheid: wie je bent, wat je belangrijk vindt etc. is niet vooraf gegeven, maar je draagt zelf de volledige verantwoordelijkheid voor de keuzes die je maakt. De zin in het leven vindt men volgens Sartre in engagement: sociale betrokkenheid en de visie dat de verantwoordelijkheid boven het persoonlijke uitsteekt. Dit impliceert ook steeds het bevechten van maatschappelijk onrecht.

<sup>17</sup> *Over het Existentialisme* (1965). Vert. van: *L’existentialisme est un humanisme* - Parijs : Nagel

<sup>18</sup> Ibidem

<sup>19</sup> Sagi, A. (2002). p 1-2

<sup>20</sup> Vos, R.A.N. (2015). p. 6

<sup>21</sup> Ibidem, p. 26



literaire teksten van Wolfgang Borchert en in eigen land de schrijfster Anna Blaman.<sup>22</sup>

Het literaire existentialisme was een stroming van korte duur in de literaire geschiedenis. Dit kwam onder andere door de groeiende afkeer van de vermenging van literatuur en ethiek; er heerste in het culturele domein afkeer van ethisch gemotiveerd engagement.<sup>23</sup> Toen de oorlog was afgelopen ontstond de wens om weer over andere zaken dan alleen deze oorlog te schrijven. De oorlog had ook als gevolg dat schrijvers van mening waren dat de wereld onkenbaar was en dat ze niet in staat waren om zich met deze wereld te engageren. Er was een groeiende twijfel over de status van de literaire tekst en de realiteit die men niet langer meende met de taal te kunnen doorgronden. Veel schrijvers voelden zich dus niet meer aangetrokken tot de existentialistische veronderstellingen en zochten aansluiting bij een experimentele poëtica.

#### **2.4. Het semantisch universum van het literaire existentialisme**

Uit het voorafgaande wordt duidelijk dat het existentialisme in de literatuur veel belangstelling kreeg. Het literaire existentialisme wordt in de literatuurgeschiedenis meestal geprofileerd als een stroming die begon rond de tweede helft van de negentiende eeuw en die eind jaren vijftig van de twintigste eeuw eindigde.<sup>24</sup> Er zijn door de jaren heen verschillende definities van het literaire existentialisme gegeven en om die reden blijft de term nogal vaag. Men kan deze definities eerder beschouwen als pogingen om een schrijfwijze te benoemen dan een aan historische kaders gebonden stroming. Het literaire existentialisme laat zich begrijpen vanuit de existentiële fenomenologie, de Tweede Wereldoorlog en als het geheel aan reacties op en overnames van literaire conventies, dat wil zeggen het modernisme, de historische avant-garde en het opkomende postmodernisme.<sup>25</sup>

Een literair-existentialistische tekst kan vanuit een drietal semantische velden (de grenssituatie, de ander en het engagement) bekeken worden en deze zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden.<sup>26</sup> Ten eerste begint een literair-existentialistische tekst normaliter met een personage dat zijn leven van dag tot dag leidt en niet meer dan gewoon bij zijn leven stilstaat. Deze gewoonte wordt dan verstoord door de zogenaamde ‘grenssituatie’. Dit is een situatie waarin iets buiten de wil van het personage om gebeurt, bijvoorbeeld een epidemie of een aanslag. De situatie verkrijgt zo een dreigend karakter en dit gaat samen met negatieve

---

<sup>22</sup> Van Stralen, H. (1996).

<sup>23</sup> Ibidem, p. 50

<sup>24</sup> Ibidem, p. 41

<sup>25</sup> Ibidem, p. 40

<sup>26</sup> Ibidem, p. 57

gevoelens zoals twijfel en angst. Men kan niet langer de realiteit ontkennen en door bepaalde gemoedstanden (angst, walging, schaamte) wordt het personage gedwongen tot reflectie en heroriëntatie op zijn situatie. De specifieke problematiek wordt duidelijk, maar het blijkt lastig om een gepaste oplossing te vinden. Het personage krijgt dus inzicht in de breuk tussen zijn existentie en waarden en hij wordt geconfronteerd met de vrijheid tot keuze en de vraag op welke manier hij met deze grenssituatie moet omgaan.

Medemensen spelen een sterke rol in het bepalen van grenssituaties, want alleen ‘de ander’ is in staat de situatie onder druk te zetten. In het literaire existentialisme is de blik van de ander logischerwijs een belangrijk aspect.<sup>27</sup> Deze blik van de ander kan veroorzaken dat het personage van waaruit de lezer kijkt negatieve gevoelens naar de ander ontwikkelt, zoals walging of schaamte. Het belangrijkste is het inzicht dat de ander macht heeft over de grenssituatie. In een existentialistische tekst is de Tweede Wereldoorlog vaak een grenssituatie en in dit geval is de ander bijvoorbeeld een vijandige soldaat. De ander hoeft echter niet altijd een bedreigende rol te hebben, maar kan voor het personage ook vormend zijn. Evenzeer kan de ander een anonieme, afwezige of ongrijpbare medemens zijn die druk uitvoert op de levenssfeer van het individu.<sup>28</sup>

De aanwezigheid van de ander kan het personage het gevoel geven gevangen te zitten. Dit zal uiteindelijk tot een confrontatie leiden. Deze confrontatie getuigt van een keuze die zich in de vorm van engagement manifesteert: dat kan berusting zijn, individuele groei of wellicht politieke verbondenheid. Van Stralen beschouwt elke bewuste beslissing die naar aanleiding van een grenssituatie wordt genomen een vorm van engagement. Het is een levenshouding die in de vorm van gerichte opvattingen en keuzes betuigt van betrokkenheid met de persoonlijke situatie en die van de ander. Het zijn dus keuzes die voltrokken worden vanuit inzicht in een gespannen situatie.

Het engagement kan volgens Van Stralen drie wegen inslaan. De eerste weg is dat het personage de situatie passief ondergaat. In deze weg wordt de vrijheid van de mens als beperkt ervaren en het personage heeft geen andere keus dan met het inzicht dat hij heeft verworven weer door te gaan met het dagelijkse leven. De eerste weg is dus een vorm van berusting. Daartegenover is de tweede weg een aanvaarding van de situatie, waarbij het inzicht leidt tot verder nadenken over het leven. Het personage past zich dus slechts ten dele aan en heroriënteert zich op strikt persoonlijk niveau. Binnen de derde weg van het engagement wordt de situatie daadwerkelijk veranderd en voor de meeste personages betekent

---

<sup>27</sup> Ibidem, p. 62

<sup>28</sup> Ibidem, p. 61

deze verandering een verbetering van de situatie waarin ze zich bevinden. Deze derde weg gaat samen met het engagementsbegrip zoals dat tot uiting komt in Sartres werk. Het betreft een houding die berust op een vertrouwen in de menselijke vrijheid en het besef van verantwoordelijkheid voor de maatschappij en de ander.

Het literaire existentialisme kenmerkt zich voorts door een aantal voor de hand liggende thema's, motieven en karakteristieken. Eén literair aspect is bijvoorbeeld het gebruik van dialogen. Van Stralen maakt dit aannemelijk doordat het in het literaire existentialisme voortdurend gaat om de ander in de tekst en om de concrete lezer buiten de tekst.<sup>29</sup>

Een belangrijk motief van het literaire existentialisme is de authentieke buitenstaander, zoals de dief en de zwerver. Dit zijn mensen die buiten de normale paden treden en dus aan de rand van de samenleving staan. Ook kan het zijn dat ze door de confrontatie met de ander aan daar zijn geplaatst. Deze personages proberen vanuit deze positie tegen de burgerlijke moraal in te gaan en beleven een voortdurende strijd. De authentieke buitenstaander is altijd op zoek naar zijn essentie en probeert op een alternatieve wijze tot authentiek gedrag te komen.

Een tweede motief waar Van Stralen over spreekt is de gesloten ruimte, zoals een kelder of een kamer.<sup>30</sup> In bijvoorbeeld een gesloten kamer wordt het personage onderworpen aan de blik van de ander en dus aan diens macht. Ook kan het zijn dat het personage gedwongen wordt tot een uiteenzetting met zichzelf. Het personage beseft dat hij aan de machtsonderwerping moet ontsnappen en levert in deze gesloten ruimte dus een constante strijd.

In het literaire existentialisme kan ook sprake zijn van een existentieel misverstand. In deze situatie raakt de mens verstrikt in de zoektocht naar zijn essentie en die van de ander. Er is dan sprake van een frictie tussen de intentie van het personage en het uiteindelijke effect. Dit komt meestal tot stand doordat er om het personage heen verschillende levensstijlen met een eigen invulling bestaan, waardoor het niet meer duidelijk wordt vanuit welk wereldbeeld een personage handelt. Meestal ziet het personage dit misverstand met de ander niet aankomen en is het existentiële misverstand dus onvermijdelijk.

Tevens kan er sprake zijn van een negatieve of afwezige handeling. Vaak voltrekt deze handeling zich tijdens de grenssituatie: "*Het betreft hier het niet-voltrekken van een handeling waar men die redelijkerwijs zou kunnen of mogen verwachten*".<sup>31</sup> Dit gedrag getuigt van een bewuste intentie en volstrekt zich meestal omdat het personage de ernst van de (grens)situatie

---

<sup>29</sup> Ibidem, p. 65

<sup>30</sup> Ibidem, p. 66

<sup>31</sup> Ibidem, p. 68

weigert in te zien of niet gepast kan of wil handelen.

Ten slotte spreekt Van Stralen van een tweetal existentialistische karakteristieken. De eerste is de herinterpretatie van christelijke begrippen. Het christelijke systeem lag tijdens en na de Tweede Wereldoorlog nog stevig in de leefwereld van de lezers verankerd. De herinterpretatie betreft echter een radicaal andere invulling, namelijk een humanistische. De kracht van het christelijke systeem werd overgenomen en opnieuw vorm gegeven, maar tegelijk werd de mislukking van het christelijke systeem zichtbaar gemaakt.<sup>32</sup> Zo spreekt Sartre bijvoorbeeld over ‘de hel’ die staat voor de vergiftigde situatie met de ander en de ‘zonde’ die voor de onherstelbare fout tegen de medemens staat.<sup>33</sup>

De tweede karakteristiek betreft personages uit het literaire existentialisme die voor ethische posities staan, zoals de avonturier, en de tendens tot classificatie van menstypen op basis van levensbeschouwelijke criteria. Op deze manier werden diverse levensstijlen, met een focus op de voor-en nadelen daarvan, literair zichtbaar gemaakt. Met het beschrijven van bijvoorbeeld de nadelen van een bepaalde levensstijl, kan de lezer worden bereikt en tot positief gedrag worden aangezet. Existentialistische teksten willen de lezer dus via negatieve impulsen tot positief gedrag bewegen.

---

<sup>32</sup> Ibidem, p. 69-70

<sup>33</sup> Ibidem, p. 70

### 3. Een literair-existentialistische interpretatie van Houellebecqs oeuvre

Kernwoorden van het literaire existentialisme, zoals vrijheid, isolement, angst en walging komen frequent voor in de romans van Michel Houellebecq. We kunnen de schrijver echter niet een literair existentialist noemen enkel op basis van een verwantschap in thematiek. Het literaire existentialisme dateert immers van de periode van 1935 tot ongeveer 1960. Met de beëindiging van de Tweede Wereldoorlog vervaagde ook de daaraan verbonden thematiek van het literaire existentialisme. Het literaire existentialisme is dus een stroming die aan een tijdsbestek staat verbonden. Dit heeft tot gevolg dat het oeuvre van Michel Houellebecq alleen kan worden benaderd vanuit het existentialisme als een bepaalde schrijfwijze. In dit hoofdstuk wordt het semantische universum van het literaire existentialisme toegepast op Houellebecq romans en wordt bekeken in hoeverre deze thematiek in zijn werk te herkennen valt.

#### 3.1. Grenssituaties

De romans van Houellebecq kenmerken zich door de onverschilligheid van zijn personages binnen een routinematig, monotoon leven. Het personage Michel in de roman *Elementaire deeltjes* (1999) leidt een teruggetrokken leven zonder passie of seksueel verlangen. Ook zijn broer Bruno leidt het leven van “*een gewond dier dat naar tederheid smacht*”.<sup>34</sup> De routinematige levens van de personages worden verscheidene keren onderbroken door vervelende gebeurtenissen. De reacties op deze vervelende gebeurtenissen geven de suggestie dat deze gebeurtenissen op het eerste gezicht de personages weinig raken. De dood van Michels vader in de roman *Platform* (2002) doet bijvoorbeeld vermoeden dat Michel opgelucht is: “*Hij had van het leven geprofiteerd, die takkelijker, het had hem geen centje pijn gekost*”.<sup>35</sup> Later in de roman wordt pas duidelijk welke invloed de vader op Michel had.

Dat de gebeurtenissen in de levens van Houellebecqs personages weinig effect hebben impliceert dat de typische grenssituatie van het literaire existentialisme niet als zodanig voorkomt in Houellebecqs oeuvre. Grenssituaties in het literaire existentialisme zijn immers “*situaties die ons tot aan de grenzen van ons bestaan brengen en onze hele existentie schokken. Het zijn situaties van absolute toeval, van het conflict, van het lijden, van de schuld en van de dood*”.<sup>36</sup>

Veel routinematige, depressieve en monotone levenslopen van Houellebecqs

---

<sup>34</sup> de Moor, P. & Messeman, S. (1999)

<sup>35</sup> Houellebecq, M. (2002). p. 9

<sup>36</sup> Heineman, F. (1967). p. 65-66

personages worden door onverwachte gebeurtenissen verstoord of zijn door bepaalde gebeurtenissen gevormd, maar deze situaties brengen de personages niet tot de grenzen van het bestaan. Bovendien zijn de personages van Houellebecq zich ervan bewust dat ze na vervelende gebeurtenissen terug zullen vallen op de monotonie van voorheen. In bijvoorbeeld *Elementaire deeltjes* (1999) loopt Michel zijn ex-geliefde, de ernstig zieke Annabelle, na jaren weer tegen het lijf. Ze besluiten de slotperiode van haar leven samen door te brengen. Deze periode blijkt voor Michel een gelukkige tijd te zijn, maar na haar dood realiseert hij zich dat zijn leven weer eenzaam voortgezet zal worden: “[..] werd Djerzinski zich voor de tweede keer bewust van de macht van de leegte”.<sup>37</sup>

Een ander voorbeeld dat suggereert dat de typerende grenssituatie van het literaire existentialisme niet expliciet naar voren komt in Houellebecqs oeuvre, is te vinden in de roman *De wereld als markt en strijd* (2000). In deze roman wordt een jonge, depressieve werknemer van een softwarebedrijf plotseling ziek. We kunnen mogelijkwijs deze ziekte een grenssituatie noemen, omdat de ziekte een plotselinge ‘breuk’ in het leven voor en na de ziekte betekent:

*“Ik had het gevoel dat ik als het zo doorging heel snel het loodje zou leggen [...] die plotselinge dood trof me door zijn onrechtvaardigheid; je kon toch niet zeggen dat ik misbruik van het leven had gemaakt. Weliswaar ging ik al een paar jaar lang door een moeilijke periode; maar dat was juist géén reden om het experiment te beëindigen”.*<sup>38</sup>

De ik-persoon kan dus niet rationeel verklaren waarom hij ziek is geworden en ervaart een plotselinge onderbreking van zijn ‘experiment’ of zijn leven. De ik-persoon ervaart echter maar een korte confrontatie met het besef van zijn eindigheid en de ‘onvermijdelijke’ dood, tussen het menselijke verlangen naar duidelijkheid en de wereld en situatie zoals die is.<sup>39</sup> Zodra hij in het ziekenhuis wordt geholpen, wordt het duidelijk dat de ik-persoon niet bang was maar dat hij slechts het gevoel had “binnen een paar minuten de pijp uit te gaan”.<sup>40</sup> Binnen twee dagen verlaat hij het ziekenhuis en zet hij zijn depressieve bestaan als werknemer voort. Uit deze voorbeelden blijkt dus dat het lastig is om de vervelende en vaak plotselinge gebeurtenissen in de levens van Houellebecqs personages specifiek grenssituaties,

---

<sup>37</sup> Houellebecq, M. (1999). p. 265-266

<sup>38</sup> Houellebecq, M. (2000). p.80

<sup>39</sup> Wit, E. (2009).

<sup>40</sup> Houellebecq, M. (2000). p. 81

zoals in het existentialisme, te noemen omdat ze niet dezelfde impact op het individu hebben.

### 3.2. De dwingende rol van de ander

De dwingende rol van de ander is het tweede belangrijke veld in het semantische universum van het literaire existentialisme. Negatieve emoties, zoals walging, kunnen de positie tot de ander bepalen of veranderen.<sup>41</sup> Dit gegeven komt min of meer tot uiting in de roman *De wereld als markt en strijd* (2000). De ik-persoon leeft een goed bestaan, maar hij lijdt toch aan een innerlijke leegte. In een poging zijn eigen leed te vergeten, projecteert de ik-persoon zijn leed op zijn collega Raphael Tisserand. Dit personage heeft het in allerlei opzichten slechter getroffen dan de ik-persoon, vooral met betrekking tot zijn uiterlijk. Wanneer Raphael steun zoekt, maakt de ik-persoon hem telkens duidelijk hoe onrechtvaardig het leven is:

*“Denk je dat het uitzichtloos is?”*

*“Natuurlijk. Het is allang uitzichtloos, al vanaf het begin. [...] Je zult het moeten accepteren. [...] Er zal geen oplossing en geen redding voor je komen”.*<sup>42</sup>

De ik-persoon walgt van het gedrag van zijn collega, maar hij blijft hem gedurende een avond in de discotheek observeren: *“Tisserand verveelde zich, zijn gedachten waren elders; ik begon er een beetje van te walgen, maar ik moest volhouden. Ik had een steakmes in een plastic zak voor in de auto gelegd”.*<sup>43</sup> De blik van de ik-persoon is een instrument om Raphael te controleren, de druk te verhogen en hem tegelijkertijd tot handelen te bewegen. Zodra het duidelijk wordt dat Raphael ook deze avond geen vrouw kan krijgen, spoort de ik-persoon hem aan zich te wreken op de vrouw die hem die avond heeft afgewezen. Raphael voert de moord uiteindelijk niet uit, maar komt diezelfde nacht zelf te overlijden. Het verhaal geeft geen antwoord op de vraag of het zelfmoord was of een ongeluk en ook niet op de vraag waarom Raphael de moord op de vrouw uiteindelijk niet heeft gepleegd. Wellicht had hij een moment van inzicht of van schaamte, maar het kan ook zijn dat hij de ‘ander’ niet verantwoordelijk kon stellen voor zijn eigen leed<sup>44</sup>: *“Ik had geen zin om ze te doden, bloed verandert niets”.*<sup>45</sup>

De gesloten ruimte is een literair existentialistisch motief waarin de dwingende rol van de ander wordt gevoeld. Het is een materiële afgrenzing van de buitenwereld, waarin het

---

<sup>41</sup> Van Stralen, H. (1996). p. 58

<sup>42</sup> Houellebecq, M. (2000). p. 123

<sup>43</sup> Ibidem, p. 117

<sup>44</sup> Van Beelen, C. (2012). p. 26

<sup>45</sup> Houellebecq, M. (2000). p. 126

personage met de ‘ander’ opgesloten zit. In deze gesloten ruimte komen dus machtsverhoudingen tot uiting. In *Elementaire deeltjes* (1999) is het internaat een voorbeeld van een gesloten ruimte. De noodgedwongen opsluiting van Bruno in het internaat zorgt ervoor dat hij met de andere bewoners om moet gaan, maar in het internaat geldt enkel de wet van de sterksten. Als gevolg gaat Bruno’s verblijf in het internaat samen met vernederende confrontaties.

Het internaat intensiveert ook de negatieve psychische toestand waarin Bruno zich bevindt. In de weekenden zit hij thuis bij zijn vader en elke zondagavond wordt hij weer terug gebracht naar het internaat: “*Elke zondagavond als zijn vader hem terugbracht in zijn Mercedes, begon Bruno te beven wanneer ze in de buurt van Nanteuil-les-Meaux kwamen*”.<sup>46</sup> Bovendien durft Bruno niet te eten wanneer de “grootsten” aanwezig zijn. Hij eet alleen “*wanneer de maaltijd samen met de overblijvers werd gebruikt*”.<sup>47</sup> Het internaat en ruimtes als de eetzaal zorgen dus voor gevoelens van angst en onrust. Tevens toont dit voorbeeld dat in Houellebecq’s werk veel meer sprake is van berusting en overmacht dan in het existentialisme. Bruno verzet zich namelijk niet tegen de vernederende confrontaties met de andere bewoners van het internaat, omdat hij zich erbij neerlegt dat hij niet sterk genoeg is om de pesterijen tegen te gaan. Bruno lijkt dus geen overmatig geloof in de persoonlijke vrijheid te hebben zoals dat bij Sartre zichtbaar is.

De beleving van het lichaam was in existentialistische literatuur ook een belangrijk thema. Een ziekte zorgt er bijvoorbeeld voor dat iemand geen controle meer voelt over zijn eigen lichaam en ten prooi aan de ander kan vallen. Dit gevoel van onmacht kan resulteren in een beoordeling over het eigen lichaam als een ‘vreemd object’. Bovendien kan het accent op het lichaam zich uiten in de ervaring van leed. Dit vervreemdingsproces kan uiteraard ook tot uitdrukking komen in het lichaam van de ander.

In de romans van Houellebecq is sprake van een verminderd seksueel verlangen en een vervreemding naar het lichaam van de ander toe. In *Elementaire deeltjes* (1999) wordt de vervreemding van het lichaam getoond in de angst voor de achteruitgang van het lichaam, die in een vermindering van seksuele interesse resulteert. Christiane, de vriendin van Bruno, was vroeger een aantrekkelijk meisje maar tegenwoordig “*was haar fijne gezicht slap en bedekt met lichte couperosevlekjes*”.<sup>48</sup> Bovendien wordt Christiane plotseling ernstig ziek en dit heeft tot gevolg dat Bruno wordt geconfronteerd met haar zwakke en afhankelijke lichaam.

---

<sup>46</sup> Houellebecq, M. (1999). p. 51

<sup>47</sup> Ibidem, p. 51

<sup>48</sup> Ibidem, p. 149



Christiane kan niet leven met het idee dat ze geen controle en vrijheid over haar eigen lichaam heeft en kiest ervoor om zelfmoord te plegen.

In *Mogelijkheid van een eiland* (2005) wordt de mens zoals we die kennen vervangen door een kunstmatige synthese van de volwassen mens. Bij deze nieuwe mens is seksuele begeerte grotendeels verdwenen en de personages hebben geen behoefte aan het lichaam van de ander of aan seksuele bevrediging. Isabelle, de vrouw met wie Daniël<sup>49</sup> seks heeft, beleeft seksualiteit niet als iets wat genot brengt, maar interpreteert seks puur lichamelijk. Ze is bewust dat ze ouder wordt en lijdt onder het feit dat ze het schoonheidsideaal niet meer kan bereiken. Daniël interpreteert deze situatie als de verdwijning van seksualiteit:

*“Wanneer de seksualiteit verdwijnt, verschijnt het lichaam van de ander in zijn lichtelijk vijandige aanwezigheid: de geluiden, de bewegingen, de geuren; en juist de aanwezigheid van dat lichaam dat je niet meer kunt aanraken en door het contact kunt verheerlijken, wordt geleidelijk een belemmering”*.<sup>50</sup>

Dit voorbeeld toont in zekere mate het vervreemdingsmotief van het existentialisme. Het lichaam van de ander wordt bij aftakeling, ouderdom of ziekte ervaren als een belemmering voor de relatie tussen het ‘ik’ en de ‘ander’. De wederzijdse verhouding kan ten gevolge daarvan veranderen in een gespannen relatie. In het literaire existentialisme komt echter vaak een oplossing voor het probleem of het conflict en in deze scène uit Houellebecq’s roman wordt niet naar een oplossing gezocht.

De rol van de moeder heeft ook een belangrijke functie in Houellebecq’s werk en wordt nagenoeg altijd negatief geprofileerd in de romans. Zo worden in *Elementaire Deeltjes* (1999) de broers Bruno en Michel door hun moeder in de steek gelaten. Voor haar dood uit Bruno zijn boosheid: *“Je bent maar een oude del, zei hij belerend. [...] Je verdient het om de pijp uit te gaan”*.<sup>51</sup> Daartegenover denkt Michel na over de rol die hun moeder in hun leven heeft gespeeld: *“En je kunt over ze zeggen wat je wilt, maar bepaalde mensen spelen toch een doorslaggevende rol in je leven, geven daar een onmiskenbare nieuwe wending aan; ze knippen het onomstotelijk in tweeën”*.<sup>52</sup>

De druk van de ander wordt tevens in dialogen gevoeld. Hierin worden ideeën over

---

<sup>49</sup> Daniël is de genetisch bepaalde afstammeling van Daniel.

<sup>50</sup> Houellebecq, M. (2005). p. 63

<sup>51</sup> Houellebecq, M. (1999). p. 274

<sup>52</sup> Ibidem, p. 274

existentiële onderwerpen aan de lezer gepresenteerd.<sup>53</sup> Het frequent gebruik van dialogen is niet zichtbaar in Houellebecq's oeuvre. De focus in de romans van Houellebecq ligt eerder op de innerlijke monologen van personages en dus minder op de dialogen met de ander. Deze innerlijke monologen van de personages richten zich echter wel vaak op de afwezige ander, dikwijls gaan deze innerlijke monologen over een vrouw, zoals Olga in *De kaart en het gebied* (2011) of Myriam in *Onderworpen* (2015).

Uit deze voorbeelden blijkt dat de rol van de ander, zoals geprofileerd in het existentialisme, enigszins tot uiting komt in het oeuvre van Houellebecq. We moeten echter duidelijk stellen dat deze rol niet een overeenkomstige invulling heeft als die van het literaire existentialisme. In literair-existentialistische teksten zorgt de aanwezigheid van de ander ervoor dat het 'ik' wordt gedwongen tot keuzes of stellingnames. Bovendien wordt de spanning tussen het 'ik' en de 'ander' voornamelijk duidelijk in het contact met de ander binnen de grenssituatie. Het is in dit hoofdstuk al helder gemaakt dat de grenssituaties in de romans van Houellebecq een andere impact op het individu hebben dan in literair-existentialistische romans.

### 3.3. Het engagement

Om door een grenssituatie te komen moet het personage handelen, dat wil zeggen een keuze maken. Hans van Stralen beschouwt elke bewuste beslissing die men na een grenssituatie neemt als een vorm van engagement: "*Als een levenshouding die in de vorm van gerichte opvattingen en keuzes blijkt geeft van betrokkenheid met de persoonlijke situatie en die van de ander, keuzes die voltrokken worden vanuit het inzicht in een gespannen situatie die voor het personage tijdelijk onoverzichtelijk is geweest*".<sup>54</sup> In deze definitie is het begrip engagement dus niet beperkt tot politieke betrokkenheid.

De eerste vorm van engagement in een tekstgerichte analyse is de totale berusting in een negatieve situatie. Het personage heeft weinig vertrouwen in de persoonlijke vrijheid en heeft geen andere keuze dan zich te berusten. Bovendien probeert het personage zijn authenticiteit ten gevolge van het meegaan in de massa te behouden. Houellebecq's personages nemen vaak een berustende houding in en deze houding gaat samen met een onthechting van de wereld. De keuze tot onthechting is echter niet genomen vanuit het inzicht in een benauwende situatie te zitten, maar vanuit het besef zich bewust te moeten distantiëren van de samenleving. In dit opzicht lijken de personages ook bij het belangrijke existentialistische

---

<sup>53</sup> Wijk, G.M.J.A. (2003). p. 70

<sup>54</sup> Van Stralen, H. (1996). p. 59

motief van de authentieke buitenstaander aan te sluiten. Dit zijn mensen die buiten de normale paden treden en dus aan de rand van de samenleving staan. In Houellebecqs romans lijken de personages echter geen direct conflict te hebben met het burgerlijke moraal en ze zijn niet voortdurend bezig om hun eigen essentie te zoeken en hun eigen waarden te scheppen. Er is dus een groot verschil tussen de authentieke buitenstaander in het existentialisme die wel een strijd levert met zijn omringende wereld en de buitenstaander in Houellebecqs oeuvre die deze strijd niet aangaat.

De bewuste keuze van distantie en onthechting lijkt beter te passen in de tweede vorm van engagement. In deze vorm besluit het personage over te gaan tot heroriëntatie en is bewuster van zijn keuze dan in de eerste weg van engagement, men denke aan het personage Jed in *De kaart en het gebied* (2011). In de eerste maanden van zijn succes in de kunstwereld gaf Jed zich gewillig over aan zijn publieke optredens, zoals interviews en het geven van lezingen. De kunstenaar besluit echter een terughoudende houding in te nemen en “*zijn breuk met de werkelijkheid te voltrekken*”.<sup>55</sup> Binnen twee jaar was hij “*teruggevallen in die verpletterende, maar in zijn ogen onmisbare en rijke eenzaamheid*”.<sup>56</sup> Om zijn eenzaamheid te vergroten, verhuist hij naar het oude huis van zijn grootouders dat in een afgelegen dorp ligt. Bovendien koopt hij een aaneengesloten oppervlak van zeventien hectare grond en laat hij het hele terrein met een drie meter hoog hekwerk afzetten: “*Boven op het hek liep een stroomdraad, gevoed door een laagspanningsgenerator [...] iemand die een poging waagde om over het hek te klimmen, zou wel los moeten laten*”.<sup>57</sup> Jed vindt dus een onthechte berusting in de keuze die hij heeft gemaakt om een afzonderend bestaan te leven. Deze distantie van de wereld lijkt te functioneren als een bevrijding die resulteert in een ‘weemoedige’ vrede. Deze vorm van individueel georiënteerd engagement is dus min of meer zichtbaar in de romans van Houellebecq.

Houellebecqs personages passen zich meestal echter niet aan hun omgeving aan. Daardoor leiden de keuzes van Houellebecqs personages vaak niet tot nieuwe inzichten of tot een andere kijk op de wereld. In het algemeen zijn diens personages eenzaam en depressief, maar zij bevinden zich niet in een gespannen situatie waarin een keuze gemaakt moet worden. De personages lijken gerichte opvattingen te missen en ze zijn nauwelijks betrokken met de persoonlijke situatie en die van een ander. Om die reden is het lastig te tonen dat de derde vorm van engagement, daadwerkelijke verandering in de situatie, in Houellebecqs romans

---

<sup>55</sup> Houellebecq, M. (2011). p. 315

<sup>56</sup> Ibidem, p. 315

<sup>57</sup> Ibidem, p. 323-324

aanwezig is. De romans missen het vertrouwen in de persoonlijke vrijheid om uit de (gespannen) situatie te komen en daadwerkelijk iets te veranderen.

*Onderworpen* (2015) is de meest recente roman van Michel Houellebecq. Hierin zien we in zekere zin wel een keuze voor (maatschappelijke) verandering. De verteller van deze roman, hoogleraar aan de universiteit en specialist in het werk van Joris-Karl Huysmans, moet zich van de nieuwe regering in Frankrijk, het Moslimbroederschap, tot de islam bekeren wil hij zijn baan behouden. Hij kiest er voor zich te bekeren tot om daadwerkelijke veranderingen in zijn leven te bereiken, zoals dat hij meer zal gaan verdienen en dat hij er meerdere vrouwen op na mag houden. In deze keuze spreekt echter geen verantwoordelijkheidsgevoel naar de ander toe en er is geen sprake van een maatschappelijk besef. Door de keuze van bekering [...] zou ik een nieuwe kans krijgen; en het zou de kans zijn op een tweede leven dat weinig met de eerste te maken had. Ik zou nergens spijt van hoeven te hebben”.<sup>58</sup> De verteller past zich dus slechts ten dele aan en heroriënteert zich op strikt persoonlijk niveau.

Het door Van Stralen gedefinieerde engagementconcept blijft niet beperkt tot tekstintern engagement, maar de lezer kan ook via de tekst in zijn morele besef geraakt worden: “Aldus worden via de tekst signalen uitgezonden die als het ware over de randen van het boek heenreiken en het geweten van de lezer bereiken [...]”.<sup>59</sup> Dit tekstexterne engagement is terug te vinden bij Houellebecqs personages, want door “hun ingehouden pathos”<sup>60</sup> wordt juist een groot gevoel van betrokkenheid bij de lezer opgeroepen.<sup>61</sup> De personages uiten bijvoorbeeld kritiek op de samenleving waarin ze leven en dit doen ze door de fundamentele problemen van die samenleving te benadrukken. De ik-persoon uit *De wereld als markt en strijd* (2000) walgt van de doorgeslagen individuele vrijheid die volgens hem de oorzaak is van de fundamentele eenzaamheid in zijn samenleving. Door zijn nihilistische houding biedt hij de lezer echter geen oplossing voor dit probleem, maar enkel het benoemen en benadrukken van de oorzaak van deze eenzaamheid is genoeg om het geweten van de lezer te bereiken.

### 3.4. Voorlopige evaluatie

De grenssituatie, de ander en het engagement zijn in het literaire existentialisme onlosmakelijk met elkaar verbonden. Het is duidelijk geworden dat deze drie niet expliciet tot uitdrukking komen in de romans van Houellebecq. De negatieve gebeurtenissen in zijn

---

<sup>58</sup> Houellebecq, M. (2015). p. 243

<sup>59</sup> Van Stralen, H. (1996). p. 60

<sup>60</sup> De Haan, M. (2015). p. 81

<sup>61</sup> Ibidem. p. 81

romans missen de specifieke impact van de grenssituatie in het literaire existentialisme. De rol van de ander komt duidelijker naar voren in het oeuvre van Houellebecq. Toch heeft de ander mijns inziens een groter gewicht in het literaire existentialisme dan de manier waarop deze in de romans van Houellebecq naar voren komt, omdat in het literaire existentialisme het personage vaak door de ander onder druk wordt gezet om een keuze te maken. De personages van Houellebecq ervaren deze druk nauwelijks. Om die reden is het ook lastig om overtuigend te verhelderen dat Houellebecqs personages voor berusting, heroriëntatie of maatschappelijke verandering kiezen. Zijn romans ontvouwen literair-existentialistische thema's, maar het blijft dus lastig zijn romans strikt vanuit het literaire existentialisme als schrijfwijze te benaderen. We kunnen stellen dat alle thema's van het literaire existentialisme min of meer in het werk van Houellebecq voorkomen, maar dat ze dus op een andere manier worden uitgewerkt.

Daartegenover toont bovenstaande analyse dat de romans van Houellebecq herkenbare relaties met de werkelijkheid hebben. Via de innerlijke werelden van de personages wordt verslag gedaan van de herkenbare en alledaagse werkelijkheid. Om meer inzicht te verkrijgen over deze verwantschap met de herkenbare wereld wordt in het volgende hoofdstuk ingegaan op het realisme in de literatuur. Zowel het literaire existentialisme als het realisme gaan uit van een mimetische poëtica en profileren de opvatting dat literaire teksten een herkenbare relatie met de werkelijkheid moeten onderhouden. De verwantschap tussen beide genres vindt men ook in de morele insteek. Literair-existentialistische teksten tonen morele dilemma's, vooral in de keuzes die personages moeten maken en de verantwoordelijkheid die ze door deze keuzevrijheid dragen. Daarnaast bevatten realistische teksten impliciet een morele insteek. In het volgende hoofdstuk wordt daar uitgebreider op ingegaan.

## 4. Realisme als periode en schrijfwijze

### 4.1. Inleiding

Het is lastig een periode in de literatuurgeschiedenis aan te wijzen die niet in verband is gebracht met het begrip ‘realisme’. Vaak werden teksten als realistisch getypeerd, omdat ze de werkelijkheid getrouw afbeeldden. De term ‘werkelijkheid’ heeft echter verschillende definities en om die reden wordt het definiëren van het realisme er niet makkelijker op. De taalkundige Roman Jakobson heeft erop gewezen dat het van het tijdsbestek afhangt wat als realistisch wordt ervaren en hij beschouwde het realisme dan ook als een tijdgebonden concept.<sup>62</sup>

De term ‘realisme’ is verwarrend omdat ze als aanduiding voor een bepaalde periode wordt gebruikt, namelijk het 19<sup>de</sup>-eeuwse realisme, maar de term is eveneens gebruikelijk als een ahistorische aanduiding voor een bepaalde schrijfwijze. Het realisme als periodebegrip heeft als nadeel dat de term een smalle betekenis heeft, omdat alleen romans uit die periode tot het realisme worden gerekend.<sup>63</sup> Het realisme als een bepaalde schrijfwijze komt echter voor in alle tijden en is dus niet verbonden aan een specifieke periode. In dit hoofdstuk wordt de term historisch gebruikt om achtergrondinformatie te geven over het realisme in de negentiende eeuw. Vervolgens wordt het realisme als een bepaalde schrijfwijze besproken en wordt er gekeken naar de specifieke manieren waarop de werkelijkheid in een roman betrokken kan worden.

### 4.2. Realisme als periode

De literatuurcriticus René Wellek heeft in zijn boek *The Concept of Realism in Literary Scholarship* (1963) onderzoek gedaan naar het realisme als periodebegrip in de literatuur, dat wil zeggen het realisme van de negentiende eeuw. In zijn boek benadrukt hij dat de term ‘realisme’ geen exacte betekenis en historie heeft en dat de term dus een onderwerp van debat blijft. Wellek beschrijft het realisme als een periode met een regulatief concept en benadrukt dat er geen ideale realistische tekst bestaat.

Het realismeconcept van Wellek behelst allereerst teksten die zich afzetten tegen de conventies van de romantiek. Een realistische tekst beoogt een “*objectieve weergave van de hedendaagse sociale realiteit*”<sup>64</sup> en neemt afstand van de allegorische, fantasierijke en

---

<sup>62</sup> Jakobson, R. (1971). p. 373-392.

<sup>63</sup> Auerbach, E. (1988)

<sup>64</sup> Wellek, R. (1963). p.10

decoratieve stijl van de romantiek. De objectiviteit van een realistische tekst wordt bevorderd door “*elke vorm van maatschappelijke doeleinde of propaganda uit te sluiten*”<sup>65</sup> en door de afwezigheid van een manifeste verteller. Bovendien kan de objectiviteit van een realistische tekst worden bevorderd door historische aspecten in de roman aan te grijpen. Welke definitie van het realisme in de 19<sup>de</sup> eeuw betreft dus een objectieve voorstelling van de eigentijdse sociale werkelijkheid.

In *Van romantiek tot postmodernisme* (2010) van G.J. van Bork en N.T.J. Laan wordt een beeld geschetst van het Europees realisme dat zich tussen 1830 en 1870 voltrok. De nadruk van deze periode in de literatuur ligt op het vastleggen van de werkelijkheid en op het bijzondere: op datgene wat nu zo is, wat morgen kan veranderen en op alle variëteiten van de werkelijkheid.<sup>66</sup> De realistische schrijver is er dus van doordrongen dat de werkelijkheid veranderlijk is en hij breekt met de traditie van onveranderlijkheid, eeuwigheid en schuift het concept van universaliteit ter zijde. De taak van de realistische schrijver is dus om de wisselende werkelijkheid in zijn werk vast te leggen. Om die reden heeft het realisme ook geen beperkingen in stofkeuze en legt de realist de focus op dingen die in de veranderlijke werkelijkheid bestaan, ook als het gaat over zaken als seksualiteit of maatschappelijke taboes.

Een ander belangrijk punt dat Van Bork en Laan bespreken is dat het realisme een fictionele verbeelding is van een eigentijdse politieke, maatschappelijke en economische realiteit. In de praktijk betekent dit dat de mens altijd in zijn sociale, politieke en economische milieu wordt geplaatst. Het realisme krijgt daardoor een kritisch-didactische functie: “*De lezer dient zich bewust te worden dat de beschreven werkelijkheid vaak een defecte, zich ten kwade ontwikkelde werkelijkheid is*”.<sup>67</sup> Ten slotte streeft de realistische schrijver naar een nabootsing van de werkelijkheid via stijl en verteltechniek, bijvoorbeeld door aandacht voor detail, nabootsing van spreektaal en een verteller die de werkelijkheidspretentie versterkt.

Een realistische schrijver kan echter technieken inzetten die niet helemaal stroken met het objectiviteitsbeginsel van het realisme. In “Stomme getuigen: Realisme in de literatuur in de 19<sup>de</sup> eeuw” (1992)<sup>68</sup> stelt Van Buuren dat de realistische schrijver zijn teksten als kopieën van de werkelijkheid reproduceert, maar dat deze schrijver ook weet dat zijn verhalen fictief blijven: “*Het realisme is dus in de eerste plaats een genre, een stelsel van regels en*

---

<sup>65</sup> Ibidem, p. 11

<sup>66</sup> Hoorcollege Literaire stromingen gegeven door Dr. Wilbert Smulders, 31 oktober 2013, Universiteit Utrecht

<sup>67</sup> van Bork, G.J. & Laan, N. (2010). p.100

<sup>68</sup> In: van Buuren, M. B., de Valk, J. M. M., Alphen, E. v., Kieft, G. J. P., & Brederoo, N. J. (1992). *Realismen. Studium Generale Reeks, 9111*, 1-89.

*conventies die de indruk wekken een directe weergave te zijn van de werkelijkheid*".<sup>69</sup>

Daarnaast legt Van Buuren uit dat de realistische schrijver een werkelijkheidsbeeld creëert door te benadrukken dat het gegeven van de roman vaak op een waargebeurde situatie berust. Via dat verhaal krijgt de lezer dan een beeld van de sociale werkelijkheid. De gebeurtenissen die van doorslaggevend belang zijn, worden echter verzwegen. Het is een effect van de realistische roman om de lezer bij het menselijke drama te betrekken en hun visies op de maatschappij te beïnvloeden. In een realistische roman schuilt dus vaak een morele insteek.

Van Buuren verduidelijkt deze morele insteek aan de hand van de realistische roman *Effi Briest* (1894) van Theodor Fontane. De roman concentreert zich op het innerlijke leven van Effi en de problemen die zij in haar leven heeft. De gebeurtenissen die van doorslaggevend belang zijn worden verzwegen, bijvoorbeeld de verhouding die Effi met een andere man heeft.<sup>70</sup> Er wordt met geen woord gerept over hoe Effi zich voelt als haar man achter haar verhouding komt: *“De roman springt letterlijk over die gebeurtenissen heen waar de dramatiek van Effi's leven zich verdicht of liever het maakt die dramatiek voelbaar door de beschrijving van gebeurtenissen en voorwerpen die er zijdelings mee te maken hebben (brieven in plaats van verhouding, wieg in plaats van zwangerschap en geboorte, grafsteen in plaats van dood)”*.<sup>71</sup> Het effect van het verzwijgen van doorslaggevende gebeurtenissen is dat de lezer betrokken raakt bij het verhaal van Effi.

Het perspectief van de verteller blijft dus beperkt tot datgene wat aan de buitenwereld getoond wordt. Van Buuren concludeert daaruit dat Fontane de lezer laat meeleven met het drama van Effi om via die geschiedenis kritiek te geven op de uitgeholde moraal van zijn tijd. Een realistische tekst probeert de werkelijkheid weer te geven, maar stopt er dus vaak ook een ethiek in die niet helemaal strookt met het objectiviteitsbeginsel van het realisme.

### **4.3. Het realisme als schrijfwijze**

*Mimesis* (1946) van Erich Auerbach behandelt de weergave van de werkelijkheid in de westerse literaire traditie. Het boek gaat over de manier waarop de Westerse literatuur de omringende wereld en werkelijkheid weergeeft. In elk hoofdstuk staat de vraag centraal op welke manier een tekst de werkelijkheid nabootst. De focus van Auerbachs analyse ligt dus op het realisme als schrijfwijze: het dialectische proces van de literaire traditie door de tijd heen

---

<sup>69</sup> Ibidem, p. 19

<sup>70</sup> Ibidem, p. 21

<sup>71</sup> Ibidem, p. 22



en niet op een specifieke periode.

Auerbachs uitgangspunt voor zijn onderzoek over de literaire uitbeelding van de werkelijkheid in de Europese cultuur ligt in het onderscheid tussen het realisme bij Homerus en het realisme in het Oude testament. De vertellingen ten tijde van Homerus kenmerken zich door de ondubbelzinnigheid van gebeurtenissen, de daarin optredende personages, gelijkmatige belichting en voorgrondelijkheid.<sup>72</sup> Daartegenover stonden de realistische teksten van het Oude Testament: “*belichting van sommige en verheimelijking van andere gedeelten [...] behoefte aan duiding en universele pretenties*”.<sup>73</sup> Door de meervoudigheid van deze teksten en de suggestieve werking van bijvoorbeeld verborgen motieven, dient de lezer zelf de betekenis van deze teksten te achterhalen.

In zowel de teksten van Homerus als Bijbelteksten werd het alledaagse en gewone niet als onderwerp genomen. Een groot deel van de samenleving bleef dus buiten beeld en er was sprake van een onderscheid tussen een hoge en lage stijl. Auerbach legt uit dat dit onderscheid echter door de jaren heen steeds minder zichtbaar werd doordat schrijvers vanaf de 18<sup>de</sup> eeuw de werkelijkheid van alledag vaker aangrepen. De inbedding van het dagelijkse leven van het volk kreeg daarin een belangrijkere rol. De goddelijke instanties van de antieke oudheid werden vervangen door een steeds tastbaarder en kenmerkende rol van de mens en zijn innerlijke groeiproses. In bijvoorbeeld de latere werken van de schrijver Boccaccio wordt al duidelijk dat de eerste stappen werden gezet om “*de wereld in haar geheel als werkelijkheid te kunnen ordenen, interpreteren en uitbeelden*”.<sup>74</sup> De focus van de middeleeuwen op de tragedie van Christus verschoof dus naar de achtergrond en werd langzaam vervangen door de tragedie van het individu.

Vanaf de 19<sup>de</sup> eeuw gaan veel romans over de opkomst van bredere en sociaal lager staande groepen mensen “*als thema van problematisch-existentiële uitbeelding enerzijds, en de inbedding van willekeurig alledaagse personages en voorvallen in het geheel van de contemporaine geschiedenis, de historische, dynamische achtergrond anderzijds [...]*”.<sup>75</sup> De grondslag voor het moderne realisme en een breuk met de klassieke regel van het verschil in stijlniveaus was gemaakt. Schrijvers als Stendhal en Balzac namen willekeurige mensen uit het dagelijkse leven tot voorwerp voor “*serieuze, problematische en zelfs tragische uitbeelding*”<sup>76</sup> en de praktische werkelijkheid nam een centrale plek in de literatuur.

---

<sup>72</sup> Auerbach, E. (1991). p. 28

<sup>73</sup> Ibidem, p. 28

<sup>74</sup> Ibidem, p. 232

<sup>75</sup> Ibidem, p. 496

<sup>76</sup> Ibidem, p. 561

Realistische teksten gingen dus over de aldoor wijzigende werkelijkheid van het leven.

Met zijn boek *Mimesis* heeft Auerbach laten zien dat het mensbeeld in verschillende periodes steeds aan verandering onderhevig was en dat realistische teksten niet aan een specifieke tijd en plaats verbonden zijn, maar te allen tijden voorkomen. Zijn boek bevat dus een omschrijving van het realisme als een algemeen begrip. Literatuurwetenschapper Mineke Schipper deelt Auerbachs visie om het realismebegrip breder op te vatten dan slechts het realisme als periodebegrip en heeft in haar boek *Realisme, de illusie van werkelijkheid in de literatuur* (1979) een hoofdstuk geschreven over het realisme als een bepaalde schrijfwijze. Schipper gebruikt het artikel van de literatuurwetenschapper Peter Demetz, *Zur Definition des Realismus* (1967), om te verduidelijken dat een aantal kenmerken in een realistische tekst vaak terugkeert. Demetz' benadering van realistische teksten geldt voornamelijk voor het realisme van de negentiende eeuw. Toch is Schipper van mening dat Demetz' visie op realistische teksten bruikbaar is voor een ruimere opvatting van het realisme.

Demetz beschouwt het omvattend vertellen als een belangrijk kenmerk van een realistische tekst. Daarmee wordt bedoeld dat een realistische verteller over zo veel mogelijk onderwerpen probeert te schrijven en dat hij het alledaags menselijk gedrag van zijn personages benadrukt. Bovendien mag in een realistische tekst geen onderscheid worden gemaakt tussen hoog en laag; de 'realistische' held hoeft dus niet langer uit hogere standen te komen.

De 'realistische' held van het verhaal wordt door Demetz het realistische type genoemd: "*Het realistische type vertegenwoordigt een grote groep mensen aan wie niets menselijks vervreemd is*".<sup>77</sup> Het omvattend vertellen van een realistische verteller wordt versterkt zodra het realistische type veel details geeft over de groep waartoe hij behoort en die hij vertegenwoordigt. Om veel details te kunnen geven, staat het realistische type midden in de wereld en de krachten die op hem werken. Om die reden mag het realistische type niet als een geïsoleerd wezen worden gepresenteerd en is het dus van belang dat hij een relatie met zijn omgeving onderhoudt.

Daarnaast benadrukt Demetz dat de realistische verteller niet op de voorgrond mag komen en dat hij objectief moet blijven: "*De realist is geneigd een wereld te dienen die ook voorbij zijn eigen bewustzijnsprocessen nog werkelijk is. De realist maakt dan ook grondig studie van zijn onderwerp, hij documenteert zich en heeft een hang naar het objectieve, het onpersoonlijke*".<sup>78</sup> Deze grondige studie en documentatie kunnen resulteren in de

---

<sup>77</sup> Schipper, M. (1979). p. 76

<sup>78</sup> Ibidem, p. 76

belangstelling van de realistische schrijver om zijn werk op een wetenschappelijk experiment te laten lijken.

Naast de inventaris van Demetz baseert Schipper haar concept van het realisme als een bepaalde schrijfwijze op de inventaris van het ‘realistische discours’ zoals geformuleerd door Philippe Hamon, specialist in literaire theorie.<sup>79</sup> Hamon verwijst in *Un discours constraint* (1973) nadrukkelijk op het realisme als een literaire code, waarmee hij doelt op een specifieke relatie in communicatie tussen de auteur en de lezer. De realistische schrijver probeert de lezer ervan te overtuigen dat zijn tekst de werkelijkheid nabootst. Bovendien heeft een realistische tekst als doel om informatie over te brengen: “*Deze informatie betreft een bepaald deel van de werkelijkheid waarvan de schrijver meent dat het een nog niet verkend terrein is, een stuk werkelijkheid dat literair nog niet “bestaat”*”.<sup>80</sup>

Hamons overzicht van kenmerken van een realistische tekst begint met de relatie tussen het vertelde en de verteller: “*De auteur delegeert zijn verhaal aan een personage-verteller, die aan de lezer de authenticiteit van het vertelde garandeert*”.<sup>81</sup> De authenticiteit van een realistische tekst wordt vergroot door de auteur en de lezer zo veel mogelijk buiten het verhaal te plaatsen. Daarnaast kan het werkelijkheidseffect van een tekst worden gegarandeerd door verschillende technieken, zoals een geschiedenis die door de personage-verteller wordt verteld of een voorwoord om de oorspronkelijke herkomst van het manuscript aan te geven.

Het tweede aspect in Hamons overzicht zijn de personages en het probleem van de ‘held’. De meeste informatie over een verhaal wordt via de personages aan de lezers verschaft. Personages behoren tot een groep, zoals een familie of een bepaald milieu waarin ze zijn opgegroeid. Wanneer de schrijver zijn personages benoemt tot specialisten op een bepaald terrein, geeft dat de schrijver de mogelijkheid om de verschafte informatie te rechtvaardigen. Bovendien wordt door middel van de personages de coherentie van het verhaal gegarandeerd: “*Hun gedrag wordt psychologisch verklaard, gemotiveerd, via verwijzing naar de toekomst (op grond van erfelijke eigenschappen, ziekte, voorgevoel) of via een flash-back (herinnering, jeugdtrauma, obsessie, overgeleverde traditie, een voorvader enz.)*”.<sup>82</sup>

Het probleem van de held betreft het belang van zijn aanwezigheid in het verhaal. De blik van de held organiseert het verhaal en toont de lezer hetgeen een rol speelt in het verhaal.

---

<sup>79</sup> Hamon, P. (1973). p. 411-446.

<sup>80</sup> Schipper, M. (1979). p. 84

<sup>81</sup> Ibidem, p. 84

<sup>82</sup> Ibidem, p. 85

Daarentegen mag de aanwezigheid van een held niet in het verhaal domineren vanwege de ‘realistische illusie’. Om die reden wordt het in een realistische tekst niet altijd duidelijk welk personage de rol van de held op zich neemt.

Het derde aspect van een realistische tekst is dat het plot vrij vlak moet blijven. In de praktijk betekent dit dat er geen ingrijpende verwickelingen of hoogte-en dieptepunten in de ontwikkeling van het verhaal bestaan. Daarnaast loopt een realistische tekst vaak parallel met de ‘echte’ geschiedenis. Dit betreft een geschiedenis die niet ver buiten het terrein van de schrijver bestaat: *“Deze verklaart dan een deel van het gebeuren. Soms staat een mythe of een reeds bestaande tekst model, zodat de lezer daaraan houvast heeft. Hij herkent ze door een citaat of een titel of eigennaam, bijvoorbeeld Napoleon, de Revolutie of het beleg van Parijs”*.<sup>83</sup> De schrijver zoekt dus een bekend terrein en herkenbare omstandigheden om over te schrijven.

Ten slotte neemt de realistische schrijver de beschrijfbare, benoembare en inventariseerbare wereld als uitgangspunt en het is de taak van de schrijver deze wereld om te zetten in een leesbare en coherente tekst.<sup>84</sup> Vaak wordt dat bereikt door de (spreek)taal zelf te kopiëren. Al deze eisen maken het schrijven van een realistische tekst echter niet eenvoudig: *“De coherentie-eis van de literaire tekst maakt het realistische verhaal tot een ‘gedwongen’ verhaal, of in de woorden van Hamon tot een discours constraint”*.<sup>85</sup> De realistische schrijver krijgt te maken met allerlei vragen: op welke manier wordt de kennis van de auteur op een effectieve wijze via de personages naar de lezer overgebracht, of hoe het kan dat ondanks de voorspelbaarheid van de tekst toch de spanning van het realistische verhaal kan worden gegarandeerd.<sup>86</sup> Deze vragen tonen volgens Schipper de complexiteit van realistisch schrijven. Enerzijds moet de schrijver aan de dwingende eis van referentialiteit voldoen, anderzijds moet hij ook ingaan op de eis van de literariteit van een tekst. De realistische schrijver moet dus een compromis vinden tussen het verschaffen van informatie en het scheppen van een leesbare literaire tekst.

---

<sup>83</sup> Ibidem, p. 85

<sup>84</sup> Ibidem, p. 86

<sup>85</sup> Ibidem, p. 86

<sup>86</sup> Ibidem, p. 86

## 5. Interpretatie van Houellebecqs oeuvre in het kader van het realisme

Al jaren is het debat gaande of Houellebecq moet worden geprezen als een realist in de traditie van schrijvers als Zola of als een nihilist die ver van het realisme afstaat. In recensies wordt Houellebecq enerzijds omschreven als een schrijver die een werkelijkheidsgetrouw beeld van de huidige maatschappij geeft omdat hij gebruik maakt van de romanconventies uit het negentiende-eeuwse realisme, anderzijds worden Houellebecqs romans geïnterpreteerd als onrealistisch en ongrijpbaar. De schrijver zelf meent dat zijn boeken alleen tonen hoe het echt in elkaar zit, of in zijn eigen woorden: “*Ik ben een realist die een tikkeltje overdrijft, want ik wil amuseren*”.<sup>87</sup> In dit hoofdstuk wordt bekeken in hoeverre Houellebecqs romans vanuit het realisme als schrijfwijze geduid kunnen worden.

### 5.1. De ‘objectieve’ beschrijving van de werkelijkheid

In hoofdstuk drie is een opsomming gemaakt van een aantal kenmerken van realistische teksten. Een belangrijk kenmerk daarvan is de objectieve weergave van de contemporaine (sociale) realiteit. Houellebecq lijkt, evenals de realistische romanschrijvers van de negentiende eeuw, een objectieve beschrijving van de sociale werkelijkheid te geven. Leidraad van het geven van beschrijvingen over deze werkelijkheid zijn Houellebecqs personages. Een voorbeeld is de kunstenaar Jed in *De kaart en het gebied* (2011) die met zijn schilderijen de sociale misstanden in zijn maatschappij probeert aan te tonen. Jed is een afstandelijke waarnemer van de wereld om hem heen en ondergaat alles wat hij constateert op een ingetogen manier. Toch is Jeds blik op de wereld niet helemaal objectief, want de titels van zijn schilderijen verraden een ironische blik op bijvoorbeeld de moderne consumptiemaatschappij, zoals het schilderij ‘*Damien Hirst en Jeff Koons verdelen onderling de kunstmarkt*’. Dit komt overeen met de realist die vaak een verborgen moraal onder zijn zogenaamde objectieve beschrijvingen heeft.

Een realistische schrijver zoekt vaak onderwerpen die niet ver buiten zijn terrein liggen. Met zijn wetenschappelijke achtergrond<sup>88</sup> lijkt het geen toeval dat Houellebecq zijn verhalen dus aanvult met theorieën uit de huidige wetenschap, een enkele keer zelfs met een (zij het soms fictionele) voetnoot naar een wetenschappelijk tijdschrift.<sup>89</sup> De grondige studie en documentatie van zijn onderwerp en het belang om het literaire werk op een

---

<sup>87</sup> Pruis, M. (2011).

<sup>88</sup> Houellebecq heeft een technische achtergrond als landbouwingenieur en toont in verschillende interviews zijn interesse in de natuurwetenschappen.

<sup>89</sup> Bijvoorbeeld: Houellebecq, M. (2002). p. 35

wetenschappelijk experiment te laten lijken, plaatsen Houellebecq in de traditie van realistische schrijvers. In bijvoorbeeld *Elementaire deeltjes* (1999) leggen Michels wetenschappelijke bevindingen de basis voor een genetische modificatie. Daarnaast staat de roman vol met verwijzingen naar de huidige stand van zaken in de moleculaire biologie en de kwantummechanica. De verwijzingen naar de wetenschap en de passages over verschillende wetenschappelijke theorieën ondersteunen het beeld over Michels wetenschappelijke loopbaan, maar ze geven de lezer ook het idee dat de roman een realistische beschrijving van de (wetenschappelijke) werkelijkheid geeft.

Ter ondersteuning van de objectieve weergave en beschrijvingen van de werkelijkheid, lopen Houellebecqs verhalen soms parallel met een ‘echte’ geschiedenis. In bijvoorbeeld *Elementaire deeltjes* (1999) reflecteert Michel over de geschiedenis van de moraal en het morele verval in de jaren zestig van de vorige eeuw. De gevolgen van het verlies van moraal worden duidelijk in de levensgeschiedenissen van personen die in realiteit bestaan, zoals de crimineel Charles Manson.<sup>90</sup> De vermenging van de levensgeschiedenissen van bestaande personen in het verhaal lijkt de objectiviteit van de roman te vergroten, maar Houellebecq schuwt niet echte feiten met fictieve elementen te vermengen. Michels uiteenzetting over de moraal wordt namelijk ondersteund door de fictieve Macmillan-hypothese:

*“Volgens Daniël Macmillan was het geleidelijke verval van de morele waarden in de loop van de jaren zestig, zeventig, tachtig en negentig een logisch en onvermijdelijk proces. Het lag voor de hand dat individuen die zich hadden bevrijd van de gewone morele beperkingen zich wendden tot de ruimere genietingen van de wreedheid zodra ze het scala van de seksuele genietingen hadden uitgeput [...]”.*<sup>91</sup>

Deze hypothese over het verval van de morele waarden is door Houellebecq verzonnen en lijkt haast onweerlegbaar door de met elkaar overeenstemmende verklaringen in de rest van de passage. Michels uiteenzetting over de moraal creëert dus een bepaald realiteitseffect, maar het gebruik van een fictieve hypothese zet vraagtekens bij de objectiviteit van de beschreven werkelijkheid in deze passage.

## **5.2. ‘Realistische’ personages**

Een ander kenmerk van realistische teksten is dat de personages vanuit hun sociale, politieke en economische milieu worden geprofileerd. Houellebecq gaat veelvuldig in op de ontzuivering, teleurstelling en ondergang van zijn personages en de schrijver beeldt hen uit

---

<sup>90</sup> Houellebecq, M. (1999). p. 226

<sup>91</sup> Ibidem, p. 225

als depressieve en verveelde mensen die in een voor hun onbegrijpelijke wereld leven. Bovendien wordt het begrip ‘determinisme’ geregeld met Houellebecqs werk geassocieerd. De geschiedenis van bijvoorbeeld de ouders van Bruno en Michel wordt in de openingspassage van *Elementaire deeltjes* (1999) uitvoerig verteld. Deze geschiedenis bepaalt vervolgens de levensloop van de broers: Michel verliest zich in de wetenschap om het gebrek aan moederliefde te compenseren en Bruno krijgt een drangmatige stoornis door het tekort aan aandacht en affectie.

Nagenoeg alle romans van Houellebecq gaan over personages die lijden onder de gevolgen van een verwaarloosde opvoeding en met veel moeite proberen deze personages zich uit determinerende omstandigheden te bevrijden. In *Platform* (2002) reflecteert het hoofdpersonage voortdurend over de relaties die hij met anderen heeft, zoals zijn ouders, en *De kaart en het gebied* (2011) gaat onder andere over een complexe vader-zoonrelatie. Veel personages voelen zich het slachtoffer van de bindingen die zij met de ander zijn aangegaan of waaruit ze zijn voortgekomen. In hoofdstuk drie werd al duidelijk dat de ander soms als een druk wordt ervaren.

De druk van de ander kan resulteren in de keuze om afstand te nemen van de wereld. In Houellebecqs romans wordt het alledaagse menselijke gedrag beschreven aan de hand van wereldvreemde intellectuelen die weinig contact met anderen zoeken en als geïsoleerde wezens worden gepresenteerd. Om die reden zijn zij in Houellebecqs romans geen realistische helden, zoals beschreven door Demetz in hoofdstuk vier. Deze realistische helden vertegenwoordigen vaak een sociale groep, maar Houellebecq lijkt dus eerder een voorkeur te hebben voor een bepaald type personage die de medemens op afstand wil houden, zoals Michel in *Elementaire deeltjes* (1999) die voor de wetenschap kiest om te ontsnappen uit direct contact met de wereld of de hoofdpersoon van *De wereld als markt en strijd* (2000) die walgt van het gedrag van anderen en geheel uit de wereld wenst te verdwijnen.

Toch speelt de paradox tussen distantie en betrokkenheid een belangrijke rol in Houellebecqs oeuvre. De personages proberen zich van de samenleving te distantiëren, maar door determinerende omstandigheden of keuzes die zij maken worden ze juist betrokken in de problematieken van de samenleving. In bijvoorbeeld *Elementaire deeltjes* (1999) observeren Bruno en Michel hoe de vrijheid in de jaren zestig leidde tot de teloorgang van christelijke waarden en tegelijkertijd ondervinden ze de gevolgen van deze veranderingen in het uiteenvallen van hun eigen familie. In *De wereld als markt en strijd* (2000) heeft de hoofdpersoon kritiek op de maatschappij en probeert zich van zijn medemens af te sluiten. Tegelijkertijd ontsnapt de hoofdpersoon niet aan de fundamentele eenzaamheid die zo

dominant aanwezig is in de maatschappij waarin hij leeft. In *Platform* (2002) bekritiseert de hoofdpersoon de consumptiemaatschappij, maar hij meldt zich wel aan voor een groepsreis naar Thailand en wordt de uitvinder van een nog niet bestaande vorm van georganiseerd sekstoerisme.

Houellebecq's personages lijken dus eerder aan de rand van de maatschappij te staan. Het zijn personages met een wens om de wereld op afstand te houden, maar tegelijkertijd deze wereld observeren en doorleven, of in de woorden van Daniell in *De mogelijkheid van een eiland* (2005): “Mijn wereldbeeld was dat van een [...] observator van de maatschappelijke realiteit, een medium light balzacien [...]”.<sup>92</sup>

### 5.3. Voorspellingen van de toekomst

Een aantal romans van Houellebecq gaat niet over de hedendaagse werkelijkheid, maar presenteert realistisch beschreven toekomstvoorspellingen. In een interview noemde Houellebecq deze romans geen voorspellingen, maar een techniek “om de wereld van nu te relativiseren”.<sup>93</sup> Door het toekomstperspectief te hanteren meent de schrijver “dat je dingen kunt bezien met de blik van iemand die niet volledig is ondergedompeld in het hier en nu”.<sup>94</sup> De ‘vergliding’ naar de toekomst bewerkstelligt een tegenstrijdig beeld van de realistische kenmerken van Houellebecq's romans.

Houellebecq lijkt de artistieke verantwoordelijkheid te nemen literatuur te maken over wat zich in de politieke werkelijkheid aandient.<sup>95</sup> In *Onderworpen* (2015) betreft het de verbeelding van de werkelijke angsten die buiten de literatuur om bij de hedendaagse mens zijn aangewakkerd. De roman biedt een voorspelling voor het Frankrijk van de toekomst en Houellebecq schetst de gevolgen van het verval in de maatschappij en de opkomst van een islamitische partij die allerlei veranderingen in de maatschappij teweeg wil brengen. Dit op de werkelijkheid gebaseerde toekomstperspectief is echter door de schrijver subjectief ingekleurd. Terwijl een realist zich op de ware feiten richt, lijkt Houellebecq een andere techniek te hanteren, namelijk door elementen uit de werkelijkheid volledig naar zijn hand te zetten.

Zo koppelt Houellebecq het debat over de islam aan zijn eigen thematiek. De focus van de roman ligt namelijk niet op het hedendaagse debat over de islam, maar op het individualisme en de kritiek daarop. Hoofdpersoon François onderwerpt zich aan de islam,

---

<sup>92</sup> Houellebecq, M. (2005). p. 131

<sup>93</sup> De Haan, M. (2015). p. 19

<sup>94</sup> Ibidem, p. 19

<sup>95</sup> Heijnders, O. (2015).



niet uit politieke of religieuze overtuigingen, maar als antwoord op zijn seksuele frustratie. De bekering tot de islam is voor François gunstig, omdat hij dan met meerdere vrouwen een relatie mag aangaan. Daarnaast wordt de kritiek op het individualisme verwoord door de islamitische collegevoorzitter en door de nieuwe president, Mohammed Ben Abbas.

De fictieve blik op de nabije toekomst van Frankrijk past echter wel bij een realistische roman. De realist is immers ervan doordrongen dat de werkelijkheid veranderlijk is en Houellebecq schetst in zijn roman een radicaal ander beeld van Frankrijk. Tevens kan de realist een utopisch beeld van de werkelijkheid vastleggen omdat zijn doel is om alle variëteiten van die werkelijkheid in zijn roman te beschrijven.<sup>96</sup> Daarnaast staat in Houellebecqs romans het (fictionele) beeld van de eigentijdse politieke, maatschappelijke en economische realiteit centraal en Houellebecq beschrijft deze realiteit zonder taboes voor bepaalde (religieuze) sociale milieus. De realist wil de misstanden in de maatschappij blootleggen en bereikt op deze manier ook de betrokkenheid en het (morele) besef van de lezer.

Daarentegen verwijst het geschetste toekomstscenario in *Onderworpen* (2015) ook naar een schijnbare tegenstelling van het realisme: een realistische tekst wekt de indruk dat ze op de werkelijkheid is gebaseerd, maar het blijft altijd een fictionele weergave van de schrijver. Houellebecq schept in zijn roman een illusionaire werkelijkheid die niet strookt met de realiteit, want het geschetste toekomstbeeld is onwaarschijnlijk en grotesk. Geld uit Saoedi-Arabië wordt bijvoorbeeld ingezet om docenten die zich tot de islam bekeren dubbel uit te betalen, veel Franse vrouwen reageren op de verandering van de vrouwenmode en gaan boerka's dragen en zonder dat de bevolking in opstand komt, worden de veranderingen die de nieuwe president tot stand laat komen geaccepteerd. Het wordt de lezer dus lastig gemaakt te geloven dat het geschetste toekomstperspectief in deze roman op de werkelijkheid is gebaseerd.

#### **5.4. (Anti) Realistische stijl**

De werkelijkheid wordt door de realistische schrijver onder andere nagebootst via stijl en verteltechniek, bijvoorbeeld door aandacht voor detail, nabootsing van spreektaal en een verteller die de werkelijkheidspretentie versterkt. In verschillende romans gebruikt Houellebecq technieken ter ondersteuning van de realistische beschrijving, maar vaak wordt de lezer op het verkeerde been gezet door abrupte stijlwisselingen die het realistische karakter van Houellebecqs romans ondermijnen.

---

<sup>96</sup> Hoorcollege Literaire stromingen gegeven door Dr. Wilbert Smulders, 31 oktober 2013, Universiteit Utrecht

*De wereld als markt en strijd* (2000) is bijvoorbeeld een roman die een coherente stijl mist. Halverwege een handeling of gebeurtenis kan de vertelling plots verwisselen van tegenwoordige tijd naar verleden tijd. Daarnaast wordt de lezer soms pagina's lang in de tweede persoon aangesproken en wordt het af en toe niet duidelijk wie er spreekt:

*“De bladzijden die hier volgen vormen een roman, waarmee ik bedoel: een opeenvolging van anekdoten waarvan ik de held ben [...] Schrijven [...] legt vast, het bakent af. Het brengt een vleugje coherentie, een schijn van realisme [...] Die eindeloze opsomming van realistische details om duidelijk geprofileerde personages neer te zetten heb ik altijd [...] enorme flauwekul gevonden”.*<sup>97</sup>

Houellebecq gebruikt in veel van zijn romans het narratieve procedé van de ik-vertelling, maar dit vertelperspectief kan binnen enkele regels worden vervangen door een ander vertelperspectief. Dit heeft tot gevolg dat de lezer minder houvast krijgt en dat de roman veelstemmig wordt. Bovendien zorgen de wisselingen in stijlperspectief er niet voor dat de authenticiteit van de verteller wordt gegarandeerd. De ik-vertelling sluit de blik van de derde, meer objectieve vertelinstantie – men denke aan de alwetende verteller – die in het 19<sup>e</sup> - eeuwse realisme domineerde, namelijk uit.

Er zijn meer kenmerken in Houellebecq's romans die het realistische karakter van zijn werk versterken, maar tegelijkertijd ook ondermijnen. Op stilistisch niveau vermengt Houellebecq bijvoorbeeld theorie en geschiedenis met de romanmaterie waardoor het lijkt alsof Houellebecq een verhaallijn creëert die op de werkelijkheid is gebaseerd. Bestaande citaten uit verslagen, wetenschappelijke observaties of krantenartikelen creëren daarbij een werkelijkheidsillusie. In bijvoorbeeld *Elementaire deeltjes* (1999) versterken de wetenschappelijke theorieën de carrière van Michel, maar ze ondermijnen het realistische beeld ook. Dit komt door de abrupte manier waarop Houellebecq deze wetenschappelijke theorieën afwisselt met de persoonlijke observaties en gedachten van zijn personages:

*“Annabelle wist nu dat Michel haar vroeg of laat zou willen kussen, het lichaam zou willen strelen dat zij voelde veranderen. Ze wachten zonder ongeduld op dat moment en was er ook niet al te bang voor; ze had er vertrouwen in. De basisaspecten van het seksuele gedrag mogen dan aangeboren zijn, de geschiedenis van de eerste*

---

<sup>97</sup> Houellebecq, M. (2000). p. 18

*levensjaren speelt niettemin een belangrijke rol in de mechanismen die het in werking stellen, vooral bij vogels en zoogdieren”.*<sup>98</sup>

Deze plotselinge wisseling van persoonlijke observaties en gedachten van de personages naar wetenschappelijke informatie heeft een vervreemdend effect, want de lezer is gewend vanuit een conventioneel psychologisch perspectief over de personages te oordelen. Bovendien zijn Houellebecqs lezers bekend met de pornografische scènes in zijn oeuvre die waarschijnlijk onbewust de connectie tussen seks en termen als verleidingskracht en seksuele opwindung maken. Deze plotselinge wisseling prikkelt de lezer echter niet, maar bewerkstelligt juist een vervreemding ten opzichte van het verhaal. Houellebecqs werk lijkt dus soms een merkwaardige mengeling van sentimentele, wetenschappelijke en provocerende vertogen.

De dubbelzinnigheid van Houellebecqs oeuvre wordt ook versterkt door de willekeurig ingelaste gedichten en motto's en de verwarrende hoofdstuktitels. Het wordt niet duidelijk welke functie deze onderbrekingen hebben; ze versterken het realistische karakter van de romans niet. Aan het begin van een hoofdstuk in *De mogelijkheid van een eiland* (2005) staat bijvoorbeeld een uitspraak van een fictieve taxichauffeur: *“Als je het succes van de autoloze zondagen ziet, de wandeling langs de kaden, dan weet je wel waar het heen gaat..”*.<sup>99</sup> Vervolgens komt de taxichauffeur niet meer terug in het verhaal. Ook gebruikt Houellebecq motto's van bestaande filosofen, zoals Heidegger: *“Het niets nietigt”*.<sup>100</sup> Het kopiëren van de (spreek)taal versterkt volgens Hamon de coherentie en leesbaarheid van een realistische tekst. Min of meer sporen deze uitspraken van de taxichauffeur en Heidegger met de eis van het kopiëren van de (spreek)taal, maar het willekeurige karakter van deze uitspraken zorgt tegelijkertijd voor verwarring. De ingelaste uitspraken, motto's en verwarrende hoofdstuktitels krijgen binnen de roman dus “een eigen leven” en versterken het spel tussen fictie en non-fictie.

Ten slotte wordt de realistische illusie van Houellebecqs romans doorbroken door de ontwikkeling in de plot. De plot van zijn romans begint vaak vlak en zonder al te veel gebeurtenissen. Een enkele keer wordt de ontwikkeling daarvan zelfs opgeschort door de eindeloze gedachten, overpeinzingen en beschrijvingen van de personages die voor het verhaal in feite niet van belang zijn. Het lineaire plot is voor een realistische roman een belangrijk kenmerk, maar wordt in Houellebecq romans vaak plots doorbroken door een

---

<sup>98</sup> Houellebecq, M. (1999). p. 64

<sup>99</sup> Houellebecq, M. (2005). p. 23

<sup>100</sup> Ibidem, p. 283

gebeurtenis, zoals de terroristische aanslag in *Platform* (2002). Vlak voor de aanslag wordt de lezer op de hoogte gebracht van de gedachten van de hoofdpersoon over het idee van een gemeenschappelijke wil vanuit de filosofie van Immanuel Kant. Daaropvolgend worden zijn gedachten onverwacht onderbroken door de waarnemingen en het verslag van een terroristische aanslag: “Op het moment dat ik Valérie opnieuw een dankbare blik toewierp, klonk er rechts van me een soort klik [...] Toen klonk er een eerste salvo, een kort geratel [...] Toen zag ik de aanvallers, die mannen met tulbanden, die met mitrailleurs in hun handen snel onze kant opkwamen”.<sup>101</sup> De eerste hoofdstukken van Houellebecqs romans geven dus de illusie dat het romans zijn met een lineair plot, maar de ingrijpende verwickelingen en hoogte- en dieptepunten in de ontwikkeling van de verhalen tonen aan dat Houellebecqs romans het kenmerkende lineaire plot van realistische romans missen.

### 5.5. Voorlopige evaluatie

Houellebecq schrijft romans over onderwerpen die dicht bij de realiteit staan en het lijkt alsof zijn romans objectieve beschrijvingen geven van de eigentijdse sociale werkelijkheid. Deze realistische illusie wordt echter door allerlei technieken doorbroken, zoals een onbetrouwbare verteller of een wisselende stijl.

Houellebecq kiest vrijwel altijd een realistisch vertrekpunt voor zijn romans, maar hij werkt al snel naar een onrealistische en groteske conclusie. De personages in bijvoorbeeld *Elementaire deeltjes* (1999) worden op een traditioneel realistische wijze omschreven, doordat de verteller een geschiedenis over hun jeugd beschrijft. Daarnaast lijken de romans soms op wetenschappelijke experimenten, zoals in veel negentiende-eeuwse realistische romans. Daartegenover staat de onrealistische stijl van de roman: gevoelens en gedachten van personages springen bijvoorbeeld plots naar wetenschappelijke uiteenzettingen. Een ander voorbeeld is de roman *Platform* (2002) die op het eerste gezicht een lineair plot heeft. Om die reden lijkt de roman realistisch, maar door de vele overdrijvingen en de plotselinge gebeurtenissen in het plot wordt ook deze realistische illusie doorbroken. De analyse van Houellebecqs romans toont dus een dubbelzinnigheid. Enerzijds bevat het werk van Houellebecq realistische kenmerken, anderzijds laat het werk ook een soort verlangen om uit het realisme te ontsnappen zien.

---

<sup>101</sup> Houellebecq, M. (2002). p. 279-280

## 6. Conclusie

De onderzoeksvraag van deze scriptie luidde in hoeverre het positioneren van Houellebecqs werk in het literaire existentialisme en in het realisme meer inzicht in zijn romans kan verschaffen. Uit bovenstaande analyses kan worden geconcludeerd dat kenmerken van het literaire existentialisme als een bepaalde schrijfwijze en het realisme als een bepaalde schrijfwijze in de romans van Houellebecq voorkomen, maar dat ze ook aan de codes van deze literaire stromingen ontsnappen. De poging Houellebecqs oeuvre volledig in het kader van het existentialisme of realisme te plaatsen was in deze scriptie dus niet aan de orde. In de conclusie van deze scriptie ligt de focus op het unieke in Houellebecqs werk, dat wil zeggen op datgene waaraan Houellebecqs werk aan de codes van het literaire existentialisme en het realisme ontsnapt.

### 6.1. Michel Houellebecq in het kader van het literaire existentialisme

Doordat het literaire existentialisme een stroming is die aan een tijdsbestek is verbonden, kan Houellebecqs oeuvre enkel worden benaderd vanuit het existentialisme als een bepaalde schrijfwijze. Uit de analyse is naar voren gekomen dat alle thema's van het literaire existentialisme min of meer in het werk van Houellebecq voorkomen, maar dat ze op een andere manier zijn uitgewerkt. De typische grenssituatie van het literaire existentialisme komt bijvoorbeeld niet als zodanig voor in Houellebecqs romans doordat ze een andere impact op het individu hebben. De personages in de romans worden namelijk niet geconfronteerd met de grenzen van hun bestaan, maar met de vervelende en vaak plotselinge gebeurtenissen die in het voortbestaan van de depressieve levens van Houellebecqs personages resulteren.

De bepalende rol van de ander komt tot uiting in Houellebecqs oeuvre, bijvoorbeeld in diens emoties, zoals walging, of de blik. De rol van de (afwezige) ander wordt in Houellebecqs werk vaak vervuld door een vrouw, bijvoorbeeld een moeder of een geliefde. Tevens wordt de dwingende rol van de ander in gesloten ruimtes gevoeld, zoals in het internaat in *Elementaire Deeltjes* (1999). Een ander belangrijk thema in existentialistische literatuur is de beleving van het lichaam, dikwijls in de gedaante van vervreemding. Het typerende aan Houellebecqs werk is dat de vervreemding van het lichaam in zekere mate tot uiting komt in een verminderd seksueel verlangen naar de ander.

We moeten echter duidelijk stellen dat de rol van de ander in Houellebecqs oeuvre niet een overeenkomstige invulling heeft met die van de ander in het literaire existentialisme. Het specifieke in Houellebecqs oeuvre is dat de aanwezigheid van de ander er niet voor zorgt dat

het 'ik' wordt gedwongen tot keuzes of stellingnames en dat de druk van de ander ook kan voortvloeien uit de afwezigheid van de ander, bijvoorbeeld wanneer een naaste komt te overlijden of indien een relatie eindigt. Door de afwezigheid van de ander worden Houellebecqs personages herhaaldelijk geconfronteerd met hun verleden of hun zinloze bestaan.

Ten slotte komt de tweede vorm van engagement van het literaire existentialisme, het bewuste besluit van het personage om over te gaan tot heroriëntatie, min of meer in Houellebecqs oeuvre naar voren. De personages nemen veelvuldig een berustende houding in die vaak samengaat met een onthechting van de wereld. De keuze tot onthechting wordt door de personages echter niet genomen vanuit het inzicht in een benauwende situatie te zitten, maar vanuit het gevoel bewust afstand te nemen van de voor hun onbegrijpelijke wereld. De keuze voor onthechting lijkt eerder op een aanvaarding van de situatie, waarbij inzicht leidt tot verder nadenken over het leven. De aanvaarding van de situatie betreft in Houellebecqs romans vaak het voortzetten van de depressieve en monotone levens van de personages.

Door de keuze voor onthechting lijken de personages ook bij het belangrijke existentialistische motief van de authentieke buitenstaander aan te sluiten, maar Houellebecqs personages hebben geen conflict met de burgerlijke moraal en ze zijn niet voortdurend bezig om hun eigen essentie te zoeken en hun eigen waarden te scheppen. Houellebecqs personages leveren geen strijd met hun omringende wereld, maar worden daar wel min of meer buiten geplaatst, zoals Bruno en Michel in de roman *Elementaire Deeltjes* (1999) die door hun moeder worden buitengesloten van het gezinsleven.

## **6.2. Michel Houellebecq in het kader van het realisme**

Houellebecqs werk neemt geen afstand van de werkelijkheid, maar zijn oeuvre bestaat uit vele botsingen tussen de literaire en alledaagse werkelijkheid. Het wordt de lezer dus soms lastig gemaakt te bepalen wanneer een geschetst wereldbeeld al dan niet op de werkelijkheid gebaseerd is. Tevens is in Houellebecqs oeuvre sprake van spanning tussen kenmerken uit het realisme en de wens aan de codes van het realisme te ontsnappen. Houellebecq lijkt een objectieve beschrijving van de sociale werkelijkheid te geven, bijvoorbeeld door een alwetende verteller aan het woord te laten die de lezer expliciet informeert over bijvoorbeeld de gemoedsstanden van de personages of over de kenmerken van de samenleving waarin de personages leven. Deze alwetende verteller wordt echter vaak door andere vertelinstanties vervangen, zoals een (onbetrouwbare) ik-verteller. De ik-vertelling sluit de blik van derde, meer objectieve vertelinstantie die in het 19<sup>e</sup>-eeuwse realisme domineerde, uit.

Tevens laat Houellebecq zijn romans vaak op een wetenschappelijk experiment lijken. De verwijzingen naar de wetenschap en de passages over verschillende wetenschappelijke theorieën ondersteunen het realistische karakter van de roman en geven de lezer het idee dat de roman een realistische beschrijving van de (wetenschappelijke) werkelijkheid geeft. Ter ondersteuning van de realistische beschrijvingen laat Houellebecq zijn romans soms naast een ‘echte’ geschiedenis lopen. De schrijver schuwt echter niet fictieve elementen in zijn romans te plaatsen, die bijvoorbeeld tussen bestaande wetenschappelijke theorieën geplaatst staan waardoor de lezer het geschetste beeld van de werkelijkheid eerder als realiteit zal aannemen.

De personages worden door Houellebecq vaak op traditioneel realistische wijze beschreven, bijvoorbeeld door ze in hun maatschappelijke en economische milieu te profileren. Het unieke aan Houellebecqs personages is echter dat ze niet op helden uit het realisme lijken, maar dat het wereldvreemde intellectuelen zijn die de samenleving op afstand willen houden en die niettemin door keuzes of determinerende omstandigheden in deze samenleving worden betrokken. Ze profileren dus de paradox tussen distantie en betrokkenheid.

Een speciale rol in Houellebecqs oeuvre is weggelegd voor de toekomstvisioenen, want de ‘verglijding’ naar de toekomst bewerkstelligt een andere kijk op Houellebecqs romans. Houellebecq lijkt de artistieke verantwoordelijkheid te nemen literatuur te maken van wat zich in de politieke werkelijkheid aandient, maar de schrijver weet ook dat hij de mogelijkheid heeft de beschreven werkelijkheden in zijn romans op zo’n manier te vervormen dat ze in zijn oeuvre passen. Bovendien zijn de geschetste fictieve scenario’s in Houellebecqs romans zodanig onnavolgbaar, dat ze het realistische karakter van de romans niet versterken.

Op stilistisch niveau wisselt Houellebecq tussen de realistische schrijfwijze en een stijl die van het realisme afwijkt. In verschillende romans gebruikt Houellebecq technieken ter ondersteuning van de realistische beschrijving, zoals het kopiëren van de spreektaal of het plaatsen van voetnoten ter versterking van de objectiviteit van de roman. De lezer wordt echter vaak op het verkeerde been gezet door technieken die het realistische karakter van zijn romans ondermijnen. De romans vertonen bijvoorbeeld geen coherente stijl, maar wel wisselingen tussen vertelperspectieven of onderbrekingen in het plot zoals willekeurig geplaatste motto’s. Ook verwijzen de voetnoten niet altijd naar bestaande theorieën of wetenschappelijke artikelen. Daarnaast is Houellebecqs stijl uniek omdat het een merkwaardige mengeling tussen sentimentele, wetenschappelijke en provocerende vertogen behelst.

### **6.3. Tot slot**

Houellebecq gebruikt dus technieken die bij literaire stromingen als het existentialisme en realisme aansluiten, maar zijn werk vertoont ook de tendens aan de codes van deze stromingen te ontsnappen. Om die reden blijkt het moeilijk zijn werk geheel in al in een literaire stroming te plaatsen. De authenticiteit van Houellebecqs oeuvre ligt in de ‘onzuiverheid’ van zijn romans: de grenzen tussen fictie en non-fictie zijn moeilijk te trekken, vertelinstanties wisselen elkaar vaak af, ernst verandert regelmatig in ironie, de opbouw van de romans is alles behalve lineair et cetera. Dit ‘onzuivere’ karakter van Houellebecq zorgt vooralsnog tot diverse duidingen van Houellebecqs oeuvre die zijn unieke positie in de literatuur dus zichtbaar maken.



## Bibliografie

- Auerbach, E. (1991). *Mimesis. De weergave van de werkelijkheid in de westerse literatuur*. Amsterdam: Olympus.
- Bourmeau, S. (2015, januari 10). Ik schrijf niet vanuit angst. *NRC*.
- Burgelin, P. (1955). Existentialisme and the Tradition of French Thought. *Yale French Studies*, 103-105.
- Coeckelbergh, M. (2008). Mogelijkheid van een eiland: Houellebecq's heimwee naar de mens. *Wijzgerig perspectief, Jaargang 48*, 38-49.
- de Haan, M. (2015). *Aan de rand van de wereld: Michel Houellebecq*. Amsterdam: Singel Uitgeverijen.
- de Moor, P., & Messeman, S. (1999). *De nieuwe mens*. Opgehaald van De Groene Amsterdammer: <http://www.groene.nl/artikel/de-nieuwe-mens>
- Demetz, P. (1967). Zur Definition des Realismus. *Literatur+Kritik II*, 333-345.
- Flynn, T. (2006). *Existentialism, a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Giesen, P. (2015, januari 7). Houellebecq houdt vol dat roman 'Soumission' geen provocatie is. *De Volkskrant*.
- Grant, D. (1970). *Realism*. London: Methuen.
- Haan, M. d. (2011). *De wereld op afstand: Michel Houellebecq*. Opgehaald van Hof/Haan: <http://www.hofhaan.nl/2011/martin-de-haan/de-wereld-op-een-afstand-michel-houellebecq/>
- Hamon, P. (1973). 'Un Discours constraint'. *Poétique 16*, 411-446.
- Heijnders, O. (2015). *Mulisch meets Houellebecq. Fictieve scenario's voor de onnavolgbare werkelijkheid*. Opgehaald van <https://odileheynders.com/2015/03/22/mulisch-meets-houellebecq-fictieve-scenarios-voor-de-onnavolgbare-werkelijkheid/>
- Heineman, F. (1967). *Existentiële filosofie: levend of dood?* Utrecht-Antwerpen: Het Spectrum.
- Houellebecq, M. (1999). *Elementaire deeltjes*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

- Houellebecq, M. (2000). *De wereld als markt en strijd*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Houellebecq, M. (2002). *Platform*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Houellebecq, M. (2005). *Mogelijkheid van een eiland*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Houellebecq, M. (2011). *De kaart en het gebied*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Houellebecq, M. (2015). *Onderworpen*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Jakobson, R. (1971). Über den Realismus in der Kunst. *J. Striedter, Russischer Formalismus*, 373-392.
- Josipovici, G. (1971). *The World and the Book, a Study of Modern Fiction*. Stanford - California: Stanford University Press.
- Kort, S. (2015, januari 15). Houellebecqs Soumission bovenaan de Franse bestsellerlijst. *NRC*.
- Penketh, A. (2015, januari 9). Michel Houellebecq stops promotion of new novel after Charlie Hebdo attack . *The Guardian*.
- Pieters, J. (2010). *Beste lezer, Een inleiding in de algemene literatuurwetenschap*. Gent: Academia Press.
- Pruis, M. (2011). *Het einde van de schrijver*. . Opgehaald van De Groene Amsterdammer: <https://www.groene.nl/artikel/het-einde-van-een-schrijver>
- Sagi, A. (2002). *Albert Camus and the Philosophy of the Absurd*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Sartre, J.-P. (1965). *Over het existentialisme*. Parijs: Nagel.
- Schipper, M. (1979). *Realisme, de illusie van werkelijkheid in de literatuur*. Assen: Van Gorcum.
- Stralen, H. v. (1996). *Beschreven keuzes. Een inleiding in het literaire existentialisme*. Apeldoorn-Leuven: Garant.
- Stralen, H. v. (2008). Ontsluieren en tonen. *Filosofie en literatuur in het existentialisme. De filosoof*, 9.

- van Beelen, C. (2012). Het dansende sletje moet dood. Michel Houellebecq in het licht van Nietzsches nihilisme. *Nieuw Letterkundig Magazijn, Jaargang 30*, 22-27.
- Van Buuren, M., de Valk, J., Alphen, E., Kieft, G., & Brederoo, N. (1992). *Realismen*. Utrecht: Studium Generale Reeks 9111.
- van Wijk, G. (2003). *De huid vanzelfsprekend bewonen: literair existentialisme en mystiek bij Ellen Warmond*. Maastricht: University press Maastricht.
- Vos, R. (2015). *Albert Camus: Tussen Twee Vuren. Hoe Albert Camus zich verhoudt tot Nietzscheaans nihilisme en Sartrianaans existentialisme en waarom zijn filosofie als onafhankelijk van deze twee stromingen dient te worden gezien*. Utrecht University: Faculty of Humanities Theses.
- Wellek, R. (1963). The Concept of Realism in literary Scholarship. *Neophilologus*, 1-20.
- Wit, E. (sd). *Camus, De mythe van Sisyphus (1942)*. Opgehaald van Humanistisch Canon: [http://www.humanistischecanon.nl/existentialisme/camus\\_\\_mythe\\_van\\_sisyphus](http://www.humanistischecanon.nl/existentialisme/camus__mythe_van_sisyphus)

## Verklaring intellectueel eigendom

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel “plagiaat” als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat; ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel “plagiaat” zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Naam: Anna Husson

Studentnummer: 5483921

Plaats: Breda

Datum: 24 juni 2016

Handtekening:

