



Universiteit Utrecht

‘Witte onschuld bestaat niet’

Een analyse van het Nederlandse postkoloniale zelfbeeld en het begrip witte onschuld in de hedendaagse Nederlandse literatuur

Liesa Van Dyck

Masterproef aangeboden binnen de opleiding Literatuur vandaag

Begeleider: Sven Vitse

Academiejaar 2018-2019

21 824 woorden

Samenvatting

Deze scriptie onderzoekt het concept van witte onschuld, zoals gedefinieerd door Gloria Wekker (2016), in de hedendaagse Nederlandse literatuur. Allereerst wordt het huidige debat rond ras en racisme in de postkoloniale samenleving geschetst door de verschillende stemmen tegenover elkaar te zetten en het begrip witte onschuld te verduidelijken. Daarna volgt de analyse van vier casussen: *De laatste Aedema* (2012) van Marjolijn van Heemstra, *De laatste oorlog* (2016) van Daan Heerma van Voss, *Vallende vorst* (2015) van Désanne van Brederode en *Moedervlekken* (2016) van Arnon Grunberg. De casussen zijn gekozen op basis van een aantal factoren: de boeken zijn verschenen na 2010 en de twee man-vrouwparen zijn generatiegenoten. Na een grondige analyse van de narratieve structuur en de thema's van gekozen casussen beargumenteert deze scriptie dat de typisch mannelijke en vrouwelijke reacties op kwesties als ras en racisme zoals gedefinieerd door Wekker voornamelijk bij de vrouwelijke auteurs terug te vinden zijn en dat de man-vrouwvergelijking tot meer resultaten leidt dan de vergelijking op basis van generatie.

Inhoudsopgave

Inleiding	1
Theoretisch kader	4
Methode	13
Eerste casus: De laatste Aedema – Marjolijn van Heemstra	14
Tweede casus: De laatste oorlog – Daan Heerma van Voss	24
Derde casus: Vallende vorst – Désanne van Brederode	35
Vierde casus: Moedervlekken – Arnon Grunberg	46
Conclusie	55
Bronnen	59
Bijlage	61

Inleiding

In 2016 verscheen *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race* (2016) van Gloria Wekker, een kritische analyse van de Nederlandse samenleving die uitgaat van de idee dat vier eeuwen van kolonialisme een diepe maar onbewuste indruk hebben nagelaten op het hedendaagse Nederland. Desalniettemin ziet Nederland zichzelf als een progressieve, ‘kleurenblinde’ staat waarin ras en racisme geen rol (meer) spelen en weigert het volgens Wekker onderliggende rasgerelateerde problemen te erkennen:

We are, thus, dealing in the Netherlands with a situation in which subjects and objects of racism keep each other in a delicate balance and where, until recently, the same evasive discursive repertoires with regard to race were shared. (...) I connect this syndrome, white innocence, to the strong Dutch attachment to a self-image that stresses being a tolerant, small, and just ethical nation, color-blind and free of racism and that foregrounds being a victim rather than a perpetrator of (inter)national violence. (Wekker 39)

Wekker stelt eveneens dat de verschillende reacties van progressieve, hoogopgeleide witte Nederlanders, wanneer ze geconfronteerd worden met die onderliggende racismeproblemen, geslachtsgebonden zijn: ‘It strikes me as significant (...) that white progressive women display anxiety, fear, and avoidance about broaching the topics of race and racism. Thus, we see widely diverging, gendered reactions when race is brought up as a fundamental axis of personal, symbolic and institutional signification, and neither reaction is very helpful, I must add.’ (Wekker 172) Waar witte vrouwen volgens Wekker vaak angstig en ontwijkend gedrag vertonen, zouden witte mannen het probleem eerder agressief gaan ontkennen: ‘(...) the aggressive rejection and denial that is often characteristic of white men, even when they see themselves as politically progressive.’ (Wekker 172)

Als impliciete reactie op Wekkers boek verscheen in 2018 *Zwartkijkers* van de Nederlandse socioloog Herman Vuijsje, met als uitgangspunt de tweede antiracismegolf, die volgens hem niet enkel feller en veelomvattender is dan de eerste maar ook vandaag de dag nog voortduurt. Hij bekritiseert de ‘zwart-witpredikers’ die ‘een absoluut onderscheid construeren, waarbij ieder tot zijn veronderstelde etnische identiteit wordt gereduceerd.’ (Vuijsje 16) Gloria Wekker noemt hij

een 'schrikgodin': hij verwijt haar 'gevoelsracisme' (Vuijsje 167) en probeert haar subjectieve ervaringen objectief te weerleggen. Ook vindt Vuijsje dat Wekkers boek wemelt van de *double binds*: dilemma's 'waarin de aangesprokene verzeilt doordat hij gelijktijdig met meerdere tegenstrijdige boodschappen wordt geconfronteerd.' (Vuijsje 44) Om tot een stevige sociologische basis voor mijn onderzoek te komen leg ik de theorieën van Wekker en Vuijsje naast elkaar en probeer ik zo, met behulp van andere bronnen, het huidige debat rond racisme en postkolonialisme in de (Nederlandse) samenleving te schetsen.

Beschrijving van het onderzoek

Een eerste parameter in mijn onderzoek is het geslacht van de auteur. Door twee keer een recent (na 2010) verschenen boek uit de Nederlandstalige literatuur geschreven door een witte mannelijke auteur en een witte vrouwelijke auteur, waarin niet-witte personages of (etnische) minderheden voorkomen, met elkaar te vergelijken, wil ik onderzoeken of de geslachtsgebonden tendens die Wekker suggereert ook zichtbaar is in de hedendaagse Nederlandse literatuur. Een tweede parameter in mijn onderzoek is de leeftijd van de auteur - door de bovengenoemde vier case studies te verdelen in twee case studies van een 'jongere' vrouwelijke auteur en een 'jongere' mannelijke auteur (geboren begin jaren 80) en twee case studies van een 'oudere' vrouwelijke auteur en een 'oudere' mannelijke auteur (geboren begin jaren 70) kijk ik of er sprake is van een generatiekloof wat betreft de fictionele omgang met kwesties als racisme en etniciteit. Ook zal ik kijken naar de thematische structuur waarin de personages worden neergezet, en of er bepaalde stereotypingen over rassen of (etnische) minderheden plaatsvinden. Bovenstaande leidt tot volgende primaire onderzoeksvragen:

Is er in de hedendaagse Nederlandse literatuur een verschil in de manier waarop witte mannelijke en witte vrouwelijke auteurs (etnische) minderheden en niet-witte personages neerzetten in hun boeken? Is er eveneens een verschil te bemerken in de portrettering van (etnische) minderheden en niet-witte personages als we kijken naar de leeftijd van de auteur?

Uiteindelijk wil ik tot een conclusie komen over het postkoloniale zelfbeeld van de auteurs, om te kijken of er ook bij hen sprake is van 'witte onschuld,' en of de karakterisering van die witte onschuld verbonden kan worden met geslachts- of leeftijdsfactoren.

Theoretisch kader

Inleiding

Antropologe Gloria Wekker gaat in haar boek *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race* (2016) uit van een sterke paradox die typerend is voor de Nederlandse samenleving: de kracht en zelfs agressie die de kwestie van ras uitlokt bij de witte bevolking, terwijl er tegelijkertijd even sterke gevoelens van ontkenning en weigering heersen. Deze gevoelens komen voornamelijk tot stand wanneer ras betrokken wordt bij andere parameters als gender, seksualiteit en sociale klasse. De paradox functioneert met name wanneer het gaat over het witte Nederlandse gevoel van eigenwaarde. (Wekker 1) Dit Nederlandse zelfbeeld komt volgens Wekker voort uit een niet-erkend reservoir van kennis en invloeden voortgebracht door vier eeuwen van koloniale overheersing. (Wekker 3)

Tegenover deze paradox plaatst socioloog Herman Vuijsje in zijn boek *Zwartkijkers* (2018) zijn theorie over een tweede antiracistische golf, die volgt op de eerste van in de jaren tachtig en vandaag nog steeds voortduurt. Vuijsje merkt echter een aantal belangrijke verschillen op tussen de eerste en de tweede antiracismegolf: ten eerste hebben recentelijk ‘allochtone woordvoerders de voortrekkersrol overgenomen.’ (Vuijsje 15) Het schrikbeeld waaraan wordt gerefereerd is verschoven: waar in de eerste golf het trauma van de Tweede Wereldoorlog centraal stond, is er nu plaats gemaakt voor het ‘allochtone trauma’ van kolonialisme, slavernij en ‘pietvrees’. Als tweede verschil noemt Vuijsje dat de antiracistische agenda veelomvattender is geworden: ‘Anders dan bij de eerste golf wordt nu ook respect op cultureel gebied geclaimd: aanpassen van racistisch geachte symbolen zoals Zwarte Piet, erkenning van racistische wandaden uit het verleden en heden, identiteitsclaims en kritiek op ‘culturele toe-eigening’ (...)’ (Vuijsje 15). Het derde verschil is dat het antiracisme feller is geworden. Dit laatste punt vormt meteen een stevige kritiek op Wekkers standpunt: volgens Vuijsje wordt de hele samenleving in staat van beschuldiging gesteld en construeren de verdedigers van het antiracisme een absoluut onderscheid tussen zwart en wit, ‘waarbij ieder tot zijn veronderstelde etnische identiteit wordt gereduceerd.’ (Vuijsje 16)

In wat volgt zal ik de theorieën van Wekker en Vuijsje tegenover elkaar plaatsen en versterken met andere bronnen, in een poging een zo volledig mogelijk beeld te schetsen van het huidige postkolonialismedebat in de Nederlandse samenleving.

Drie paradoxen van de Nederlandse samenleving

Om de ambiguïteit van de Nederlandse samenleving te schetsen, haalt Wekker drie paradoxen aan die volgens haar typerend zijn voor het Nederlandse volk. De eerste is dat de meerderheid van de Nederlanders zich niet zou willen identificeren met migranten, ook al heeft een op de zes mensen een migratieachtergrond. Dit zou te wijten zijn aan het publieke assimilatiemodel van mono-ethniciteit en monoculturaliteit: alles dat wijst op een niet-witte achtergrond zou uitgewist moeten worden. (Wekker 7) Deze kritiek op het assimilatiemodel wordt door Vuijsje verworpen: ‘Ook waar je denkt dat Nederlanders eens een keer iets doen dat Gloria’s goedkeuring kan wegdragen, kom je van een koude kermis thuis (...) culturele waarden als gelijkheid op het gebied van sekse en seksuele geaardheid worden aan de nieuwkomers ‘als normatief en niet-onderhandelbaar gepresenteerd’.’ (Vuijsje 45) Volgens Vuijsje is het juist positief dat migranten bij hun inburgering bepaalde kernwaarden van de Nederlandse samenleving bijgebracht krijgen, Wekker ziet dit als een vorm van gedwongen aanpassing en het zo snel mogelijk moeten uitwissen van je eigen cultuur.

De tweede paradox is de manier waarop Nederland zichzelf ziet (of zag) als het gaat om de Tweede Wereldoorlog: als een onschuldig slachtoffer. Pas in de laatste drie decennia ligt er in de historiografie meer nadruk op het transporteren en doden van Nederlandse joden. (Leydesdorff 1998; Withuis 2002; Hondius 2003; Gans 2014, via Wekker 12) Ook het geweld dat Nederland uitoefende tegen Indonesië tijdens haar strijd om onafhankelijkheid maakt zelden deel uit van het Nederlandse collectieve geheugen als het gaat om de Tweede Wereldoorlog.

De derde paradox vormt de juxtapositie van de overweldigende koloniale macht van Nederland sinds de zestiende eeuw, en de afwezigheid van die kennis in het Nederlandse onderwijscurriculum. (Wekker 13) Deze paradoxen bewijzen dat het verleden een enorme blinde vlek vormt in het Nederlandse zelfbeeld. Zolang het koloniale verleden en de geschiedenis van de slavernij geen deel uitmaakt van het algemene kennisarchief, is multiculturaliteit gedoemd te mislukken. (Wekker 15) Deze wens van Wekker wordt echter weerlegd door P.C. Emmer, die in *Het zwart-witdenken voorbij* (2018) stelt dat er in het Nederlandse onderwijs niet meer plaats moet worden gemaakt voor onderwerpen als kolonialisme en slavernij, omdat de invloed op de huidige samenleving miniem is:

De bijdrage van de slavenhandel aan de Nederlandse economie was marginaal en dat gold ook voor de producten die met slavenarbeid tot stand waren gekomen. In sociaal opzicht heeft de slavernij niets aan Nederland veranderd om de simpele reden dat slavernij in ons land na 1500 niet meer bestond. Ook in cultureel opzicht lijkt de invloed van de slavenhandel, de slavernij en het kolonialisme überhaupt zeer gering. (Emmer 91)

Volgens Emmer is de oproep om het kolonialisme en het slavernijverleden een grote plaats toe te wijzen in het onderwijs een poging om die gebeurtenissen op één lijn te stellen met de geschiedenis van de bezetting en de Jodenvervolging. Die pogingen dienen volgens hem echter geen wetenschappelijk, maar een maatschappelijk doel: ‘Wetenschappelijk is de vergelijking onzinnig, want het ging om heel verschillende verschijnselen met heel verschillende gevolgen. Het is niet zinvol om naar een rangorde binnen deze menselijke verschrikkingen te zoeken en ze net als aardbevingen te ordenen à la de schaal van Richter; daarvoor verschilden de oorzaken van deze enorme catastrofes onderling te veel.’ (Emmer 65)

Deze drie paradoxen hangen nauw samen met de drie concepten die de rode draad vormen in Wekkers boek: het culturele archief, witte Nederlandse zelfrepresentatie en (witte) onschuld. In het volgende deel zal ik deze concepten toelichten en verduidelijken met voorbeelden die Wekker aanhaalt in haar boek.

Het culturele archief

Volgens Wekker wordt het culturele archief o.a. gevormd door de manier waarop we denken, dingen doen, naar de wereld kijken en wat we (seksueel) aantrekkelijk vinden. Het culturele archief sluimert ook in het beleid van een land, in organisatorische regels, in populaire en seksuele culturen en in algemene kennis, domeinen die volgens Wekker allemaal gevormd zijn door vier eeuwen van kolonialisme. (Wekker 19) De inhoud van het culturele archief kan overlappen met die van het koloniale archief. Om het culturele archief beter te conceptualiseren, doet Wekker een beroep op Bourdieu (1977) en zijn idee van ‘habitus’: (...) ‘that presence of the past in the presence.’ (Wekker 20) De term habitus slaat op de gedragingen van mensen die natuurlijk zijn geworden, gesocialiseerd zijn, in het onbewuste zijn opgenomen. Wekker benadrukt dat het culturele archief en de algemene kennis die daarmee gepaard gaat de afgelopen vierhonderd jaar noch onveranderd, noch onbetwist gebleven zijn. Vuijsje is sceptisch over de notie van het culturele archief en

omschrijft hem als ‘een merkwaardige metafoor om iets cultureels mee aan te duiden, aangezien de eerste eigenschap van cultuur is dat zij veranderlijk is.’ (Vuijsje 43) Hij verwijt haar zichzelf tegen te spreken: Wekker stelt dat het culturele archief veranderlijk is, maar zegt tegelijkertijd dat er vier eeuwen van kolonialisme in verankerd liggen. (Vuijsje 43) Deze term is een voorbeeld van een *double bind*, waarvan het volgens hem wemelt in Wekkers boek: ‘(...) een dilemma waarin de aangesprokene verzeilt doordat hij gelijktijdig met meerdere tegenstrijdige boodschappen wordt geconfronteerd. Je kan het dan nooit goed doen: iedere reactie is verkeerd.’ (Vuijsje 44)

Volgens Wekker zitten er verschillende vormen van racisme in het culturele archief verankerd, die ze verdeelt in grofweg vier categorieën: seksualisering (voornamelijk van zwarte vrouwen door witte mannen), degradatie van gekleurde mensen naar de categorieën van huishoudhulp, oppas, prostituee of importbruid, algemene minderwaardigheid van gekleurde mensen en criminalisering. (Wekker 39) Daarnaast bestaat er voor veel witte mensen een automatische analogie tussen gekleurde mensen en de lagere sociale klasse, die ontstaat uit hun ‘eigen irrationele angsten.’ (Wekker 41)

Waar Wekker het racisme in de samenleving vooral kadert bij de zwarte bevolking, noemt Vuijsje de jodengemeenschap de gemeenschap die ‘de minst betwistbare ervaring met racisme heeft opgedaan’, mede omdat zij lange tijd de enige ‘etnische minderheid’ van enige omvang waren. (Vuijsje 22) Deze uitspraak relateert hij echter door te stellen dat het antisemitisme in Nederland gematigd is vergeleken met andere Europese landen, mede doordat een joodse identiteit nu vaak een ‘gewild extraatje’ vormt aan je identiteit: ‘(...) leuk voor je sociaal-culturele cv. Joods zijn was zielig en wordt nu eerder iets speciaals.’ (Vuijsje 27) Hij gebruikt de joodse geschiedenis om aan te tonen dat raskenmerken geen statische gegevens zijn, maar ‘grotendeels afhangen van de betekenis die de omgeving eraan geeft en die je er zelf aan wilt geven’. Volgens Vuijsje zijn zwarte mensen in Nederland niet verplicht zich op te sluiten in hun zwarte identiteit en zich af te zetten tegen de ‘witte wereld’: ‘Een Surinaamse of Marokkaanse afkomst is een *mixed blessing*: ze kan aanpassingsproblemen en discriminatie met zich meebrengen, maar ook worden omhelsd en uitgedragen als bron van identiteit.’ (Vuijsje 27)

In het tweede hoofdstuk gaat Wekker in op het culturele archief zoals gevormd door de overheid en de academie - twee belangrijke plaatsen voor de productie van kennis en opvattingen over bepaalde sociale groepen, meer specifiek gaat het hier over opvattingen over gender en etniciteit. Wekker wil de onzichtbare en schijnbaar onschadelijke discursieve patronen blootleggen

die in het hart van bureaucratische organisaties verscholen liggen en hun pijlen richten op vrouwen, zwarten, migranten en vluchtelingen. (Wekker 50) Drie grote veranderingen op dit vlak hebben de afgelopen dertig jaar plaatsgevonden. Ten eerste lag de focus voor etnische minderheden in Nederland eerst op ‘integration, while holding on to one’s own identity’ (Wekker 55), maar is die nu verschoven naar een ideaal van gedeelde waarden. Migranten moeten zich niet enkel bewust zijn van Nederlandse normen en waarden, maar die ook internaliseren en zich ernaar gedragen. Ten tweede heeft er vanaf 1990 een decentralisatie plaatsgevonden van de staat naar de gemeente wat betreft integratie van migranten. Volgens Wekker betekent dit dat het nu de individuele verantwoordelijkheid is van de migrant om zich te integreren, en dat deze onmogelijke taak nog eens beoordeeld wordt aan de hand van een integratietest waar zelfs veel Nederlanders niet op zouden slagen. Assimilatie is de nieuwe norm, en een sterke eigen culturele identiteit hebben wordt gezien als mislukte integratie. Hoogleraar Herman Pleij staat haar in zijn boek *Moet nog steeds kunnen* (2016) bij in deze mening en vindt dat Nederland meer geduld moet hebben met nieuwkomers: ‘Een beetje geduld dus. Terwijl katholieken in Nederland een eeuw nodig hadden om voluit geaccepteerd te worden, wordt van verre vreemdelingen gevraagd om zich op stel en sprong te verenigen met lokale zeden en gebruiken.’ (Pleij 114) Ten derde worden er in Nederland geen substantiële maatregelen genomen tegen racisme en discriminatie. (Wekker 56) Volgens Emmer is de oorzaak voor die sterke eigen culturele identiteit, en dus ‘mislukte’ integratie, echter in een andere hoek te zoeken: de sociale wetgeving van de moderne verzorgingsstaat heeft roet in het eten gegooid:

Anders dan vroeger wordt het integratieproces ernstig vertraagd door het goedbedoelde stelsel van overdrachten en uitkeringen. Waarom zou je immers proberen te integreren als je het zonder die aanpassing nog steeds beter hebt dan thuis? De moderne verzorgingsstaat maakt het mogelijk dat er allerlei verschillende culturele enclaves bestaan, waar immigranten hun eigenheid kunnen koesteren zonder daarvoor veel maatschappelijk en financieel nadeel te ondervinden. (Emmer 112)

Het valt Wekker op dat de reacties op discussies over ras en racisme in de academie geslachtsgebonden zijn. Typische mannelijke reacties op beschuldigingen van racisme zijn woede, agressieve ontkenning en zelfs doodsb bedreigingen. De hoogopgeleide vrouwen in de academie

vertonen eerder schuldgevoelens en angst. Wekker noemt de mannelijke reactie *aggressive ignorance*, agressieve onwetendheid, en de vrouwelijke reactie *fearful avoidance*, angstige ontkenning. (Wekker 79) ‘It strikes me as significant (...) that white progressive women display anxiety, fear, and avoidance about broaching the topics of race and racism. Thus, we see widely diverging, gendered reactions when race is brought up as a fundamental axis of personal, symbolic and institutional signification, and neither reaction is very helpful, I must add.’ (Wekker 172)

Witte Nederlandse zelfrepresentatie

Het tweede concept, de witte Nederlandse zelfrepresentatie, wordt door Wekker begrepen als een ‘racialized self, with race as an organizing grammar of an imperial order in which modernity was framed.’ (Stoler 1995; McClintock 1995, via Wekker 20) Van alle grote verhalen die het Nederlandse zelfbeeld vormen - o.a. de Gouden Eeuw, het gevecht tegen het water, de religieuze geschillen en de verzuiling - heeft er geen enkele met ras te maken. Vaak zijn het religieuze, regionale en klasseverschillen waar rekening mee wordt gehouden als de Nederlandse cultuur onderzocht wordt. Deze visie begon zich te ontwikkelen tijdens de koloniale expansie in de zestiende eeuw en is een Europees probleem: ‘The construction of the European self and its others took place in the force fields of “conquest, colonisation, empire formation, permanent settlement by Europeans of other parts of the globe, nationalist struggles by the colonised, and selective decolonisation.” (Brah 1996, 152, via Wekker 21)

Deze witte Nederlandse zelfrepresentatie is volgens Wekker de oorzaak van de tegenzin waarmee er over (anti)racisme wordt nagedacht: de Nederlandse bevolking ziet zichzelf niet als racistisch en gaat zo het probleem uit de weg. (Wekker 72) Deze gedachte verbindt Wekker ook aan de Nederlandse Protestantse zedenleer: hard werken, uitstel van plezier tot in het hiernamaals en zich inzetten voor het goede doel zijn daarin belangrijke waarden. ‘Another paradox presents itself here: if one is working hard for the common good, how can one possibly be accused of racism?’ (Wekker 79) Juist om deze tegenzin tegen te gaan pleit de Amerikaanse feministe bell hooks (2012) voor een *politics of accountability*, eerder dan een *politics of blame*: ‘Accountability is a more expansive concept because it opens a field of possibility wherein we are all compelled to move beyond blame to see where our responsibility lies.’ (hooks 30) In plaats van te focussen op wie de dader is en wie het slachtoffer, zouden we het kunnen hebben over relatieve

aansprakelijkheid, waardoor alle partijen hun verantwoordelijkheden onder ogen zouden kunnen zien en er zo meer ruimte is voor een vruchtbare discussie.

In debatten over de Nederlandse multiculturele samenleving wordt Nederland door haar bewoners vaak naar voren gebracht als een paradijs van emancipatie, waarin de vrouwen- en homobewegingen zo goed als voltooid zijn. Volgens Wekker worden hier echter een paar belangrijke details over het hoofd gezien: het wijdverspreide seksuele geweld naar vrouwen, de loonkloof tussen mannen en vrouwen en de overweldigende aanwezigheid van Zuid- en Oost-Europese vrouwelijke sekswerkers. (Wekker 113) Daar komt nog bij dat de meeste verhitte debatten in het domein van de vrouwenemancipatie gevoerd worden door witte mannen en gaan over zwarte vrouwen, vrouwelijke migranten en vrouwelijke vluchtelingen en hun seksualiteit: ‘A subtext of these debates is a desire on the part of men to control the sexuality of women, including lesbian women of all hues.’ (Wekker 115) In de gesprekken over homoseksualiteit delven de moslims dan weer het onderspit: de algemene idee in Nederland is dat homoseksuelen het goed hadden tot de moslims opdoken en het allemaal verpest hebben:

This representation is possible only when a homogeneous and Eurocentric us-versus-them schema is in place, whereby everything that is progressive is attributed to us - that is, we accept the emancipation of women and homosexuality, the litmus test for modernity - while everything that is negative is ascribed to them, the backward barbarians, who got stuck in religious tradition.’ (Wekker 120)

Onschuld

De concepten van het culturele archief en de witte Nederlandse zelfrepresentatie gecombineerd omvatten de kern van het boek; wat Wekker *white innocence* noemt: ‘the strong Dutch attachment to a self-image that stresses being a tolerant, small, and just ethical nation, color-blind and free of racism and that foregrounds being a victim rather than a perpetrator of (inter)national violence.’ (Wekker 39) Ook Pleij heeft het over het zelfbeeld van tolerantie van de Nederlander, maar stelt juist dat de Nederlanders helemaal geen tolerant volk zijn (en dat ook niet vinden van zichzelf):

Zeker in de moderne tijd leidt echter elk incident, hoe ernstig op zichzelf ook, onmiddellijk tot het weerspreken van die ‘tolerantie’ in het algemeen, om te beginnen door het begrip

meteen tussen aanhalingstekens te zetten. Zelfs wordt wel met een zekere gretigheid vastgesteld dat we eigenlijk helemaal niet tolerant zijn maar eerder zelfzuchtig en benepen, provinciaals vooral en geneigd om de wereld de rug toe te keren - niet ongelijk aan die zogenaamde afkeer van geweld. (Pleij 101)

Een reeks associaties vormen de kern van het begrip witte onschuld. Allereerst de onschuld zoals die uitgedragen wordt door de Christelijke kerk: Jezus staat symbool voor de ultieme onschuld en offert zichzelf op voor het goede in de wereld. (Wekker 16) Ten tweede is er de associatie met 'klein': een klein onschuldig kind, maar ook een kleine onschuldige natie. In een traditioneel wereldbeeld wordt onschuld ook geassocieerd met vrouwelijkheid, datgene wat beschermd moet worden, datgene wat veel gevoeliger is maar minder sterk. (Wekker 17) Onschuld biedt ook een vrijbrief om racistische uitspraken te legitimeren door te stellen dat het een grapje was, of niet racistisch bedoeld. Onschuld bevat zowel het niet-weten als het niet willen weten, of zoals Essed en Hoving het beschrijven: '(...) the anxious Dutch *claim of innocence* and how disavowal and denial of racism may merge into what we have called *smug ignorance*: (aggressively) rejecting the possibility to know.' (Wekker 18)

De zwart-witcatechismus

Volgens Vuijsje zijn veel incidenten die als racisme worden aangeduid eigenlijk gevallen van 'gevoelsracisme' en wordt er niet vaak genoeg onderzocht in hoeverre de subjectief naar voren gebrachte ervaring van racisme een objectieve grond heeft. (Vuijsje 83) In deze visie wordt hij bijgestaan door Emmer, die stelt dat de grote onenigheid die in het publieke debat heerst over 'de waardering van de naoorlogse arbeidsmigratie, de integratie van nieuwkomers en de opvang van vluchtelingen' weinig van doen heeft met feiten en cijfers, maar des te meer met emoties. (Emmer 17) Vuijsje noemt de gevoelswaarde die in Nederland aan racisme wordt gekoppeld 'absoluut en 'digitaal'. (Vuijsje 109)

In het laatste hoofdstuk van zijn boek schetst Vuijsje wat volgens hem de 'zwart-witcatechismus' is, die bestaat uit vaste dogma's, vanzelfsprekende geloofsartikelen die immuun zijn voor kritiek. (Vuijsje 152) Een eerste kritiek is dat de zwart-witpredikers zwart en wit als een absolute tegenstelling zouden zien, terwijl Nederland een caleidoscopische samenleving is, waar iedereen wel tot een of meer minderheden behoort. 'Het beeld van een kleine zielige groep

tegenover een bevoorrechte meerderheid is selectief en contraproductief.’ (Vuijsje 153) De tweede kritiek kan hieraan gekoppeld worden: zwart en wit staan niet als coherente partijen tegenover elkaar, Nederland is een land waar spanningen met een etnische component zich altijd voordoen tussen specifieke doelgroepen, die steeds wisselen en verschuiven. Door zwart en wit tegenover elkaar te plaatsen worden leden van iedere groep ongevraagd vastgepind op hun etnische achtergrond en worden ze slachtoffer van een nieuw soort stereotypering. (Vuijsje 155) Ook worden zwarten in de eerste plaats als slachtoffers gezien door witte mensen, iets wat contraproductief werkt en ervoor zorgt dat hoogopgeleide en niet-religieuze migrantenkinderen bij integratiedebatten over het hoofd worden gezien. (Vuijsje 156) Ondanks de focus op intersectionaliteit in het werk van Wekker, stelt Vuijsje ook dat het zwart-witonderscheid volgens de zwart-witpredikers alle andere sociale verschillen overstijgt, omdat het belang van de etnische component vaak wordt overdreven. Niet voor alle zwarte mensen pakt het zwarte aspect van hun identiteit negatief uit, en andersom zijn niet alle witte mensen zo bevoorrecht. (Vuijsje 157) Het racismebegrip wordt opgerekt tot iedere vorm van discriminatie, wrijving of spanning tussen ‘zwart’ en ‘wit’, en dat bemoeilijkt het bespreken van wederzijdse gevoeligheden en het op gang brengen van een wederzijds leerproces. (Vuijsje 158) Ook niet alle kritiek op een specifieke groep allochtonen of de profilering ervan is racisme. Volgens Vuijsje gebeurt profileren wel, en kan racisme daarbij een rol spelen, maar zijn andere factoren minstens evenzeer van belang, zoals bijvoorbeeld de criminaliteitscijfers onder Marokkaanse jongeren of het feit dat veel schoonmakers of garderobemeisjes zwarte vrouwen zijn. (Vuijsje 161) De oorzaken van racisme worden door de zwart-witpredikers steeds bij witte mensen gezocht, maar die zien over het hoofd dat racisme evengoed voortkomt tussen etnische minderheden onderling, zoals bij ‘jonge Noord-Afrikanen die joden het leven zuur maken.’ (Vuijsje 162)

Conclusie

Volgens Wekker zijn de paradoxen die ze schetst kenmerkend voor de Nederlandse samenleving als geheel en langzaam in ons culturele archief verankerd geraakt door vier eeuwen van kolonialisme. Vuijsje deelt deze visie niet en plaatst haar werk binnen de nieuwe antiracismegolf, die hij eerder als een trend, en dus iets tijdelijks, ziet. Deze opvattingen staan dus haaks op elkaar: waar Wekker grip probeert te krijgen op een wezenlijk probleem in de Nederlandse samenleving, ziet Vuijsje haar ideeën als een beschuldiging en gaat hij ze ontkennen, iets wat Wekker ziet als

een typisch mannelijke reactie op kwesties die met ras of racisme te maken hebben. Typische vrouwelijke reacties zijn dan weer angst en schuldgevoelens.

Een belangrijk begrip dat voortkomt uit die ontkenning is dat van 'gevoelsracisme', zoals gesuggereerd door Vuijsje en Emmer. Waar Wekker voorstelt het koloniale verleden een groter aandeel te geven in het geschiedenisonderwijs omdat enkel zo een goede bewustwording van het culturele archief mogelijk is, stelt Emmer dat de invloed van het koloniale verleden op de huidige samenleving minimaal is.

Wekkers betoog mondt uit in de definitie van het begrip 'witte onschuld': de gedachte dat Nederlanders zichzelf zien als inwoners van een klein, tolerant land dat vrij is van racisme en daarom hun eigen discriminerende en racistische gedachten, die voortkomen uit een lange geschiedenis van slavernij en kolonialisme, niet of maar moeilijk onder ogen kunnen zien. Tegenover dit begrip plaatst Vuijsje zijn 'zwart-witcatechismus': een pleidooi om de ware feiten te onderkennen en af te stappen van het zwart-witdenken waar hij Wekker van beschuldigt.

Methode

Allereerst schets ik de algemene narratologische structuur van de roman: met wat voor verteller hebben we te maken, en wat zegt die vertelinstantie over hoe de gedachten en gevoelens van de protagonisten worden weergegeven? Daarna ga ik over op de ideologische interpretatie van de thema's in de roman en de analyse van de verschillende personages, en met name hoe de protagonist omgaat met zijn/haar antagonist met een andere etnische achtergrond. Tenslotte koppel ik de narratologische structuur aan de ideologische interpretatie: wat zegt de afstand tussen enerzijds de verteller en de personages, en anderzijds tussen de impliciete auteur en de personages? Door de narratologische structuur en de ideologische interpretatie aan elkaar te verbinden probeer ik te komen tot een conclusie over de zichtbaarheid van het begrip witte onschuld, zoals geschetst door Wekker, bij de verschillende auteurs.

Eerste casus: De laatste Aedema – Marjolijn van Heemstra

Inleiding

In *De laatste Aedema* (2012) van Marjolijn van Heemstra staat de spanning tussen de met uitsterven bedreigde adel en het volk centraal. Die spanning is voor dit onderzoek met name interessant omdat ze eveneens de relatie tussen adel en racisme uitdrukt. Omdat de aristocratie zo veel waarde hecht aan zaken als afkomst en genetica, wordt het racisme in dit boek eerder biologisch dan cultureel uitgedrukt, wat de relatie tussen de aristocratische en de niet-witte personages ingewikkeld maakt. De protagonist, Loina Aedema, is de belichaming van deze spanning: enerzijds voelt ze zich niet thuis in haar rol van barones, anderzijds omringt ze zich met aristocraten en spelen vooroordelen, zowel op biologisch als cultureel vlak, haar parten. Loina houdt het midden tussen haar antagonist: waar haar oom Samson door zijn obsessie met afkomst en genen het biologische racisme expliciet uitdrukt, schuwt haar vriend Konstant zowel de culturele als de biologische vooroordelen niet, al probeert hij wel zijn biologische racisme te verdoezelen. De buitenbeentjes in dit verhaal zijn wijlen Loina Aedema en Dawud: waar de eerste zich expliciet afzet tegen de adel door een nieuwe samenleving zonder sociale rangen en nationaliteiten te stichten, komt Dawud als vermeende Arabier in een adellijke familie gerold en worstelt daar met de starre mentaliteit.

Analyse

Narratieve structuur

De auteur maakt gebruik van een extradiëgetische, autodiëgetische verteller: de protagonist Loina Aedema vertelt het verhaal in de ik-vorm. Het belevend ik – Loina als personage – en het vertellende ik – Loina als verteller – vallen zo samen en Loina Aedema wordt de verteller-focalisator. Hierdoor worden de gedachten en de gevoelens van de protagonist rechtstreeks weergegeven en is er gevoelsmatig een kleine afstand tussen de verteller en de lezer. Dankzij deze vertelinstantie krijgt de lezer de indruk dat de gedachten en indrukken van de protagonist een persoonlijk relaas zijn, en ze dus een mening betreffen, eerder dan een (algemene) waarheid.

Loina Aedema

Loina Aedema is de laatste telg van een adellijke familie: omdat ze een vrouw is, kan ze haar achternaam niet doorgeven en sterven de Aedema's bij haar uit. Haar leven is doorspekt van

traditie en het belang van genen, hetgeen op de eerste pagina van het boek al geïllustreerd wordt door Ysbrand, de hond van haar grootvader:

Onder tafel ligt Ysbrand tegen mijn benen te snurken. Altijd tegen mijn benen, Grootvader verwijt hem dat. Een hond hoort zijn baas te verkiezen boven anderen. Hij zegt dat het Ysbrands vuilnisbakgenen zijn. Zijn moeder was een rasteckel, maar zijn vader was een kruising van honden zonder stamboom. Een zwerver, met de poten van een terriër, het lijf van een labrador en de kop van een wilde hond. (Van Heemstra 5)

Loina leeft als het ware in een adellijke ‘bubbel’: tot haar twaalfde reisde ze met haar grootvader elke zomer naar Friesland om de vakantie met Fluit door te brengen, een oude man wiens familie jarenlang voor de Aedema’s heeft gewerkt: ‘Fluit is een geval apart. De geschiedenis van de Aedema’s is zijn grote passie. En dan vooral die van onze beenderen. (...) De eerste plek waar hij ons elke zomer naartoe reed was het familiegraf, in de kelder van de kerk in Oendijk.’ (Van Heemstra 12) Op haar twaalfde verjaardag nam haar grootvader haar op een schooldag mee naar de Hoge Raad van Adel in Den Haag, om tevergeefs de regels voor het overdragen van de familienaam te proberen veranderen. Naast haar vriend Konstant en haar jeugdvriendin Frits, die beiden hun adellijkheid hoog in het vaandel dragen, heeft Loina enkel regelmatig contact met haar oom Samson: een arbeidsongeschikt verklaarde advocaat. Na de dood van haar grootvader probeert ze een leegte op te vullen en gaat op zoek naar (het lichaam van) haar overgrootmoeder Loina, wier graf in de grafkelder leeg is.

De adellijke figuren die ze tijdens die zoektocht ontmoet, geven blijk van wat Wekker *white innocence* genoemd heeft. (Wekker 39) Zo ontmoet Loina de baron en de barones van Steenverlaat, wier tuin een opvangcentrum voor asielzoekers geworden is: ‘Mooi idee. Maar in het begin hadden we voortdurend spanningen. Wij wilden die mensen op de thee vragen, samen dingen ondernemen, ons inzetten, maar dat liep niet. Er is toen een welzijnswerker komen praten. Die heeft uitgelegd dat je deze mensen voorzichtig moet behandelen. Ze zijn, zoals je dat noemt, *de passage* en zijn onderweg hiernaartoe veel kwijtgeraakt.’ (Van Heemstra 96) Dit valt te koppelen aan Wekkers assimilatiemodel van mono-etniciteit en monoculturaliteit: de witte mensen van aanzien doen een goedbedoelde poging tot het ‘helpen integreren’ van de asielzoekers, om hen zo snel mogelijk te assimileren met de Nederlandse identiteit: ‘In de tijd dat ze hier zitten proberen

Coco en ik ze toch iets bij te brengen van het Hollandse leven. Iets voor thuis.’ (Van Heemstra 96) Deze goedbedoelde pogingen worden pijnlijk ongemakkelijk als de barones de asielzoekers herhaaldelijk blijft toezwaaien van achter haar raam: ‘Voor het grote raam van Zwartenbergstate zwaaien we voor de vierde keer naar de Afrikaanse vrouw die achter het dikke grijze hek haar was ophangt. En voor de vierde keer zwaait ze terug. Melchior en Coco, baron en barones van Steenverlaat, zuchten. Enig hè? Die kwam hier vorige week aanwaaien. Een grote koffer, geen papieren, geen woord Nederlands. Coco schenkt mij een vijfde kopje Lapsang-thee in en houdt het schaalte pinda’s voor mijn neus. Apenoot?’ (Van Heemstra 93) Door de nadruk te leggen op de herhaling van bepaalde handelingen (het voor de vierde keer zwaaien, het vijfde kopje thee) schetst de verteller een karikaturale weergave van de anekdote, die de lezer impliciet en subtiel lijkt te wijzen op racistische neigingen van de personages. Hun vermeende gastvrijheid verandert zo in een gênante vorm van menselijk aapjes kijken. Deze anekdote kan ook gezien worden in het licht van wat Vuijsje een *double bind* noemt: de edellieden doen hun best gastvrij en verwelkomend te zijn, maar krijgen toch het deksel op hun neus omdat ze zich niet kunnen verplaatsen in de leefwereld van de asielzoekers: ‘Je kan het dan nooit goed doen: iedere reactie is verkeerd.’ (Vuijsje 44)

Voorgaande passage is een treffend voorbeeld van Loina’s dubbele positie in dit boek: hoewel ze het zwaaien naar de asielzoekers absurd vindt, doet ze toch mee en stelt ze zich al dan niet vrijwillig aan de kant van de adel op. Opgroeien met de aristocratische normen en waarden hebben voor haar twee gevolgen: enerzijds voelt ze zich ongemakkelijk en is ze op zoek naar andere waarden om naar te leven, anderzijds kiest ze veilig voor wat ze kent en omringt ze zichzelf vrijwillig met edellieden ook buiten de familiale kringen: haar vriend Konstant en haar jeugdvriendin Frits, ook al koestert ze voor beiden geen warme gevoelens. Op haar vriend Konstant is ze nooit verliefd geweest: ‘Geen groot verlangen, weke knieën, gebrek aan eetlust, geluksgevoel of feromonen. Nooit gehad ook.’ (Van Heemstra 37) Haar vriendin Frits probeert haar tegen wil en dank te betrekken bij de jonge adel: ‘Ik weet dat het lief bedoeld is, dat ze me al een jaar weer onder de mensen probeert te krijgen. En dan vooral ónze mensen, zoals Frits dat zo subtiel uitdrukt, maar het werkt niet.’ (Van Heemstra 29)

Deze dubbele positie wordt nog complexer wanneer ze Dawud ontmoet, een mysterieuze jongen die zich op een bankje voor haar huis heeft geplant. Met de introductie van het personage, die zegt een Egyptische vader te hebben (en dus een Arabier te zijn), komt de moeilijke verhouding

met niet-witte personages bloot te liggen. Ondanks haar ontluikende verliefdheid wemelt het sinds de ontmoeting met Dawud van de culturele vooroordelen en stereotypen over Arabieren en worden twee van de vier verschillende soorten racisme die volgens Wekker in het culturele archief verankerd zitten aangevinkt: algemene minderwaardigheid van gekleurde mensen en criminalisering. (Wekker 39) Zo vermoedt ze dat zijn schoenen nep zijn (Van Heemstra 108) en vindt ze dat hij modern lijkt maar ‘(...) je hoort wel vaker dat dat soort mannen uiteindelijk kiezen voor een vrouw die veilig thuiszit en kip kookt.’ (Van Heemstra 131) Door Dawud met Momed, haar Foster-Parents broer uit Jemen te vergelijken (Van Heemstra 123) scheert ze mensen met een Arabisch uiterlijk over één kam en reduceert ze Dawud tot een onbekend kind uit een derdewereldland. Deze vooroordelen hebben echter een keerzijde: wanneer Loina zichzelf op zulke gedachten betrapt, voelt ze zich vaak meteen schuldig: ‘Er is iets raars met de blik van Dawud. Hij kijkt te aandachtig, gretig bijna. Hij knijpt zijn ogen samen. Lijkt aan iets anders te denken. Alle familiejuwelen, de kandelaars en het zilveren bestek die hij buit wil maken? Ik word rood, schaam me over mijn achterdocht.’ (Van Heemstra 174) Het kenbaar maken van dit schuldgevoel door de autodiëgetische verteller lijkt een vorm van legitimering: doordat de protagonist haar eigen vooroordelen blootlegt en aangeeft zelf te weten dat zulke vooroordelen politiek incorrect of ongewenst zijn, zoekt ze impliciet naar een verontschuldiging voor haar racisme. Dit is volgens Wekker een typisch vrouwelijke reactie op kwesties die met ras of racisme te maken hebben: schuldgevoelens en *fearful avoidance*. (Wekker 79) Dit schuldgevoel culmineert wanneer Loina erachter komt dat Dawud geen Egyptische vader heeft, maar de zoon van haar (witte) oom Samson en zijn (witte) ex-vrouw is: ‘Dus zo werkt het. Je denkt dat iemand een Arabier is en je ziet de Arabier in hem. Ik kijk naar Davids neus, die ik zo typisch Egyptisch vond en bij nader inzien gewoon de gok van Samson blijkt te zijn. Wat onderscheid ik eigenlijk echt in mensen als ik mijn eigen neef met wat verkeerde achtergrondinformatie al voor een Egyptenaar aanzie?’ (Van Heemstra 238) Dankzij die onthulling komen de personages er niet enkel achter dat Dawud helemaal geen andere etnische achtergrond heeft dan zijn antagonisten, maar dat hij ook nog eens van adel blijkt te zijn. Voor Loina zelf komt er nog een extra absurditeit bij: ze werd verliefd op haar eigen neef. Waar Loina voordien voornamelijk blij gaf van racisme op basis van culturele verschillen, worden de vooroordelen op basis van die verschillen door de eigenlijke etnische achtergrond van Dawud volledig onderuitgehaald. Doordat Dawud uiteindelijk familie blijkt te zijn, verandert de culturele kwestie in een biologisch dilemma: Dawud is genetisch gezien van

adel maar verzet zich tegen de adellijke normen en waarden: ‘Van de rest die het al eeuwen moet stellen met door jullie opgelegde regels en ideeën over hoe het wel en niet moet, maar die nu eindelijk heeft doorgekregen dat het een luchtbel is, de juiste manieren, de juiste woorden. Een luchtbel waar je zó - hij prikt met zijn vork in de bami - doorheen prikt.’ (Van Heemstra 215) Hij staat zo voor een moeilijke kwestie: kiest hij ervoor om bij de Aedema’s te horen, en heeft hij überhaupt een keuze als aristocratie in het bloed zit? Voor Loina is de onthulling tevens op twee manieren een nederlaag: ze heeft Dawud niet enkel cultureel (doordat hij geen moslim blijkt te zijn), maar ook biologisch (door niet te merken dat Dawud van adel is en verliefd te worden op haar eigen neef) verkeerd ingeschat.

Konstant

Loina’s vriend Konstant is het personage dat het meest expliciet de culturele vooroordelen naar voor draagt. Deze zijn zowel verweven met zijn adellijke afkomst, als met zijn liefde voor Loina die vaak een bezitterige vorm aanneemt. Zo is hij de belichaming van wat Michael Kimmel in zijn boek *Angry White Men* (2013) een boze, witte man noemt. Zijn woede en wantrouwen jegens Dawud vormen een schoolvoorbeeld van *aggrieved entitlement*: ‘(...) that sense that those benefits to which you believed yourself entitled have been snatched away from you by unseen forces larger and more powerful.’ (Kimmel: 10) Hier worden ‘those benefits’ belichaamd door Loina, zijn vriendin, en vormt Dawud de bedreiging: niet enkel omdat hij een man is, maar ook omdat hij een vermeende moslim is. Als Konstant verneemt dat Dawud van Arabische afkomst is, is hij bijna tevreden omdat hij zijn woede ergens op kan richten: ‘Een moslim, zegt Konstant. Hij klinkt opgelucht. Denk je dat zo’n jongen respect heeft voor een meisje dat zomaar met hem aan de wandel gaat? Wat denk jij dat hij van je vindt? (...) Lieverd, natuurlijk vindt hij je een hoer.’ (Van Heemstra 126) Wanneer hij Loina betrapt als ze met Dawud in een intieme houding op een bankje zit, vormt niet het ‘overspel’ de bron van Konstants kwaadheid, maar de optelsom van Dawuds vermeende religie en het feit dat Konstant ‘recht heeft op’ zijn vriendin na jaren tijd en moeite in de relatie gestopt te hebben:

Ik kom hier aan en jij ligt als een zwerver op dit bankje te maffen terwijl deze Arabische pannenkoek jouw gezicht van dichtbij zit te bestuderen alsof je de Koran in eigen persoon bent. (...) Ik ben al een jaar lang bezig jou weer op de been te krijgen. Ik moedig je aan, ik

luister naar je, zelfs als je klinkklare onzin uitkraamt, en het enige wat ik godverdomme van je vraag is dat je niet op een bank gaat liggen met de eerste de beste muzelman op kamelen-Prada's. (Van Heemstra 189)

Door Loina wordt hij gefocaliseerd als iemand die zichzelf als redder opwerpt, hij wil de enige zijn die tot Loina doordringt: 'Hij heeft mij liever stug en gesloten. Een onwillige noot die hij keer op keer moet kraken. Konstant wil het gevoel hebben dat hij de enige is die dichtbij kan komen, met een zachte stem en eindeloos geduld.' (Van Heemstra 125) Ook Konstant geeft, net als zijn vrienden, blijk van witte onschuld, bijvoorbeeld wanneer ze het hebben over het kopen van een huis in Rotterdam: 'Morritz vond het een Turkenbuurt, maar volgens Emma is het up-and-coming. Nu moeten ze beslissen. Beter wachten, zegt Konstant. Eerst zetten ze kunstenaars tussen de Turken zodat de Turken verdwijnen en dan koopt de gemeente de kunstenaars uit. Hij glimlacht verontschuldigd. Ik bedoel dat niet racistisch natuurlijk, maar het doet wel iets met de buurt als er geen Nederlander meer te bekennen is.' (Van Heemstra 84) Deze uitspraak illustreert hoe Konstant zijn biologisch racisme jegens personen met een niet-witte etnische achtergrond probeert te legitimeren door de andere cultuur erbij te betrekken: de uiting suggereert dat de buurt zou veranderen door de andere cultuur van Turken en is 'niet racistisch bedoeld', terwijl er dankzij de denigrerende toon ook sporen van biologisch racisme sluimeren. Ook lijkt er een vooraf vastgelegde distinctie te bestaan tussen kunstenaars en Turken: iemand is óf een kunstenaar, óf een Turk, maar niet allebei. Zo worden Turken gereduceerd tot enkel hun nationaliteit. Volgens Wekker is een belangrijk kenmerk van witte onschuld dat het een vrijbrief biedt om racistische uitspraken te legitimeren door te stellen dat ze niet racistisch bedoeld zijn - een kenmerk dat hier duidelijk naar voren komt. Konstants starre houding jegens mensen met een andere etnische achtergrond kan gelinkt worden aan zijn opvattingen over de adel, met een vriend werkt hij aan de 'Toekomstclub':

Adellijke pubers tot vijftien jaar kunnen zich inschrijven voor een intensief programma waarmee de JAVU hen laat kennismaken met 'essentiële onderdelen' van het Nederlanderschap. (...) Om de jongeren te verbinden met het land. Want dat is volgens de oprichters van de Toekomstclub het grootste gevaar voor de nieuwe adellijke spruiten: dat

ze zich niet verbonden voelen. En wie zich niet verbonden voelt neemt geen verantwoordelijkheid. (Van Heemstra 130)

Het belang dat hier gehecht wordt aan noties als ‘Nederlanderschap’ en ‘verantwoordelijkheid nemen’ doet erg denken aan wat Wekker witte Nederlanders in haar boek verwijt: het is de eigen verantwoordelijkheid van de Nederlander met de niet-witte etnische achtergrond om de Nederlandse normen en waarden te internaliseren en zich ernaar te gedragen, het hebben van een sterke eigen culturele identiteit wordt gezien als mislukte integratie. (Wekker 56) In voorgaande passage lijkt het alsof de adel en de ‘allochtone’ bevolking op één lijn worden gesteld, en inburgering een belangrijke voorwaarde is voor deelname aan de maatschappij.

Samson

Het personage van Samson drukt een sterk wij/zij-gevoel uit dat gebaseerd is op de ‘adellijke genen’: ‘wij’ is hier de adel, ‘zij’ het plebs: ‘Het zou mooi zijn als ze zouden weten wat ze verliezen door ons te laten uitsterven, gaat hij op gewichtige toon verder. (...) De massa. Het plebs, de nieuwe rijken, de middelmatigen, de fundamentalisten, de bonusjagers, de mensen die avond aan avond als weke groenten op hun bank liggen te kijken hoe een boer een vrouw vangt of een plebejer een miljoen: zij.’ (Van Heemstra 26) In zijn wereldbeeld behoort de adel als het ware tot een ander ‘ras’ dan het volk, en zijn ze ook makkelijk te herkennen op basis van uiterlijke kenmerken: ‘Vanzelfsprekendheid, zei hij. Van kijken, bewegen, leven. Dat is aangeboren, dat kun je niet veinzen. Hij gebaarde met zijn hoofd naar de andere gasten in het café. Wijs jij de mensen eens aan van wie je denkt dat ze uit een goed nest komen.’ (Van Heemstra 82) ‘Nest’ is een belangrijk woord in dit boek en heeft niet zozeer de betekenis van ‘een warm nest’ maar neigt meer naar het algemene ‘afkomst’. Samson herleidt mensen naar en definieert ze op basis van hun afkomst - zo ook wanneer hij Dawud ontmoet en ervan overtuigd is dat zijn afkomst hem meer kan vertellen over ‘wie hij is’: ‘Ik vroeg me gewoon af bij wie je hoort, zeg maar. Of je naar een moskee gaat, of zoiets, gewoon voor een idee over wie je bent. Wie je vader is. Uit wat voor nest je komt.’ (Van Heemstra 214) Deze obsessie mondt uiteindelijk uit in een ruzie met Dawud, wanneer Samson (nog voordat hij erachter komt dat Dawud eigenlijk zijn zoon is) stellig benadrukt dat ‘Dawud altijd de zoon van Mohammed el Muhandiz zal blijven’ en dat er ‘niets sterkers is dan een bloedband en de tradities die je binden aan iedereen die voor jou kwam.’ (Van Heemstra 215) Zo

representeert Samson in dit boek voornamelijk de biologische kant van het verhaal, maar leiden die vooroordelen op vlak van afkomst en genen eveneens naar het culturele, door bijvoorbeeld steeds de nadruk te leggen op Dawuds vermeende religie en etnische afkomst. Net als bij Loina wordt Samsons ideologie ondermijnd wanneer hij erachter komt dat Dawud eigenlijk zijn zoon is. Niet alleen zijn zijn biologische en culturele vooroordelen nergens op gebaseerd, maar gaat zijn theorie over het herkennen van de aristocratie aan uiterlijke kenmerken in rook op. Zelfs wanneer hij weet dat Dawud het kind is van hem en Sonja, zijn witte ex-vrouw, en dus per definitie wit en van adel is, wegen de initiële vooroordelen zwaarder door dan de waarheid. Hoewel hij dolgraag een kind wilde met Sonja, en dat kind zich nu aan hem presenteert, zegt hij uiteindelijk niet gemaakt te zijn voor het vaderschap en weet hij niet wat hij met Dawud aan moet.

Loina, de verdwenen Aedema

Samen met Dawud is de overleden Loina Aedema het buitenbeentje van het verhaal. Waar de andere personages zich allen op hun eigen manier naarstig vastklampen aan de idealen van de aristocratie, traditie en genen, zet Loina zich er bewust tegen af door haar familie achter te laten om een nieuwe samenleving in India te stichten - een samenleving waar afkomst en nationaliteit er niet toe doen. Deze daden worden doorheen het boek voortdurend afgekeurd door de andere aristocratische personages, bijvoorbeeld door Konstant:

Als je het mij vraagt, zegt Konstant chagrijnig, was het een draak van een vrouw. Welke moeder laat haar kind in de steek voor een idee over universele menselijke vaagheid? (...) Als ze zo graag wilde *mingelen* met de rest van de wereld had ze gewoon naar Rotterdam moeten verhuizen en wachten tot de Turken en Marokkanen kwamen. Had ze een kleine Mo kunnen adopteren van de Jeugdzorg. Of vrijwilliger kunnen worden in een Roemenen-hotel op Zuid. (Van Heemstra 167)

Wijlen Loina Aedema is bewust blind voor de culturele en biologische kenmerken van anderen, iets wat in het boek geëxpliciteerd wordt door het feit dat ze op latere leeftijd de Indische Ramesh adopteerde en dus een 'vreemdeling' boven haar eigen zoon verkiest. De zoektocht naar het verdwenen lichaam van Loina Aedema draagt een symbolische lading: de jonge Loina Aedema schippert tussen de aristocratische idealen waarmee ze is opgevoed en een meer progressieve

houding jegens traditie en genen. Door op zoek te gaan naar haar overgrootmoeder, die normen en waarden uitdraagt tegenovergesteld aan die van haar familie, en die nota bene dezelfde naam draagt, gaat ze in zekere zin door in het verleden te graven ook op zoek naar zichzelf.

Conclusie

De protagonist Loina Aedema maakt een subtiele maar duidelijke evolutie door: na de dood van haar grootvader gaat ze dankzij de zoektocht naar haar overgrootmoeder eveneens op zoek naar zichzelf. Langzaam maar zeker ontwikkelt ze een nieuwe visie op haar stand en wordt ze zich bewust van haar vooroordelen op cultureel en biologisch vlak - met name dankzij de onthulling van Dawud. In haar nieuwe denkbeeld is geen plaats meer voor het expliciete racisme van Konstant - het personage dat doorheen het boek het meest statisch blijft en weigert open te staan voor ideeën die niet binnen zijn aristocratische levenswijze passen. Loina's evolutie krijgt een ingewikkelde status door haar liefde voor Dawud: ze wordt verliefd op iemand die ze voortdurend stereotypeert op basis van zijn afkomst en religie, terwijl hij daarna dezelfde etnische achtergrond als zij blijkt te hebben. Een tweede moeilijkheid is dat hij eveneens haar neef blijkt te zijn: los van het feit dat dit ethisch en biologisch problematisch is, zou men zich af kunnen vragen of Loina's evolutie wel compleet is als ze na haar ontdekkingen toch verliefd wordt op iemand van adel. Toch gaat deze denkwijze niet helemaal op: omdat Dawud niet-aristocratisch is opgevoed en zijn twijfel over de adel hardop uitspreekt, getuigen Loina's gevoelens van een stap in een meer progressieve richting.

De positie van Samson is complex. Zijn idee over de vanzelfsprekendheid van het herkennen van de adel wordt onderuitgehaald door Dawud: niet alleen herkende hij hem niet als aristocratisch, maar was hij er ook van overtuigd dat Dawud een moslim was, en herkende hij zijn eigen zoon niet. De optelsom van voorgaande zaken maakt dat ook Samson zijn wereldbeeld grondig moet herzien - alleen slaagt hij daar niet helemaal in. Door aan te geven dat hij Dawud niet kan opvoeden als zijn zoon blijft zijn houding, ondanks de vele omwentelingen, nagenoeg onveranderd.

Op vlak van het vertelperspectief heeft de autodiëgetische verteller vooroordelen over mensen met een andere etnische achtergrond en is zich daarvan bewust, wat resulteert in een schuldgevoel. Die vooroordelen worden echter blootgelegd door de impliciete auteur: door de gevoelens en gedachten van personages expliciet als een mening weer te geven (door de ik-vorm) en tegelijk afstand te nemen van die mening (door de grote afstand tussen verteller en impliciete

auteur), lijkt de impliciete auteur expliciet kritiek te geven op de houding van de personages door zich ervan te distantiëren. Zo neemt de roman op het niveau van de impliciete auteur een onschuldpositie in: de (impliciete) auteur probeert een duidelijke moraal mee te geven aan de lezers door de houding van de personages enerzijds als subjectief weer te geven en hem anderzijds af te keuren. Dit geeft blijk van een groot bewustzijn van actuele kwesties die met racisme en discriminatie te maken hebben enerzijds, en de manier waarop witte mensen daarmee omgaan anderzijds.

Tweede casus: De laatste oorlog – Daan Heerma van Voss

Inleiding

In *De laatste oorlog* (2016) voert Daan Heerma van Voss protagonist Kaplan op, een personage dat worstelt met zijn zoektocht naar een identiteit. Het enorme schuldgevoel over de Tweede Wereldoorlog dat hij met zich meedraagt gaat gepaard met een moreel dilemma: hoe kan je jezelf ethisch definiëren als je nog nooit een oorlog hebt meegemaakt? Zichzelf pijnlijk bewust van zijn gelijkenissen met de daders van de Holocaust, probeert hij zijn schuldgevoel van zich af te schuiven door zichzelf bij de slachtoffers aan te sluiten en zich te bekeren tot het Jodendom. Deze bekering lijkt enerzijds een legitimering voor zijn obsessie met het naziverleden, anderzijds voor zijn xenofobe neigingen: zichzelf aansluiten bij een minderheidsgroep verontschuldigt zijn discriminatie van andere minderheden. Zijn schuldgevoelens monden uit in een vaderschapscomplex bij de jongetjes Ibrahim en Abraham: uit compensatiedrang voor de slachtoffers van de oorlog werpt hij zich op als witte held en wil hij de jongetjes koste wat het kost redden van de buitenwereld en de nieuwe oorlog die er volgens hem zit aan te komen. Ik bespreek achtereenvolgens de narratieve structuur van de roman, Kaplans verhouding tot het jodendom, Kaplans verhouding tot mensen met een andere etnische achtergrond en zijn vader/redderscomplex.

Analyse

Narratieve structuur

De auteur hanteert een extradiëgetische, heterodiëgetische hij-verteller. De combinatie van deze vertelinstantie en het veelvuldig gebruik van de vrije indirecte rede maakt de afstand tussen de verteller en de protagonist klein wordt. Zo is het soms onduidelijk wie er precies de focalisator is: de verteller of de protagonist? De gedachten en gevoelens van de protagonist worden in deze vertelsituatie anders dan bij een autodiëgetische verteller (zoals bij Van Heemstra) minder als een subjectieve mening en meer als een (algemene) waarheid weergegeven.

Verhouding tot het jodendom

De protagonist, Abel Kaplan, gaat gebukt onder een enorm trauma dat volgens Wekker typerend is voor de Nederlandse samenleving (Wekker 12): het trauma van de Tweede Wereldoorlog en de enorme omvang van de jodenvervolging die daarmee gepaard ging:

Maar het was toch onze collectieve verantwoordelijkheid, had Kaplan Abraham willen uitleggen, om het leed dat onze voorvaderen voor ons hadden geleden, na te voelen, we konden toch niet zomaar elke generatie opnieuw geboren laten worden, onbeschreven vellen, zonder contact met degenen die de offers hadden gebracht om ons te geven wat we nu bezaten? (Heerma van Voss 257)

Het grote verschil tussen Wekkers hypothese en de schuldgevoelens van Kaplan is echter dat Wekker stelt dat Nederland zich als een onschuldige slachtoffer van de Duitse overheersing ziet, terwijl Kaplan zich juist een groot schuldgevoel toe-eigent. Hij gebruikt de oorlog als een moreel kompas: hoe kan je weten dat je een goed mens bent als je nog nooit een oorlog hebt meegemaakt? In zijn verwoede zoektocht naar een identiteit, en om te kunnen trouwen met zijn eerste en grote liefde, Eva Kaplan, bekeert Abel Kaplan zich tot het Jodendom en meet zichzelf op die manier een slachtofferrol aan. Zo vindt hij zich als bekeerde Jood meer dan zijn geloofsgenoten op over bijvoorbeeld 'de volkswet die de negerzoenen had omgebogen tot negen zoenen maar de jodenkoek ongemoeid had gelaten'. (Heerma van Voss 137) Dat hij deze bekering na hun - juridisch nog onvoltooide - scheiding nooit ongedaan heeft laten maken komt voort uit zijn tegenstrijdige verlangens bij een groep te willen horen, maar zich tegelijkertijd te willen afzetten van de rest van de wereld: 'Door bij een groep te gaan horen had hij zichzelf voor altijd buiten alle andere groepen geplaatst. Het was een van de aantrekkelijkste dingen van uitkomen: wanneer je eenmaal Joods geworden was, zou je als Jood sterven.' (Heerma van Voss 51) Door zich aan te sluiten bij de joodse gemeenschap, historisch gezien het buitenbeentje van de samenleving, probeert Kaplan zichzelf een identiteit aan te meten, al slaagt hij daar niet helemaal in. Zo blijft hij binnen de groep zelf het buitenbeentje, door steeds een zekere afstand van het geloof te houden. Die afstand kan enerzijds verklaard worden door het besef van de protagonist dat het verlangen om bij zijn joodse vrouw te horen sterker was dan het verlangen tot het behoren bij de joodse gemeenschap in het algemeen. Anderzijds neemt Kaplan misschien ook afstand omdat hij voelt dat hij nooit helemaal geaccepteerd wordt door de Joodse gemeenschap:

Het was alsof Zijn woorden net iets meer van toepassing waren op degene die naast Kaplan stond dan op hemzelf. Af en toe werd gemompeld dat Kaplan het nooit helemaal zou

begrijpen, nooit echt. Hij was een bevriende buitenstaander, die nergens meer op zijn plek was dan naast zijn vrouw. (Heerma van Voss 51)

De zwakke band tussen Kaplan en zijn nieuw verworven geloof verwatert nog meer wanneer hij, enkele maanden na de breuk met Eva, solliciteert bij een Islamitische school. Om aangenomen te worden als geschiedenisleraar doet hij zich voor als een moslim en lijkt hij het jodendom definitief te verloochenen:

Terwijl hij de zes schuldige letters opschreef, vond hij een woord voor zijn gevoel. Verraad. Op dat moment, het ijzingwekkende moment van tekenen, besepte hij het. Hij had zijn Joodsheid zojuist voor altijd de rug toegekeerd. Binnen deze muren zou Abel Kaplan moslim zijn. Hij was een Jood die overliep naar een ander geloof, een goj, een deserteur. De weinige geboden die hij nog eerbiedigde, verloren direct alle waarde. (Heerma van Voss 52)

Hoewel Kaplan dus allesbehalve een praktiserende Jood is, gebruikt hij zijn nieuwe religie als uitlaatklep voor zijn obsessie met de Tweede Wereldoorlog, en dan vooral de Holocaust - een bijzonder moeilijk onderwerp binnen de joodse gemeenschap. De protagonist geeft aan op de basisschool al 'gedachteloos vierkante snorretjes te tekenen' (Heerma van Voss 70) maar verantwoordt dit gedrag door te stellen dat die fascinatie een 'natuurlijke, drijvende kracht is die elke historicus zou moeten bezitten.' (Heerma van Voss 70)

De obsessie met de Tweede Wereldoorlog culmineert wanneer Kaplan de hand kan leggen op het dagboek van de vader van zijn nieuwe vriendin Judith, Abel Citroen, een overlevende van Auschwitz. Hij ziet dit als een kans om eindelijk over te gaan tot het schrijven van zijn magnum opus, geïnspireerd door zijn grote held professor Van Stolk, 'een van de meest vooraanstaande historici van het land' (Heerma van Voss 98) en begint met het schrijven van een eigen boek door delen uit Citroens boek te kopiëren en over te schrijven. Niet alleen kan hij het gevoel dat het geen toeval is dat hij en Judiths vader dezelfde voornaam dragen niet van zich afschudden (Heerma van Voss 149), maar doet hij er alles aan om samen te vallen met de 'oude Abel': 'Het was veruit de natuurlijkste werkwijze, de enige die hem regelmatig deed vergeten dat er überhaupt een verschil bestond tussen de ene Abel en de andere.' (Heerma van Voss 235) Kaplans zoektocht naar een

eigen identiteit neemt hier dan ook extreme vormen aan: hij verdraait het verhaal van Citroen zodat het overeenkomt met recente gebeurtenissen uit zijn eigen leven, maar zorgt ervoor dat hij de fictionele held is. Zo sluit hij in het boek een intense vriendschap met de zigeunerjongen Abraham (Heerma van Voss 190), terwijl dat personage in werkelijkheid overeenkomt met Ibrahim, het jongetje dat hij op school in bescherming probeerde te nemen maar door zijn toedoen gedwongen van school moest veranderen. Nadat Ibrahim uit zijn leven verdwijnt, verdwijnt hij ook tijdelijk uit het boek, om daarna vervangen te worden door ‘Abraham II’, de Roma-jongen die hij in het echte leven ontvoerde maar in het boek wordt neergezet als hetzelfde personage. Het boek wordt een spirituele loutering voor hem, Kaplan is ervan overtuigd dat zijn magnum opus niet enkel de toekomst, maar ook het (oorlogs)verleden zal veranderen: ‘En hij moest zich richten op Dat Ene Boek, zag hij in. Daarmee zou hij niet alleen de werkelijke Abraham helpen, maar alle Abrahams, uit verleden en toekomst.’ (Heerma van Voss 129)

De loutering bereikt een hoogtepunt wanneer Kaplan het voor elkaar krijgt in bed te belanden met Maria Himmelreich, de kleindochter van Reinhard Heydrich, een Duits nazileider. Door op brute wijze gemeenschap met haar te hebben heeft hij het gevoel wraak te nemen voor het onrecht dat de Joden tijdens de Tweede Wereldoorlog is aangedaan: ‘Ergens in zijn maag ontstond het gloedvolle idee dat hij de rechtmatige inner was van een lang uitstaande schuld.’ (Heerma van Voss 383) Aan deze loutering komt echter abrupt een eind wanneer professor Van Stolk aan het einde van het boek ontmaskerd wordt als een verrader, omdat hij jarenlang gebruik had gemaakt van weinig betrouwbare bronnen en gefingeerde data. (Heerma van Voss 394) Kaplan vergelijkt hem onmiddellijk met Benjamin Wilkomirski, een schrijver die een Auschwitzoverlever beweerde te zijn maar zijn hele boek met kampherinneringen bij elkaar verzonnen had. (Heerma van Voss 321) Deze vergelijking is uiterst ironisch: door het boek van Citroen te herwerken doet Kaplan exact hetzelfde als Van Stolk en Wilkomirski, en wordt zo op een lijn gesteld met de oplichter Wilkomirski en zijn grote held, maar tevens ook oplichter, professor Van Stolk. De ontmaskering is echter niet overtuigend genoeg voor Kaplan en hij besluit verder te schrijven aan zijn boek - tot Judith hem het adres van haar vader geeft. De aanblik van het echte slachtoffer opent voor het eerst zijn ogen en hij gooit het manuscript uit het raam van zijn auto. (Heerma van Voss 417)

De verhouding van de protagonist tot het jodendom is dus complex: het personage wordt verteerd door schuldgevoelens over een oorlog die hij zelf nooit heeft meegemaakt en probeert dat

schuldgevoel een plaats te geven door zichzelf de identiteit van het slachtoffer (de jood) aan te meten. Het lijkt alsof hij zichzelf zo buiten de positie van de dader in de Tweede Wereldoorlog, de witte man, wil plaatsen. Deze bekering tot het jodendom lijkt enerzijds zijn obsessie met het naziverleden te legitimeren: als je zelf joods bent kan je door die obsessie niet afgeschilderd worden als een neonazi. Anderzijds lijkt zijn nieuw verworven religie een legitimering voor zijn xenofobie: door zichzelf in een minderheidsgroep te plaatsen zoekt hij een verontschuldiging voor zijn discriminerende houding tegenover andere minderheden, die ik hieronder zal toelichten.

Verhouding tot mensen met een andere etnische achtergrond

Kaplans houding tegenover mensen met een andere etnische achtergrond heeft een ambivalent karakter. Enerzijds toont hij zich sceptisch tegenover Nederland. Zo vindt hij bij zijn sollicitatie op de Islamitische school dat hij door kan gaan voor moslim, omdat hij er niet uitziet als ‘een vertegenwoordiger van het ras der xenofobe kaaskoppen’ (Heerma van Voss 49) en noemt hij de Roma-jongens die hij ontvoerde ‘tanig op een manier die voor Nederlandse pindakaaskinderen onmogelijk was.’ (Heerma van Voss 239) Anderzijds geeft hij blijk van een grote belangstelling voor de Nederlandse taal en cultuur. Zo gaat hij prat op zijn ‘vlekkeloze Nederlands’, dat zijns inziens veel beter is dan dat van de ‘besnorde directeur’ van de Islamitische school, ‘die van alle klinkers een o maakte.’ (Heerma van Voss 49) Zelfs voor vluchtelingen en andere niet-Nederlanders is hij onverbiddelijk: tegen een Jemenitische vluchteling die hij samen met Judith ontmoet oppert hij ‘dat het zijn zaak geen kwaad zou doen als hij de landstaal kende’ (Heerma van Voss 161), zijn Duitse tafelenote verbetert hij als ze ‘danke’ zegt: “Je bedoelt dankjewel. We zijn in Nederland.’ Zijn strengheid leek haar te bevallen.’ (Heerma van Voss 380) Deze vaderlandse trots krijgt soms echter xenofobe neigingen, bijvoorbeeld wanneer vooroordelen (die hem in onderstaande citaat zit in het woord ‘voordelig’: je kan niet aan een preistronk zien of die al dan niet voordelig was, de protagonist gaat dus uit van een bepaalde financiële situatie bij moslims) de bovenhand nemen en verbloemd worden met humor: ‘Op de stoep trokken oude bebaarde moslims langwerpige tassen op wielen achter zich aan, voordelige preistronken staken de lucht in. Jonge moslima’s droegen hun mobiele telefoon tussen oor en hoofddoek: het handsfree van de Baarsjes.’ (Heerma van Voss 87) Het afdwingen van een broodje warm vlees of een ‘Nederlandse kroket’ in een kebabzaak lijkt symbool te staan voor Wekkers assimilatiemodel: ook al kiest de verkoper van de kebabzaak zelf wat hij verkoopt, toch vindt Kaplan recht te hebben op een kroket: ‘Kaplan

weigerde zich geïntimideerd te voelen. Geïntimideerd? Het moest niet gekker worden. Het enige wat hij wilde was een kroket, terwijl hij daar aanvankelijk niet eens zin in had gehad, maar inmiddels ging het om het principe. Het was een principekroket geworden.’ (Heerma van Voss 90) Niet toevallig drukt hij enkele pagina’s later zijn haat voor het woord ‘multicultureel’ uit, waarna hij de daad bij het woord voegt door boodschappen in te slaan voor de ‘ultieme Hollandse maaltijd’:

Multicultureel. Wat had hij een hekel gekregen aan dat woord. Dat hij er uitgerekend hier opnieuw mee werd geconfronteerd - al die schrijvers en stemmingmakers, van wie nog geen procent zelf in West woonde, die de multiculturele samenleving door de jaren heen hadden vergeleken met een markt: bij elk kraampje uitheems eten, steeds wat nieuws, allemaal van elkaar leren, wat een rijkdom. Kaplan kocht verse groente en twee Nederlandse vissen, die hij straks zou villen met een aardappelschilmesje, om ze vervolgens vol te stoppen met normale, overal verkrijgbare kruiden. (Heerma van Voss 92)

Deze xenofobie gaat gepaard met een superioriteitsgevoel wanneer hij samen met Judith een vluchtelingenkamp bezoekt. Hij neemt de ellendige levensomstandigheden van de vluchtelingen waar, maar vindt dat de mensen niet genoeg lijden om zijn medelijden te verdienen:

Hij registreerde het allemaal, maar raken deed het hem niet. Daarvoor hadden de vluchtelingen het simpelweg te goed. Zonder er ook maar iets voor te hoeven doen kregen deze mensen eten en onderdak aangeboden, iets waar menig hardwerkende-Nederlander-met-een-paspoort een moord voor zou doen. In zijn hoofd begon hij te klinken als een politicus van een partij waaraan iemand als hij geacht werd een hekel aan te hebben. Waarom werd het hem toch zo moeilijk gemaakt de idealen aan te hangen waarin hij ooit als student had geloofd? (Heerma van Voss 161)

Het contrast tussen de karige situatie van de vluchtelingen en de vermeende Nederlandse superioriteit van Kaplan wordt extra benadrukt wanneer hij in het vluchtelingenkamp uit het raam kijkt, de twee torens van het Rijksmuseum ziet en een mentale tocht door Amsterdam maakt, met ‘links aan de horizon de groene letters van de Heinekenbrouwerij, rechts de entree van de

Schouwburg, onder hem trambanen, toeristen, rondvaartboten' (Heerma van Voss 164) en dit bijna ervaart als een spirituele beleving.

Vader/redderscomplex

Deze sceptische houding jegens de vluchtelingen en mensen met een andere etnische achtergrond in het algemeen staat lijnrecht tegenover de vaderlijke gevoelens die Kaplan koestert voor Ibrahim en Abraham - twee jongetjes met een niet-witte etnische achtergrond die hij het koste wat het kost wil beschermen. De jongen Ibrahim, die hij leert kennen doordat hij gepest wordt op school, valt voor Kaplan samen met zijn twaalfjarige zelf, en daarmee met de oorlogsobsessie die deel van hem uitmaakt:

De gestalte die voor Kaplan stond, vloeide samen met die van hemzelf, een twaalfjarig jongetje dat zich verstopte voor de infrarode ogen van zijn moeder, voor klasgenoten, voor wie hem ook zocht. Daarna beeldde hij zich naamloze kinderen in die zich zeventig jaar geleden verscholen, hun adem inhoudend, huilend zonder geluid te maken. (Heerma van Voss 76)

Na deze eerste ontmoeting is Kaplan vastberaden Ibrahim te beschermen alsof het zijn eigen zoon is. De jongen behoeden voor pesters mondt eveneens uit in een obsessie: Kaplan werpt zichzelf op als de 'witte redder' van een zwak kind met een niet-Nederlandse achtergrond. Deze niet-witte achtergrond heeft overigens weinig te maken met het pestgedrag, aangezien het een Islamitische school betreft en de kans dus klein is dat de pesters Ibrahim viseren op basis van huidskleur of geloof. Door een expliciete heldenrol aan te nemen maakt Kaplan het kind kleiner en zwakker dan het moet zijn - hetgeen zijn superioriteitswaan enkel voedt. Ook ziet hij de jongen als de sleutel tot de oplossing voor de moeilijke relatie tussen hem en zijn directeur, tevens de nieuwe vriend van zijn ex-vrouw. (Heerma van Voss 78) De obsessie neemt echter tegenstrijdige vormen aan: zo blijft Kaplan de jongen koppig Abraham noemen, ook al wordt hij meermaals verbeterd: "Je bent een goede, dappere jongen. Weet je dat wel, Abraham?" Voor het eerst blonk er iets van leven in de jongensogen, al was het dan bekoelde woede. 'Ik. Heet. Ibrahim.'" (Heerma van Voss 182) Het betreft hier echter geen onschuldige vergissing: Kaplan is goed op de hoogte van de echte naam van de jongen, zoals blijkt uit de e-mail die hij aan de directeur stuurt (Heerma van Voss 183), waardoor hij de jongen bewust lijkt te kleineren en hem 'joods maakt' door hem een joodse naam

aan te meten. Wanneer de schoenen van de jongen hem zijn afgenomen door de pesters, onderwijst Kaplan hem ongevraagd over de gevangenen in de concentratiekampen die met schoenen in de foute maat moesten rondlopen, om Ibrahim vervolgens nieuwe schoenen te geven - in de foute maat. (Heerma van Voss 132) Zo zijn Kaplans oorlogsschuldgevoel en het 'redden' van de jongen met elkaar verweven: door zich te ontfermen over iemand met een niet-witte etnische achtergrond en diegene te portretteren als joods, hoopt Kaplan het schuldgevoel dat hem indirect is opgelegd door het Nederlandse collectieve geheugen voor een deel op te heffen. De reddingspoging pakt echter niet uit zoals gehoopt: Kaplans bemoeienissen trekken de aandacht van de directie, die besluit de jongen naar een andere school te verplaatsen. Zo wordt het schuldgevoel dat hij initieel probeerde te verkleinen juist vergroot: 'Het waren de bemoeienissen van Abel Kaplan geweest die de jongen hadden veroordeeld.' (Heerma van Voss 194) Hoewel Kaplan er zich dus van bewust is dat de jongen verdwenen is door zijn toedoen, vindt hij een manier om in zijn boek de feiten te verdraaien, zodat hijzelf van dader in slachtoffer verandert:

'Nog voor de jongen en ik echt aan elkaar gehecht konden raken,' las hij, 'hadden ze mij hem al afgenomen. In mijn blok was het stil, zijn verdwijning had ons hard getroffen. Terwijl iemand op de uitkijk stond voor patrouilles prevelden sommigen voor de zekerheid het kaddisj, anderen maakten zich hier weer kwaad over, hielden vol dat Abraham niet dood was, maar naar het kinderdeel van het kamp gebracht. (Heerma van Voss 195)

Een leidraad doorheen het boek is het mysterieuze gebouw dat Kaplan per toeval ontdekt en daarna niet meer terug kan vinden. Judith kan hem vertellen dat het een opvangcentrum voor Roma betreft - die door de overheid 'verstopt worden' omdat ze 'veel "crimineel gedrag" schijnen te vertonen, wat dat ook moge betekenen.' (Heerma van Voss 155) Ondanks zijn eigen uitingen van xenofobie verontwaardigen deze feiten Kaplan, omdat dit nieuws hem aan de Holocaust doet denken: "Denk je niet dat het ooit zo begon,' viel hij haar toen bij, 'met niet-kloppende cijfers ter legitimatie van xenofobie.' (Heerma van Voss 155) Hij besluit de hulp van een journaliste in te roepen om de Roma te gaan bevrijden, waardoor hij zich nogmaals maar deze keer grotesker als de grote witte redder van de groep minderheden opstelt. Dat deze bevrijding plaatsvindt op 9 november, waardoor Kaplan de vergelijking maakt met de Kristallnacht (Heerma van Voss 217, 220) is op zijn zachtst gezegd opmerkelijk: tijdens de historische Kristallnacht namen de

nationaalsocialisten naar aanleiding van de aanslag op een Duitse diplomaat wraak op de Joden door hun openbare gebouwen te vernietigen. Vijfenzeventig jaar later neemt Kaplan als ‘minderheid’ wraak op de overheid door een groep andere minderheden te bevrijden en beleeft zo zijn eigen versie van de Kristallnacht. Om de leegte op te vullen die Ibrahim heeft achtergelaten legt Kaplan de hand op een Roma-jongen, ‘die hij om praktische redenen Abraham II had gedoopt (...)’ (Heerma van Voss 227) De ontvoering van het Roma-jongetje is significant: door het jongetje in een nis achter een kledingkast te verstoppen, maakt Kaplan er zijn eigen Anne Frank van, hetgeen een duidelijke aanklacht vormt op de omgang van Nederland met de Jodenvervolging in de Tweede Wereldoorlog:

Het succes van een onderduik wordt bepaald door de omvang van de kring van mensen die ervan weten, van medeplichtigen. Uiteraard: hoe kleiner de kring, hoe groter de kans van slagen. Iedereen die gaandeweg van een onderduiksituatie op de hoogte geraakt, zal automatisch moeten kiezen, medeplichtige of verrader. Het was bekend hoe moeilijk Nederlanders die keuze hadden gevonden. Een land werd gedefinieerd door zijn verkeerde keuzes. (Heerma van Voss 229)

De ontvoering van het jongetje draagt bij aan Kaplans zoektocht naar een identiteit die hij zo moeilijk vindt omdat hij nog nooit een oorlog heeft meegemaakt: door het nabootsen van een historische situatie kan hij eindelijk zelf gedefinieerd worden door een oorlog, in plaats van voortdurend in de schaduw te leven van de Tweede Wereldoorlog: ‘Eindelijk, met de komst van de jongen, was hem de kans gegeven zijn woorden in daden om te zetten, eindelijk kon hij meevechten in de oorlog die hem had gedefinieerd.’ (Heerma van Voss 247) Andermaal wil Kaplan gezien worden als een onbaatzuchtige held, maar dit draait niet uit als verwacht door zijn eigen tegenstrijdige gedrag. Zo vindt hij het ‘een eer om de jongen te huisvesten’ (Heerma van Voss 244) maar is ‘goed gedrag’ wel een vereiste als de jongen verzorgd wil worden (Heerma van Voss 238), hoewel die laatste hier nooit om heeft gevraagd. Ook al heeft hij de jongen, een kind nog, tegen wil en dank ontvoerd en ‘beschermt’ hij hem voor een oorlog die er niet is, toch verwijt hij hem een slechte en ondankbare onderduiker te zijn:

Niet dat hij het ooit tegen hem zou gebruiken, maar mogelijkwerwijs was Abraham de saaiste onderduiker uit de Nederlandse geschiedenis. Hij was in elk geval de ondankbaarste, kwam enkele uren later in Kaplan op, toen hij de jongen opnieuw een voorwerp van het spiegelkastje - ditmaal een lipstick die Judith ooit had laten liggen - zag ontvreemden. (245)

Hij projecteert zijn eigen vaderlandse trots op het kind door diens haar te blonderen en er een ‘Nederlands jongetje’ van te maken: ‘Weer een halfuur later was Abraham een blond jongetje geworden, onfeilbaar Hollands.’ (Heerma van Voss 242) Kaplan probeert de jongen tevergeefs Nederlands te leren en gaat dan maar aan de slag met een pocketwoordenboek Roemeens. Wanneer hij erachter komt dat de jongen Duits spreekt verkiest Kaplan het geploeter met het Roemeens dan dat hij de jongen ‘de taal van de vijand’ laat spreken, ook al is het al zeventig jaar geen oorlog meer. (Heerma van Voss 265)

Conclusie

De protagonist worstelt met zijn positie in de naoorlogse samenleving: hij voelt zich een buitenstaander naast zijn succesvolle (ex-)vrouw en kampt met een schuldgevoel omdat hij nog nooit een oorlog heeft meegemaakt. In zijn zoektocht naar een identiteit besluit hij zich te bekeren tot het jodendom om zichzelf een plaats toe te kennen in de maatschappij en zijn schuldgevoel te verlichten door zich bij de groep van slachtoffers van de Holocaust aan te sluiten. Anderzijds lijkt zijn nieuw verworven religie een legitimatie voor zijn houding jegens mensen met een andere etnische achtergrond: hij laat zich negatief uit over de mensen in het vluchtelingenkamp omdat ze ‘niet genoeg lijden’ (in tegenstelling tot de joden in de kampen) en heeft een hekel aan het woord ‘multicultureel’. Zijn gemengde gevoelens over zijn vaderland zijn hiermee verbonden: hij lijkt de Nederlandse samenleving haar positie tijdens de Tweede Wereldoorlog kwalijk te nemen – anders dan hoe Wekker de gevoelens van de Nederlander over de Tweede Wereldoorlog beschrijft voelt Kaplan zich geen onschuldig slachtoffer maar neemt hij juist de schuld van de oorlog op zich – en noemt hij het land xenofob. Anderzijds is hij trots op zijn taal en afkomst. Ook gebruikt hij zijn aangenomen jodendom om zijn ultieme oorlogsfantasie te beleven: hij is geobsedeerd door het naziverleden en misbruikt Judiths vertrouwen om ongevraagd de kampdagboeken van haar vader te herwerken met zichzelf als protagonist en dus oorlogsslachtoffer. Dit uitwerken van zijn fantasie culmineert wanneer hij zichzelf als witte redder opwerpt en een Roma-jongetje, dat hij Abraham

noemt, 'bevrijdt' uit een opvangcentrum. Dit groteske gebaar is een indirect gevolg van de gefaalde redding van Ibrahim, een jongen die gepest werd op school maar door Kaplans toedoen van school moest veranderen. Door het Roma-jongetje naar analogie met Anne Frank te laten onderduiken simuleert hij een historische situatie en kan hij eindelijk zelf, al is het in zijn hoofd, een oorlog meemaken. Echter nemen ook hier zijn xenofobe gevoelens de bovenhand: hij noemt het jongetje een ondankbare onderduiker en verwijt hem zijn gebrek aan kennis van het Nederlands. Wanneer hij besluit het jongetje los te laten ondergaat hij ook zelf een loutering: het einde van de roman betekent ook het einde van de oorlog voor de protagonist. Hij is de laatste overlevende van de laatste oorlog. (Heerma van Voss 427)

Dankzij de extra-, en heterodiëgetische vertelinstantie en het veelvuldige gebruik van vrije indirecte rede is de afstand tussen het personage en de verteller klein. Omdat verteller en protagonist dicht bij elkaar staan en op bepaalde momenten samenvallen, waardoor het onduidelijk wordt wie er focaliseert, is er weinig tot geen reflectie of kritiek van de verteller op de houding van de personages en geeft de verteller geen duidelijke moraal mee aan de lezers. De afstand tussen verteller en impliciete auteur is echter groot: dit kunnen we afleiden uit het verloop van het verhaal en de reacties van de andere personages op de protagonist. Kaplans zorgen voor Ibrahim hebben een dramatisch effect, hij verliest naast zijn grote liefde Eva ook zijn geliefde Judith, zijn boek draait nergens op uit en ook zijn oorlogssimulatie is een flop. Door ervoor te kiezen het gros van Kaplans beslissingen met een sisser te laten aflopen, lijkt het alsof de impliciete auteur toch kritiek uit op de houding van de protagonist en een boodschap wil meegeven aan de lezer. De wisselwerking tussen de kleine afstand tussen personage en verteller enerzijds, en de grote afstand tussen impliciete auteur en verteller anderzijds, maakt de ideologische positie van de roman ambigu.

Derde casus: Vallende vorst – Désanne van Brederode

Inleiding

Narratieve structuur

In *Vallende vorst* (2015) voert Désanne van Brederode drie verschillende verhaallijnen op, met respectievelijk Caspar, Melchior en Balthasar als protagonisten. Op het eerste gezicht lijkt het feit dat de mannen de namen van de drie koningen dragen hun enige gelijkheid: op persoonlijk vlak hebben ze weinig met elkaar gemeen en hun verhaallijnen bestaan los van elkaar. Wanneer we echter uitzoomen en het boek op macroniveau gaan bekijken wordt er een stramien zichtbaar dat doet denken aan een parabel, dat het Algemeen Letterkundig Lexicon definieert als:

(...) een verhaal dat in de vorm van een vergelijking een les (didactische literatuur) wil geven of bedoeld is om de toehoorder (lezer) tot een morele houding te overreden. In tegenstelling tot de fabel, die een bekende waarheid wil illustreren, wil de parabel een nieuw inzicht brengen, dat vaak in verband staat met en gevolgen heeft voor de existentiële en eschatologische situatie van de mens. Het ongewone van een parabel ligt dan ook niet zozeer in het feitenverloop binnen die parabel, maar in de tegenstelling tussen het verloop van de feiten en de werkelijkheid daarbuiten.

De drie verhaallijnen zijn opgebouwd volgens dezelfde narratieve structuur: de impliciete auteur maakt gebruik van een extradiëgetische, heterodiëgetische hij-verteller. Die verteller is vrijwel onzichtbaar en grijpt niet duidelijk in in het verhaal. De verhalen van de mannen volgen hetzelfde stramien, zij het met andere ingrediënten. Zo is Caspar econoom, Melchior scheikundige en Balthasar journalist. De mannen maken alle drie een ingrijpende gebeurtenis mee, die in meerdere of mindere mate te maken heeft met het verliezen van hun vrouw. Caspars beste vriendin Désirée doet een zelfmoordpoging nadat haar man Hero bekende haar jarenlang bedrogen te hebben met een Marokkaanse vrouw, Zara. Wanneer Caspar besluit een boek te schrijven over Désirées kant van het verhaal, gaat Zara daar niet mee akkoord en schrijft een brief naar Caspars vrouw waarin ze veinst zijn minnares te zijn. Deze brief resulteert in de bekentenis van Caspars vrouw dat hun tweede kind niet van hem is, en uiteindelijk in een echtscheiding.

Melchior wordt na de dood van zijn vrouw, Lisette, verliefd op Saskia. Wanneer ook hun relatie op de klippen loopt maakt hij een nachtelijke wandeling door Amsterdam. Daar is hij

toevallig getuige van een motorrijder die de gracht in rijdt en redt hij het leven van het slachtoffer, Jos. De innige vriendschap die tussen de twee mannen ontstaat, loopt uit de hand en eindigt wanneer Jos een geweer op Melchior richt.

Balthasars vrouw heeft hem verlaten omdat hij meer oog had voor het vrijwilligerswerk dat hij doet voor een Syrische vluchtelingenorganisatie dan voor haar. Omdat de organisatie in financiële moeilijkheden zit, besluit hij een grote anonieme gift aan te nemen van een crimineel personage dat duidelijk gebaseerd is op Willem Holleeder. Die zet wordt hem echter niet in dank afgenomen en naast zijn vrouw raakt hij nu ook zijn beste vriend, medebestuurder van de organisatie, kwijt.

Op tekstueel niveau zijn de levens van de mannen eveneens met elkaar verbonden, hetgeen de magisch-realistische¹ indruk wekt bij de lezer dat de verhaallijnen gestuurd worden door een verteller die op een of andere manier invloed heeft op de gebeurtenissen die de personages ondergaan., maar zonder actief in te grijpen. Hierdoor ontstaat er een grote afstand tussen de verteller en de personages. Zo bedenkt Melchior tijdens een sessie met zijn therapeute een fictief huiselijk gesprek dat ze met haar kinderen zou kunnen hebben (Van Brederode 48), en heeft Caspars beste vriendin Désirée dat gesprek later effectief met haar dochter. (Van Brederode 101) De lezer komt te weten dat Melchior een foto heeft van zijn overleden vrouw Lisette in een felgroene bikini. (Van Brederode 220) Even later vertelt Désirée over een schoolvriendinnetje van vroeger wier moeder, net als Lisette, aan een slepende ziekte overleden was, en net als Lisette op een foto een felgroene bikini droeg. (Van Brederode 289) Wanneer Balthasar een mysterieus telefoontje krijgt met het aanbod voor een anonieme gift voor de vluchtelingenorganisatie waarvoor hij zich inzet, verneemt hij dat het gaat om losgeld dat de crimineel ergens op een strand verstopt had. (Van Brederode 210) Enkele pagina's later wordt Melchior's slaap verstoord door een koortsdroom die duidelijk over vluchtelingen op zee gaat:

Vuren in de verte, een eilandje, een strandje vol vlammen. Bedoeld om ze welkom te heten, of hadden ze de opvarenden juist verjaagd? Geen tijd voor vragen; er waren alleen die lugubere, magere contouren van geruisloos omvallende gestalten, het gebruik van het

¹ Magisch-realisme: 'Richting in de kunst waarin een poging wordt gedaan de empirisch vaststelbare werkelijkheid te verbinden met een 'andere' of 'hogere' werkelijkheid, nl. die van een geestelijke of psychische orde(...)', volgens G.J. van Bork, D. Delabastita, e.a., *Algemeen Letterkundig Lexicon* (2012)

opspattende, gulzige water, en hij, hij had er beurtelings tussen gestaan en er van een afstand naar gekeken, maar steeds met iets zwaars op zijn rug, zijn schouders. (Van Brederode 212)

De leeservaring verandert in het laatste hoofdstuk, wanneer de zichtbaarheid van de heterodiëgetische verteller plots verandert en hij meer op de voorgrond treedt: hij brengt de verhaallijnen van de drie hoofdpersonages samen en brengt de lezer op de hoogte van hun suïcide. De verhoogde zichtbaarheid zit hem dus vooral in het verbinden van de verschillende verhalen en het feit dat de verteller de lezer ‘gerust wil stellen’ door de precieze aard van de zelfmoorden te specificeren:

Om onrust te voorkomen: geen van hen is van een hoog gebouw gesprongen, geen van hen heeft dit overwogen, en ieder van hen heeft de mogelijkheid om voor de trein te springen meteen verworpen: zoiets doe je een machinist, de conducteur en alle reizigers niet aan. De zee voor Caspar. Gif voor Melchior. Balthasar kocht een touw en schroefde een haak in het plafond. (Van Brederode 349)

Doordat de verteller zich plots van bijna onzichtbaar naar zichtbaar manifesteert wordt de lezer uit zijn *willing suspension of disbelief* getrokken omdat het verhaal voorzien wordt van een extra verhaallaag en de lezer tot het inzicht komt dat de personages wél met elkaar te maken hebben, iets dat hij misschien al kon vermoeden door het gebruik van de magisch-realistische elementen maar nu pas expliciet naar voor wordt gebracht. Belangrijk in dit licht is een passage in de verhaallijn van Melchior in de vertelling met quasi onzichtbare verteller die tijdens een eerste lezing de levens van de drie koningen schetst, maar het tijdens een tweede lezing ook duidelijk over de drie protagonisten en hun zelfmoord (de ‘passende handelingen’ op het ‘uiteindelijke oordeel’) heeft:

Misschien verschilden hun levens onderling zeer van elkaar. Grote kans dat ze er alle drie andere godsdiensten, andere levensfilosofieën, andere ambities op na hadden gehouden. Karakterverschillen, cultuurverschillen, andere studies, specialismen; wat hen verbond was niet eens een zesde of zevende zintuig om een vreemde lichtbol aan de hemel mee te

kunnen ontwaren, om boodschappen van gene zijde mee op te vangen, nergens viel uit of af te leiden dat ze paranormaal begaafd waren geweest, of ‘ingewijd’ of hoe dat in esoterische lectuur ook werd genoemd - het verbond bestond erin dat ze de fenomenen, na zorgvuldige beschouwing, berekening en overdenking, op hun waarde en betekenis hadden beoordeeld. En op dit uiteindelijke oordeel de passende handelingen hadden laten volgen. Daar was geen wetboek, geen ethische verhandeling over goed en kwaad, geen rechter, ziener, priester of profeet aan te pas gekomen. (256)

In de extra verhaallaag wordt de structuur van de parabel duidelijk zichtbaar: het feitenverloop binnen de parabel (de drie afzonderlijke verhalen van de mannen, heterodiëgetisch verteld door een bijna onzichtbare verteller) is tegengesteld aan de ‘werkelijkheid erbuiten’² (het laatste hoofdstuk, heterodiëgetisch verteld door een zichtbare verteller). De zelfmoorden van de mannen vallen, net als hun verjaardagen, elk tussen Kerst en Driekoningen. Deze tijdsbepaling wekt de indruk dat het onvermijdelijk was dat de mannen een einde aan hun leven zouden maken, iets wat door de verteller bevestigd wordt: ‘Een eventuele onderlinge vriendschap zou de zelfdoding niet verhinderd kunnen hebben, bij geen van hen.’ (Van Brederode 349) De parabel lijkt zo een deterministische wereldbeschouwing uit te drukken, met als moraal dat niemand kan ontsnappen aan het noodlot.

Analyse

De houding van de drie protagonisten tegenover mensen met een niet-witte etnische achtergrond kan gelinkt worden aan Wekkers ideeën over de Nederlandse protestantse zedenleer. (Wekker 78) Wekker verbindt de witte Nederlandse zelfrepresentatie en de tegenzin waarmee er over racisme wordt nagedacht aan die leer, waarin hard werken, uitstel van plezier tot in het hiernamaals en zich inzetten voor het goede doel belangrijke waarden zijn. (Wekker 79) De idee is dat mensen die zich denken in te zetten voor het ‘grotere goed’, zoals vrome protestanten, zichzelf bijgevolg geen racist kunnen vinden. Deze denkwijze is in verschillende mate impliciet terug te vinden bij de personages, die zich zeer bewust zijn van hun witte privilege en constant naar een verantwoording zoeken voor hun gedrag tegenover mensen met een andere etnische achtergrond. Bij de

² Zoals beschreven in de definitie van de parabel door het Algemeen Letterkundig Lexicon, cf. supra.

protagonisten ontstaat een soort ‘redderscomplex’ of *white savior complex*: in hun krampachtige zoektocht naar de juiste handelingswijze lukt het ze niet meer om medemensen met een andere etnische achtergrond als mensen te zien, en wordt de ander gereduceerd tot slachtoffer. Hun ogenschijnlijk goede bedoelingen zijn schoolvoorbeelden van wat Wekker witte onschuld noemt.

Schuldbewustzijn en witte onschuld

Al bij Balthasars introductie in het boek wordt duidelijk dat hij past binnen Wekkers plaatje van de protestantse Nederlander: hij wordt neergezet als een harde werker die zichzelf wegcijfert en plezier ontzegt om de best mogelijke journalist te zijn:

Kleurloos, dat was hij. Was hij geweest. Jarenlang. En er was een bewuste beslissing aan voorafgegaan, doordrenkt van de plechtigheid van een huwelijksbelofte: hij wist nog niet voor welke moeilijkheden zijn werk hem in de toekomst zou gaan plaatsen, voor welke relletjes, crises en dilemma’s, maar hij zou zich dag na dag willen blijven oefenen in kleurloosheid, hij zou zijn kleurloosheid tot in de finesse stileren, zonder tevredenheid, zonder berusting, geen ‘zo is het goed’ - want precies die ontspannen vaststelling zou de deur op een kier zetten voor gemakzucht, zelfgenoegzaamheid en uiteindelijk voor slordige roekeloosheid. (Van Brederode 109)

Het personage lijkt te worstelen met aan de ene kant een groot schuldbesef van zijn geprivilegieerde positie, dat zich uit in een levenslange drang om zich in te zetten voor een goed doel. (Van Brederode 122) Aan de andere kant wordt, wanneer hij zich gaat inzetten voor de vluchtelingenorganisatie SyriëNU, zijn witte onschuld duidelijk zichtbaar. Zo noemt hij Hussein Melki, een Syrische vluchteling die hij leerde kennen in het bestuur van de organisatie, zijn beste vriend, en is hij er zelfs van overtuigd dat ze samengebracht zijn door een grotere kracht:

Nooit zou Balthasar het tegen Hussein durven zeggen, maar al bij hun tweede of derde ontmoeting had hij begrepen waarom hij als jongen van zeventien, achttien zo vaak had gedacht aan een gevangenis ergens ver weg, aan een politiek gevangene van zijn eigen leeftijd, zijn eigen geslacht, verder alles oningevuld - land, uiterlijk, gezicht -, iemand die

leek te wachten op een paar vrije minuten van hem, op een kleine meditatie, tussen het huiswerk maken, het voetballen en het lezen door. (Van Brederode 125)

De fascinatie met Hussein lijkt echter buitenproportioneel wanneer de vriendschap slechts enkele pagina's later gerelativeerd wordt omdat de twee mannen elkaar nauwelijks blijken te kennen. (Van Brederode 127) De houding van Balthasar tegenover Hussein is doordrenkt van witte onschuld. Zo probeert hij zichzelf op één lijn te zetten met Hussein door te stellen dat de pijn die hij doormaakte tijdens zijn echtscheiding niet vergeleken kan worden met de pijn die Hussein gevoeld moest hebben toen hij zijn land in oorlog moest verlaten:

Een wijde cel, zonder muren, geen paar meter breed en hoog, maar weids, tot aan de horizon – en het uitzicht herinnerde hem nu alleen maar aan zijn verlatenheid. Aan een verleden waar hij niet meer bij kon. Zoals Hussein niet meer bij het zijne kon. Maar nooit zouden ze die pijnen met elkaar vergelijken. Dat zou onzuiver zijn. (Van Brederode 128)

Door de onmogelijkheid van die vergelijking zo stellig te benadrukken lijkt Balthasar paradoxaal genoeg juist te vinden dat de pijn van een echtscheiding wél vergeleken kan worden met de pijn van een vluchteling. Op die manier minimaliseert hij wat Hussein heeft meegemaakt ten voordele van zichzelf en de vriendschap waar hij zo naar verlangt. Balthasars witte onschuld komt tot een confrontatie met zijn schuld bewustzijn wanneer hij zichzelf betrapt op de gedachte dat hij dankbaar is voor de oorlog in Syrië, omdat die hem en Hussein heeft samengebracht, maar zich tegelijkertijd heel bewust is van de ongepastheid van zo'n gedachte:

Het was absurd en schandelijk om te geloven dat de oorlog dan tenminste één goede vrucht had voortgebracht, namelijk deze ontmoeting, deze band, want daarmee zou de indruk kunnen ontstaan dat je de doden en gewonden en vluchtelingen bezag als *stepping stones*, droevige keerzijde van een even mooi als noodzakelijk verbond tussen twee mannen die elkaar anders nooit gevonden zouden hebben. (Van Brederode 127)

Voorgaand citaat wordt verteltechnisch in de vrije indirecte rede weergegeven, waardoor de verteller en het personage in deze uiting samenvallen. Op die manier lijkt deze gedachte niet

helemaal op een subjectieve mening van het personage te slaan, maar eerder op een waarheid die de verteller wil duidelijk maken aan de lezer. Doordat de afstand tussen het personage en de verteller hier zo klein is, lijkt deze uiting eveneens op kritiek van de verteller: hij veroordeelt het zien van doden, gewonden en vluchtelingen als *stepping stones* voor een mooie vriendschap.

Hussein wordt gepresenteerd als de ‘perfecte vluchteling’: hij geeft aan van alles te houden wat als typisch Nederlands wordt gezien: ‘De polders, de koeien, zelfs van de Vinexwijken, de industrieterreinen, het rechte kanaal bij ons in de buurt, de ophaalbrug die altijd precies dichtgaat als je eraan komt rijden.’ (Van Brederode 123) Ondanks deze volmaakte integratie blijft Balthasar zitten met een schuldgevoel, wat maakt dat hij Hussein en zijn familie meer als vluchtelingen dan als gelijkwaardige mensen gaat behandelen. Zo verbetert hij, net wanneer Hussein zijn liefde voor zijn gastland uit, diens taal (Van Brederode 123) en durft hij het aanbod van Hussein en zijn vrouw niet te weigeren wanneer ze aanbieden dat Balthasar kan blijven slapen: ‘Balthasar durfde niet te zeggen dat hij er niet van hield om ergens te blijven slapen. (...) Het leek hem idioot om dat hier, bij hen, te zeggen. Hij wist heel goed waar zij hadden moeten slapen, als ze al hadden kunnen slapen. In Aleppo en later in Nederland.’ (317)

Ook het personage Désirée, de beste vriendin van Caspar, worstelt met de tegenstelling tussen schijn en zijn. Wanneer Désirée erachter komt dat haar man Hero een buitenechtelijk kind heeft met een Marokkaanse vrouw, stort haar nauwkeurig geconstrueerde politiek correcte wereldbeeld in en betrappt ze zichzelf op discriminerende en zelfs racistische gedachten. Aan de ene kant is ze zich heel bewust van de onwenselijkheid van zulke gedachten en gevoelens, aan de andere kant zoekt ze steeds naar manieren om die gedachten te verantwoorden. Haar politiek correcte wereldbeeld probeert ze in stand te houden door eerst te menen dat ze ‘blij’ is dat de minnares van haar man Marokkaanse is, omdat ze gelooft in een multiculturele samenleving, zoals ze ook verwoordt in haar autobiografische documentaire: ‘Dat ze Marokkaans is, vind ik leuk. Opeens ben ik niet de enige van ons tweeën die niet alleen in theorie blijft geloven in een multiculturele samenleving - hoe verschrikkelijk dat woord ook is - maar er ook een gemengde vriendenkring op na houdt.’ (Van Brederode 184) Nadien nemen haar jaloezie en onzekerheid het over en meent ze dat haar racisme is ‘ontstaan’ dankzij de minnares van haar man:

Ik merk dat ik Marokkaanse vrouwen die een hoofddoek dragen wil bedanken: ‘Fijn dat jullie er trouw aan blijven. En laat het ding in godsnaam op.’ Zo kan racisme dus ontstaan.

Niet als theorie, niet als iets wat is bedacht dus, desnoods door een ander, en wordt nagepraat - je bent of voelt je het slachtoffer van één persoon, en de wond ligt zodanig open dat je soms opeens angst voelt jegens de hele groep. Nadat je er, eerst, onbewust, al een groep van hebt gemaakt. Ik denk geen akelige dingen over Marokkanen; het is mijn lichaam dat op zijn hoede is, ieder moment dat ik buiten ben. De potentiële vijand, de beul, is overal. Overal waar ik ongehoofddoekte Marokkaanse vrouwen zie, gedrongen, met krullen en een forse, rondborstige bouw. Het spijt me, maar opeens begrijp ik al die mensen die xenofob zijn geworden na een tasjesroof, een overval op een winkel, of het ‘inpikken’ van een baan. Zo heb ik nooit willen denken. (Van Brederode 273)

Bovenstaande citaat situeert het personage binnen Wekkers idee van het Nederlandse protestantisme. Désirée plaatst haar racisme buiten zichzelf door te doen alsof het om een puur lichamelijke reactie op het bedrog gaat - want iemand met haar normen en waarden kan onmogelijk uit zichzelf racistische neigingen ontwikkelen. Tegelijkertijd zoekt ze ook naar verantwoording voor de wijdverbreide xenofobie in de samenleving: ze stelt dat het ‘normaal’ is om racistisch te worden als iemand van een andere etnische achtergrond je onrecht heeft aangedaan. Désirées witte onschuld zit hem in de vicieuze cirkel van racisme, schuldgevoelens over dat racisme en het zoeken naar verantwoording.

Redderscomplex

De drie protagonisten vertonen allemaal in meerdere of in mindere mate tekenen van een redderscomplex of, in sommige gevallen, een *white savior complex*. Het redderscomplex komt in de meest letterlijke vorm naar voren bij Melchior wanneer hij Jos, een labiele motorrijder die een gracht in reed, uit het water redt. De vriendschap die zich nadien tussen de twee mannen ontwikkelt, verloopt vlekkeloos totdat Melchior er in een sessie met zijn therapeut achter komt dat de rollen omgedraaid zijn en Jos eigenlijk zijn redder geweest is, die hem gered heeft uit zijn depressie: “Jos heeft de rollen sluipenderwijs omgedraaid, met een beroep, nog altijd, op zijn dankbaarheid. Ik was ooit niemand, maar door hem...” ‘Bent u de Jos geworden die hij zelf nooit geweest is.’ (Van Brederode 268) Melchior kan het verliezen van zijn rol als redder niet verkroppen en vertelt Jos dat hij hem niet vertrouwt, waarop die laatste een wapen trekt. De reactie van Melchior na deze dramatische wending is significant: meteen nadat Jos meegenomen is door

de politie, probeert hij een nieuwe vriendschap te starten met de bovenbuurman die hem geholpen heeft: ‘Zijn buurman, die hij amper kende, liet zich de rioja smaken. In zijn eigen ijskast lag nog kaas, hij had ook nog een afbakstokbrood, zou hij het even halen?’ (Van Brederode 271) Zo lijkt hetzelfde stramien dat Jos en Melchior samen heeft gebracht zich te herhalen, wat blijkt geeft van dezelfde drang die ook Balthasar vertoont: beide mannen zijn op zoek naar een intense vriendschap waarin zij zich als redder over de andere kunnen ontfermen. Het verschil tussen de twee mannen zit hem in de mate van voorbedachte rade: terwijl Balthasar naarstig op zoek lijkt naar ‘slachtoffers’ (in de vorm van vluchtelingen) om te redden, komt de redding van Jos door Melchior voort uit een toevallige ontmoeting.

Balthasars *white savior complex* komt voornamelijk tot uiting in zijn rol binnen de vluchtelingenorganisatie. Zo zorgt hij voor ongenoegen binnen het bestuur door zijn eigen principes door te drukken en transparantie binnen het jaarverslag te eisen wanneer er na een benefietavond geld uit de kassa is gestolen. Dit wordt hem door de Syriërs binnen het bestuur niet in dank afgenomen en Balthasar wordt verweten ‘vast te houden aan al dat benepen en overdreven formele Hollandse gedoe.’ (Van Brederode 203) Vrijwel meteen daarna ondermijnt hij zijn eigen principes door voor te stellen om het ontbrekende bedrag zelf bij te leggen, waarna Hussein hem op het hart drukt dat ‘dit soort gulle Arabische praktijken nou ook weer niet de bedoeling kon zijn.’ (Van Brederode 204) De protagonist wil zichzelf opwerpen als witte redder, eerst ten koste van de sfeer in het bestuur van de organisatie, en daarna zelfs ten koste van zijn eigen principes. Deze hypocrisie wordt doorgetrokken in de rest van zijn verhaallijn en kan eveneens gezien worden als het resultaat van de botsing tussen zijn witte onschuld en zijn schuldgevoelens. Balthasar noemt het zwijgende toezien van de Nederlandse burger wanneer het gaat om oorlogssituaties in het buitenland ‘de ultieme barbarij’ (Van Brederode 313), maar geeft zelf blijk van forse vooroordelen over het volk dat hij wil helpen. Arabische kinderen hebben een ‘genetisch overgeërfd kort lontje’ (Van Brederode 313) en de islam is ‘best wel achterlijk’, ‘ook al mocht je dat, als uitdrukkelijke anti-PVV’er, niet zo zeggen.’ (Van Brederode 304) Tegelijkertijd uit hij ook een forse kritiek op zogenaamde moraalridders, mensen die zich inzetten voor een goed doel maar meer kwaad dan goed doen:

Natuurlijk, er waren voorbeelden te over, van hulpverleners die lukraak aan het redderen en zorgen sloegen, zonder kennis van een cultuur, de politiek, de godsdienst, de

geschiedenis van een land, en zonder gedachten aan de verre toekomst. Missiepaters, zendelingenkoppels, liefdadigheidsgenootschappen die achteraf meer kwaad dan goed hadden aangericht, die mensen afhankelijk hadden gemaakt van hun geld, hun kennis, hun normen, en die deze mensen, bij een gebrek aan dankbaarheid, soms genadeloos hadden laten vallen. Die lepralijders ziek hielden en oorlogsweesjes dom en volgzaam, om zelf toch maar bruikbaar te blijven. Liever nog: onmisbaar. Moraalridders, malariafielen, macrobioten, maoïsten en masochisten, die bij al hun handelingen genoten van het gelijk aan hun zijde, van hun eigen armoede, honger, ontberingen, van hun eigen koorts, de eigen zweren op de eigen huid. Martelaars van hun reddersroeping. (Van Brederode 303)

Voorgenoemde vooroordelen en voorgaande passage zijn echter in de vrije indirecte rede geschreven, waardoor het wederom onduidelijk is wie er precies focaliseert, en dus de vooroordelen over de vluchtelingen en de kritiek op de moraalridders uit: de verteller of het personage Balthasar? Omdat de afstand tussen verteller en personage hier zo klein is kunnen we stellen dat de vooroordelen en kritiek zowel van de verteller als het personage komen, waardoor ze meer worden weergegeven als objectief dan als een persoonlijke mening van het personage.

Balthasars redderscomplex bereikt een hoogtepunt wanneer hij een anoniem telefoontje krijgt van de advocaat van de crimineel Marcel Wiltzangh (die door de omschrijving: ‘berucht vanwege een grote ontvoeringszaak in de jaren tachtig, van afpersingspraktijken, drugshandel en het brein achter een aantal liquidaties’ (Van Brederode 207) meteen aan Willem Holleeder³ doet denken), die zijn verborgen losgeld wil doneren aan de organisatie. (Van Brederode 201) Balthasars vreugde onthult zijn witte onschuld: hij is ervan overtuigd dat hij onschuldige Syrische kinderen kan redden met besmet geld. (Van Brederode 211) Aan zijn grootheidswaan komt echter een einde wanneer hij beseft dat hij geen geheimen voor zijn ‘beste vriend’ kan bewaren en alles opbiecht aan Hussein, die meteen duidelijk maakt dat de organisatie ook zonder Balthasar en zijn besmette geld kan: ‘De grote gezinstafel leek gegroeid. Hussein, hun zoons: niemand kwam bij hen zitten. (...) Het zou een waardige herdenking worden, deze vierde keer. Ook zonder Balthasar. Het was zijn laatste troost.’ (Van Brederode 321) Op die manier verliest ook Balthasar zijn reddersrol en wordt hij ontmaskerd als de moraalridder die hij zelf zo bekritiseerde.

³ Willem Frederik Holleeder (1958) is een berucht Nederlands crimineel, voornamelijk bekend als medeplachtige van de ontvoering van Freddy Heineken in 1983.

Conclusie

De roman maakt gebruik van een ingewikkelde narratieve structuur om drie protagonisten neer te zetten die allen goed passen in het plaatje van wat Wekker de witte Nederlandse zelfrepresentatie noemt, die sterk verbonden is met de protestantse zedenleer. Als journalist, scheikundige en econoom zijn de personages alle drie harde werkers (iets wat ook voortdurend benadrukt wordt) en doen ze hun best om een 'goed mens' te zijn. De personages zijn zich allen in meerdere of mindere mate bewust van hun geprivilegieerde positie, en juist waar dat bewustzijn in schuldbesef verandert zit bij de personages de witte onschuld. Waar Désirée zich heel bewust is van de politieke ongewenstheid van haar racistische gevoelens tegenover Zara, probeert ze die gevoelens te legitimeren door ze te schuiven op het overspel van haar man. Balthasar verandert door zijn schuldbesef dan weer in een *white savior* en ziet in zijn vriend Hussein meer een vluchteling dan een medemens.

Door in het laatste hoofdstuk over te stappen van een heterodiëgetische, bijna onzichtbare naar een heterodiëgetische, zichtbare verteller krijgen de voorgaande verhaallijnen een artificieel karakter en wordt de indruk versterkt dat de levens van de drie mannen 'maar' een verhaal waren. Zo kunnen de voorgaande hoofdstukken gelezen worden als een parabel, en het laatste hoofdstuk als de moraal die die parabel wil meegeven aan de lezer. De parabel drukt een deterministisch wereldbeeld uit: de suïcide van de protagonisten wordt weergegeven als iets onvermijdelijks. Zo gaan de personages ondanks, of misschien juist dankzij, hun goede bedoelingen ten onder en lijkt de moraal dat zelfs goede mensen niet kunnen ontsnappen aan het noodlot.

Vierde casus: Moedervlekken – Arnon Grunberg

Inleiding

In *Moedervlekken* (2016) tast Grunberg de grenzen van de menselijke identiteit af: zaken als naam, afkomst, geslacht of geloof zijn in het boek geen vaststaande entiteiten maar fluctueren voortdurend. Dit experiment hangt nauw samen met de kerngedachte van het boek: er is geen redding of genezing mogelijk van ‘het trauma’, mensen zijn allemaal de voortzetting van andermans trauma’s. Impliciet gaat het hier om het trauma van de Tweede Wereldoorlog, maar de onmogelijkheid van genezing wordt eveneens weergegeven door personages als Michette, die op psychiatrisch vlak uitbehandeld is verklaard, en de lichamelijk aftakelende moeder van het hoofdpersonage. De schrijver lijkt hier expliciet vorm te geven aan wat Wekker (2016) omschrijft als de Nederlandse eigenwaarde die geconstrueerd is door het culturele archief en een niet-erkend reservoir van kennis en invloeden voortgebracht door vier eeuwen van koloniale overheersing. (Wekker 3) Allereerst bespreek ik het verband tussen identiteit en trauma in het boek, daarna analyseer ik het kolonialistische motief.

Analyse

Narratieve structuur

Net als Heerma van Voss en Van Brederode voert Grunberg een extradiëgetische, heterodiëgetische hij-verteller op en maakt die verteller veelvuldig gebruik van de vrije indirecte rede. Hierdoor verkleint wederom de afstand tussen verteller en protagonist, waardoor het niet altijd even duidelijk is wie er precies focaliseert. De gedachten en gevoelens van de personages worden, net als bij Heerma van Voss, meer weergegeven als een (algemene) waarheid dan als een persoonlijk relaas.

Identiteit en trauma

Het symbolische fundament van de menselijke identiteit, de naam, wankelt al op de eerste pagina’s. Otto Kadoke, vernoemd naar Otto Frank, voelt zich met die naam verraden door zijn ouders en noemt zichzelf liever Oscar: ‘Zijn voornaam stond hem als kind al tegen, alsof zijn ouders hem met die naam een streek hadden willen leveren. Vrijwel iedereen verzoent zich met zijn naam, hij niet, en ergens op de lagere school begon hij zich Oscar te noemen.’ (Grunberg 6) De protagonist heeft het gevoel dat zijn ouders hem met zo’n beladen naam opzadelen met het

joodse trauma waar hij nooit om gevraagd heeft. Significant is dat zijn ex-vrouw, wier echte naam voor de lezer onbekend blijft, zich voor Kadoke tot het jodendom heeft bekeerd en de naam Deborah aannam. Kadokes poging om afstand te nemen van het trauma mislukt; zijn schuldgevoelens over de nieuwe religie van zijn ex-vrouw, die door zich te bekeren als het ware zijn trauma overneemt, nemen de bovenhand:

Voor hem, de agnosticus, is ze joods geworden. Een vreselijke gedachte, een gruwel. Je kunt dat niet van mensen vragen. Eerst hoor je bij de minderheid en langzaam probeer je bij de minderheid te horen. Dat is de weg die moet worden afgelegd, niet andersom. Waarom heeft hij dat toegelaten? Waarom heeft hij haar niet ontmoedigd? Wilde hij zijn moeder zo graag een plezier doen? Een fatale strategie, zo komt het hem nu voor, het willen plezieren van ouders en geliefden. Hij staat bij haar in het krijt. Haar jodendom maakt Kadoke schuldig, haar bekering. (Grunberg 121)

Kadoke reduceert de identiteit van de twee Nepalese meisjes die illegaal in Nederland verblijven en als bejaardenverzorgsters voor zijn moeder optreden tot hun afkomst, en in mindere mate hun beroep. Door deze reductie lijkt het alsof het voor Kadoke onmogelijk is de verzorgsters te percipiëren als aan hem evenwaardige mensen. Elke handeling die de meisjes, en dan vooral Kadokes favoriet Rose, verrichten komt volgens hem voort uit het trauma van de vlucht uit hun thuisland: ‘Rose is een goede verzorgster, maar soms is ze te bang, te bezorgd. Ze ziet de dood op plekken waar van dood geen sprake is. Het kan ook zijn dat het haar cultuur is, dat zij de dood meent te ontwaren op plekken waar de westerling niets wenst te zien en waar ook daadwerkelijk niks te zien is.’ (Grunberg 11) Ook verwacht de protagonist de dankbaarheid die hij koestert jegens de meisjes voor het verzorgen van zijn moeder met liefde: ‘Kadoke houdt van haar omdat zij van zijn moeder houdt, ze verzorgt haar met liefde. Zo houden ze van elkaar, Rose en hij, via zijn moeder.’ (Grunberg 28) De combinatie van de onmogelijkheid tot het zien van de meisjes als gelijken en de vermeende liefde mondt uit in een verkrachtingsscène, waarin hij de naaktheid van Rose, die net uit de douche komt, foutief aanziet voor een uitnodiging en zich aan haar vergrijpt. (Grunberg 29) Pas wanneer hij tijdens de geslachtsdaad zijn macht over Rose kan uitoefenen, lukt het hem om haar te zien als een vrouw van vlees en bloed: ‘Eindelijk ziet hij wie Rose echt is,

zoveel meer dan een bejaardenverzorgster, dan een vrouw uit Nepal op de vlucht voor armoede, nee, ze is een vrouw voor wie hij zijn hart wil openen.’ (Grunberg 31)

Ook Kadokes eigen afkomst blijkt problematisch. Als kind van joodse ouders is hij per definitie ook joods, maar door zijn antagonisten wordt hij vaker gepercipieerd als witte man, en dus niet als een minderheid. Alle reflectie over zijn wit- of joodsheid komt van buitenaf: zijn identiteit wordt hem aangemeten door zijn omgeving, maar zelf gaat de protagonist zich hier halsstarrig tegen verzetten. Zo definieert hij zichzelf in een gesprek met Dekha, een arts die bij hem stage loopt, als ‘wit in vermomming’:

‘Ik ben niet wit,’ zegt hij terwijl hij naar een haringkar kijkt. ‘Een man wil ik best zijn als het moet. Maar wit ben ik niet.’

‘Wat ben je dan? Je bent wit. Zo wit als maar kan. Wat denk je dat je bent?’

‘Niet wit.’ (...)

‘Je bent wit,’ zegt ze. ‘Ik weet niet hoe ik dit moet opvatten. Als ik je beledigd heb, sorry, maar je bent wit.’

‘Mijn witheid is een vermomming.’ (Grunberg 102)

Wanneer zijn Krav Maga-trainer hem vraagt of hij Joods is, antwoordt Kadoke dat hij van Joodse afkomst is, maar zichzelf ‘vooral psychiater’ vindt. (Grunberg 330) Dit onvermogen tot zelfidentificatie lijkt voort te komen uit het trauma van de Tweede Wereldoorlog dat hij dankzij zijn ouders met zich meedraagt. Kadoke gaat gebukt onder een enorm schuldgevoel omdat hij ‘te laat geboren is om vergast te worden.’ (Grunberg 341) Omdat hij dit als een nederlaag ziet, die geen enkele prestatie zal kunnen vergoelijken, tracht hij de last van het schuldgevoel voor zichzelf draaglijker te maken door te ontkomen aan de eigenschap die hem een slachtoffer maakt: zijn joodse afkomst. Tegelijkertijd is hij zich bewust van het feit dat ‘de witte man’ als de dader wordt gezien van de gruwelen van de Holocaust, en uit angst om zelf als dader gezien te worden van het onrecht dat zijn familie is aangedaan schuift hij ook die identiteit aan de kant. Deze ontkenning van identiteit wordt versterkt door de andere rollen die Kadoke zichzelf gaat aanmeten als vervanging of opvulling voor iemand anders: wanneer de bejaardenverzorgsters weggaan wordt hij ‘zelf de meisjes’ (Grunberg 173), voor zijn moeder wordt hij haar vader. (Grunberg 269) Door iemand anders te zijn hoeft hij niet geconfronteerd te worden met zijn ‘echte’ zelf.

Het meest expliciete identiteitsprobleem doet zich voor bij Kadokes moeder. Na de dood van zijn vrouw raakte Kadokes vader in een zware depressie, waar hij enkel uit kon raken door de rol van zijn vrouw over te nemen en ‘Kadokes moeder’ te worden door haar kleren te dragen en voortaan als vrouw door het leven te gaan. Door deze transformatie pas na zeventig pagina’s in het boek te onthullen, dwingt de verteller de lezer zijn of haar beeld over Kadokes moeder bij te stellen waardoor de lezer op één lijn wordt gezet met de onwetende antagonisten. Ook deze identiteitscrisis komt voort uit een trauma, maar deze keer uit het trauma van de moeder dat vrijwillig is overgenomen door de vader:

‘Mijn vader heeft de rol van mijn moeder overgenomen, hij heeft alles van haar overgenomen, dus ook haar trauma’s. Hij is de voortzetting van haar trauma’s, en in zekere zin heeft hij zo zijn eigen trauma’s kunnen vergeten, kunnen overwinnen. Maar wij zijn allemaal de voortzetting van andermans trauma’s, u, ik - we zouden moeten ophouden te geloven dat het onze eigen trauma’s zijn die ons op onverwachte momenten komen bezoeken, als geesten, als stemmen, als demonen.’ (Grunberg 80)

Volgens de protagonist moeten, of kunnen, mensen zich niet verzetten tegen trauma’s maar worden die trauma’s steeds doorgegeven aan de volgende generaties. Dit wereldbeeld doet denken aan wat Wekker omschrijft als het culturele archief. (Wekker 3) Waar Wekker het echter heeft over een collectief trauma dat resulteert in het ontkennen van de doorwerking van vier eeuwen kolonialisme, gaat het hier specifiek om het trauma van de Tweede Wereldoorlog. Volgens Wekker is het dominante zelfbeeld van de Nederlander, wanneer we het over de Tweede Wereldoorlog hebben, dat van een onschuldig slachtoffer van de Duitse bezetting, terwijl Nederland naast Polen de meeste Joden heeft gedeporteerd naar de concentratiekampen. (Wekker 12) Met deze theorie in het achterhoofd is het significant dat Kadokes vader vrijwillig de oorlogstrauma’s van zijn moeder heeft overgenomen, en zelfs de herinneringen aan de kampen, zoals Kadoke uitlegt aan zijn patiënte Michette:

‘Maar heeft vader dan ook in het kamp gezeten?’
 ‘Nee, nee, dat niet, hij doet alsof, hij heeft zich zo ingebeeld dat hij er was dat hij nu zelf zou zweren dat hij in het kamp heeft gezeten. Maar nogmaals, vader is er niet meer. Vader

is moeder geworden. Wat ik zei: we zetten moeders trauma voort. Dat is wat jij ook moet begrijpen, dat is ook waar jouw leven op neerkomt, je moet je niet meer verzetten tegen het trauma, je moet het voortzetten.’ (Grunberg 247)

De lezer zou met ethische vraagstukken kunnen zitten over voorgaand citaat: kan iemand zich het leven in de kampen wel inbeelden? En minimaliseert het doen alsof je in een concentratiekamp hebt gezeten de ervaringen van de echte slachtoffers niet? Waar het overgenomen trauma van de Tweede Wereldoorlog Kadoke een enorm schuldgevoel bezorgt (cf. supra, de ontkenning van zijn identiteit), is het voor zijn vader zijn redding geweest. In het wereldbeeld van de personages is het overnemen van trauma's onvermijdelijk: de ze 'moeten' voortgezet worden suggereert een ethische plicht. Voor Kadokes vader is het zich eigen maken van het trauma van zijn overleden vrouw een manier om zelf te overleven. Dit gegeven is voor hen dan ook meteen een verantwoording voor het ethische dilemma.

Ook de rollen van dokter en patiënt worden in de roman door elkaar geschud. Omdat Kadoke geen nieuwe bejaardenverzorgster voor zijn moeder kan vinden, haalt hij de geesteszieke Michette in huis. De mentaal zieke vrouw voor zijn lichamelijk zieke moeder laten zorgen zorgt volgens hem voor een goede wisselwerking: 'Niet alleen is moeder therapie voor Michette, Michette zal ook therapie zijn voor moeder.' (Grunberg 241) Zo worden beide patiënten verzorgsters voor elkaar. Maar ook Kadoke zelf valt uit zijn rol als dokter wanneer hij eindelijk toegeeft aan zijn levensmoeheid en beseft dat hij het leven niets meer dan 'niet-sterven' vindt.

En terwijl Kadoke verwoed bezig is de trainer van zich af te duwen, dringt het tot hem door dat hij niet zeker weet of hij wil laten zien dat hij niet wil sterven. Dat hij niet zeker weet of niet-sterven nu zoveel beter is dan sterven. Dat hij twijfelt of het wel de moeite waard is, dit gevecht, deze hopeloze, enigszins onesthetische dans die men leven noemt, voor iets wat zelfs de trainer alleen maar 'niet-sterven' kan noemen. Alsof dat de bittere waarheid van leven is, dat het uiteindelijk niets anders is dan niet-sterven. (Grunberg 336)

De steeds wisselende identiteiten worden Kadoke te veel en hij wordt zelf een van zijn psychiatrische patiënten. De goedaardige moedervlekken die hij op zijn rug heeft zijn in dit licht significant: ze symboliseren de zorg voor zijn moeder, die hem ondanks wederzijdse liefde en

goede bedoelingen belet om een eigen leven te leiden. Wanneer de moedervlekken worden weggesneden (Grunberg 367) maakt Kadoke dan ook een loutering door: door de banden met zijn moeder letterlijk en figuurlijk door te snijden is hij verlost van de plicht om het trauma voort te zetten. Hij kan eindelijk de zorg uit handen geven en stuurt zijn moeder samen met Michette naar het hotel van Michettes ouders in Zeeland. Hij lijkt zich open te stellen voor Dekha (die van thee houdt, vandaar de 'handen die nog warm zijn van de thee'), de arts in opleiding waar hij doorheen het boek gevoelens voor ontwikkelde, en rookt als verstokte roker zijn laatste sigaret:

Kijkend naar de donkere huizen van de burens overvalt hem een ongekend, bijna beangstigend verlangen dat zich niet laat onderscheiden van levenslust. De behoefte handen die nog warm zijn van de thee op zijn gezicht te voelen, zich in het diepe te storten, te kussen. Dit niet-sterven kan zo niet langer. Staand voor zijn auto rookt Kadoke zijn laatste sigaret. (Grunberg 399)

Kolonialisme

Waar het trauma van de Tweede Wereldoorlog in het hele boek doorwerkt, zit er vooral in het eerste deel een kolonialistisch wereldbeeld van de protagonist in verweven. Zo ziet hij de geslachtsgemeenschap die hij met Rose heeft, en de menselijke seksualiteit in het algemeen, als een daad van kolonialisme:

Een woord overvalt hem als een dolkstoot: kolonialisme. Dit is kolonialisme, of wat ervan over is: postkolonialisme. Hij die het falen van de mens heeft geaccepteerd, heeft er - op bescheiden schaal weliswaar - naar gestreefd de maatschappij te hervormen opdat de mensen kunnen falen zonder al te veel schade aan te richten. En nu staat hij in moeders badkamer als een tropenarts, een koloniaal in eigen land, die neemt wat hij nodig heeft, wat misschien de enige juiste definitie van kolonialisme is: nemen wat je nodig hebt. (Grunberg 31)

Kadoke neemt als witte man de rol van kolonist aan, Rose als Nepalese vrouw die van te veroveren land. Wanneer Darko, de vriend van Rose, in beeld komt wordt de situatie complex. De verteller past hier dezelfde techniek toe als bij de onthulling van het ware geslacht van Kadokes moeder:

door de vriend van Rose te verzwijgen tot hij in beeld komt wordt het verrassingseffect vergroot en de verteller minder betrouwbaar. Kadoke wentelt zichzelf in witte onschuld wanneer Darko zijn ongenoegen over het overspel met zijn vriendin uit - Kadoke stelt dat 'de vrouw geen lijfeigene is van de man' (Grunberg 39) en doet alsof Darko's kwaadheid voortkomt uit culturele verschillen: 'Het zal de Nepalese cultuur wel zijn. Niet echt open. Achterdochtig, op het paranoïde af.' (Grunberg 118) Kadokes rol als kolonist wordt door de verteller karikaturaal neergezet wanneer hij het goed probeert te maken met het koppel door hen beiden paspoorten aan te bieden:

'I will repent,' zegt hij. 'I will give you passports, I know people, I have connections, I will make up for my sins. You will become legal citizens in this country, the two of you. Darko, you will have children, legal children. Dutch children, white children, please, Darko, you have known me for four years now, it was a mistake, but give me the opportunity to ask you for forgiveness. To repent.' (Grunberg 44)

Niet alleen is Kadoke als psychiater duidelijk niet in de positie om paspoorten uit te delen, ook veronderstelt hij dat Rose en Darko graag witte, Nederlandse kinderen zouden krijgen - deze uitspraak lijkt als onderliggende gedachte te hebben dat 'wit' en 'Nederlands' de meest begeerlijke eigenschappen zijn voor een mens. Zo krijgt ook Darko een rol in het koloniale verhaal: hij is de inwoner van het gekoloniseerde land die een buitenlands paspoort opgedrongen krijgt. De confrontatie komt tot een vechtpartij, en zodra Rose en Darko uit het zicht verdwenen zijn, merkt Kadoke dat zijn poging tot koloniale overheersing gefaald heeft en verandert hij van kolonist in slachtoffer: 'Darko zag geen liefde, Darko zag kolonialisme en nu zit Kadoke als slachtoffer bij de eerste hulp.' (Grunberg 53)

Opvallend is de relatie die Kadoke met Dekha heeft, een zwarte arts in opleiding die bij hem stage loopt. Anders dan bij Rose lijkt Kadoke haar niet te reduceren tot haar afkomst, noch haar beroep. Sterker nog, de rollen lijken zelfs omgekeerd: waar zij hem voortdurend wijst op hun verschillen, lijkt hij die steeds weg te wuiven, iets wat ook weer voortkomt uit het ontkennen van zijn identiteit (cf. supra). Dekha zet haar etniciteit in om Kadoke te verleiden, iets wat haar voortdurend niet lukt:

‘En waarom dan niet met mij? Ik dacht dat je op zwarte vrouwen viel of dat je dat eens wilde uitproberen. Dat je *jungle fever* had. Zoals veel witte mannen.’ Met zijn linkerhand wrijft hij over zijn voorhoofd. ‘Jungle fever, Dekha, alsjeblieft. Ik heb je al eens gezegd dat ik op zijn best een vermomde witte man ben. Op zijn best. Ik ben een mens in vermomming. Voor jungle fever heb ik geen tijd, geen interesse, geen geduld.’ (Grunberg 382)

Het lijkt alsof Kadoke Dekha niet reduceert tot haar beroep omdat ze arts (in wording) is, een professie die ze niet enkel deelt met Kadoke, maar die ook in het algemeen hoger wordt ingeschat dan bejaardenverzorgster. Door hun gedeelde opleidingsniveau ziet Kadoke Dekha, ondanks haar huidskleur, niet als een land dat koloniseerbaar is maar als een gelijke. Deze theorie wordt versterkt door het feit dat de twee nooit gemeenschap hebben met elkaar in het boek maar hij op het einde toegeeft aan zijn vertedering voor haar en dus morele vooruitgang boekt: waar de lust voor Rose voortkwam uit koloniale gedachten, komt de liefde voor Dekha voort uit het ontbreken daarvan.

Conclusie

Het trauma van de Tweede Wereldoorlog waar Kadoke onder gebukt gaat, en het schuldgevoel dat daarmee samenhangt, is significant voor het falen van zijn zelfidentificatie: om zijn schuldgevoel draaglijker te maken wil hij geen jood zijn als slachtoffer, maar ook geen witte man als dader. Het blijft niet bij ontkenning: in zijn zoektocht naar een identiteit gaat Kadoke zichzelf steeds definiëren in functie van iemand anders of andermans trauma. Het lijkt alsof hij steeds de identiteit aanneemt die hem op dat moment goed uitkomt: tijdens de verkrachting van Rose en de confrontatie met haar vriend is hij een kolonist, op de eerste hulp transformeert hij in een slachtoffer van kolonialisme, bij de zwarte arts Dekha is hij dan weer iemand die zich niet bezighoudt met zaken als huidskleur en voor zijn moeder wordt hij een vader.

In de vertelstructuur wordt er veelvuldig gebruik gemaakt van karikatuur en ironie: de impliciete auteur zet bepaalde situaties (bv. de verkrachtingsscène waarin Kadoke zich voordoet als kolonist en de ontmoeting met Roses vriend die daarop volgt, cf. supra) bewust karikaturaal neer waardoor de afstand tussen de impliciete auteur en de personages vergroot wordt. Wanneer de verteller op bepaalde momenten onbetrouwbaar blijkt (zoals wanneer de lezer erachter komt dat de moeder van Kadoke eigenlijk zijn vader is, cf. supra) is zowel de afstand tussen verteller en

personage als de afstand tussen impliciete auteur en personage eveneens groot. Uit dit vertelperspectief kunnen we een impliciete kritiek afleiden van de impliciete auteur op zijn personages: door het gebruik van karikatuur in de plot en de grote afstand tussen verteller, personage en lezer lijken de handelingen van de personages onrechtstreeks negatief beoordeeld te worden door de verteller.

Conclusie

Vergelijking casussen

Wanneer we de narratologische structuur van de vier casussen bekijken, vormt *De laatste Aedema* het buitenbeentje: Van Heemstra is de enige auteur in het rijtje die gebruik maakt van een autodiëgetische verteller. Hierdoor vallen het belevend ik en vertellend ik samen en wordt Loina Aedema de verteller-focalisator. Dit mechanisme zorgt ervoor dat de emotionele betrokkenheid van de lezer bij de personages groot is: de lezer krijgt de indruk dat de gedachten en indrukken van de protagonist een persoonlijk relaas zijn, en ze dus een mening betreffen, eerder dan een (algemene) waarheid. De autodiëgetische verteller is zich bewust van haar vooroordelen tegenover mensen met een andere etnische achtergrond (en dan voornamelijk het personage Dawud), wat resulteert in een schuldgevoel. Die vooroordelen worden op hun beurt blootgelegd door de impliciete auteur. Door de gedachten en gevoelens van de protagonist als persoonlijk, en dus een eigen mening, weer te geven, plaatst de impliciete auteur zich boven de personages en geeft zichzelf de ruimte om diens houding te bekritisieren. Deze techniek zorgt ervoor dat er een expliciete moraal aanwezig is in het boek, en we dus kunnen stellen dat Van Heemstra zich uiterst bewust is van de hedendaagse problematiek rond kwesties als racisme en discriminatie, en het gewenste gedrag daarrond. Door enerzijds de protagonist schuldig te maken aan racistische of discriminerende gedachten of uitlatingen, maar die passages meteen te voorzien van schuldbesef en zelfreflectie, en anderzijds als (impliciete) auteur afstand te nemen van die uitlatingen en op te treden als een kritische instantie, is het duidelijk dat Van Heemstra een voorbeeld wil stellen aan haar lezers. Juist in die expliciete voorbeeldrol zit haar witte onschuld: als witte auteur probeert ze haar lezers te behoeden voor racisme en vooroordelen, maar de onverwachte plotwending lijkt haar punt te ondermijnen. Door het personage Dawud aan het einde van het verhaal toch een Nederlander te laten blijken, lijkt het alsof de racistische gedachten over hem en de schuldgevoelens daaromtrent ‘niet nodig’ waren en verliest de morele les aan kracht.

Van Heemstra's generatiegenoot Heerma van Voss kiest, net als de overige auteurs, voor een extradiëgetische, heterodiëgetische vertelinstantie met veelvuldig gebruik van vrije indirecte rede, waardoor de afstand tussen verteller en protagonist klein is en het niet altijd duidelijk is wie er focaliseert. Deze kleine afstand creëert een effect omgekeerd aan dat bij Van Heemstra: de gedachten en de gevoelens van de personages worden in *De laatste oorlog* meer als een waarheid weergegeven dan als een persoonlijke mening. Waar de kritiek bij Van Heemstra expliciet

aanwezig is, lijkt die bij de verteller van Heerma van Voss nagenoeg te ontbreken en is er weinig tot geen reflectie van de verteller op de discriminerende en/of racistische uitingen van de protagonist. Echter is er wel sprake van kritiek van de impliciete auteur op de personages als we kijken naar de plot enerzijds, en de reacties van de andere personages op de protagonist anderzijds. Door nagenoeg alle ondernemingen van de protagonist te laten mislukken en zijn antagonisten (met name Eva en Judith) zich tegen hem te laten keren, lijkt de impliciete auteur de houding van de protagonist toch af te keuren. Deze tegenstelling in afstand tussen personage en verteller enerzijds en personage en impliciete auteur anderzijds maakt de ideologische positie van de roman ambigu. Daar komt nog bij dat de protagonist zichzelf niet in een onschuldpositie plaatst wat betreft de Tweede Wereldoorlog – zoals eerder aangehaald ziet hij zichzelf (of zijn land) niet als onschuldig slachtoffer van de Holocaust maar gaat hij juist de schuld op zich nemen. De morele les is in *De laatste oorlog* dus minder expliciet aanwezig dan bij Van Heemstra, wat resulteert in een complexe conclusie: enerzijds zouden we kunnen stellen dat het ontbreken van expliciete kritiek op de problematische uitingen van de protagonist een volgens Wekker (79) typisch mannelijke reactie op kwesties als ras en racisme is: ontkenning van het probleem. Anderzijds uit de impliciete auteur weldegelijk kritiek en gaat hij gaat zich, anders dan bij Van Heemstra, niet in onschuld wentelen door als witte auteur expliciet angstvallig de houding van zijn personages af te keuren en zichzelf op een voetstuk plaatsen omdat ‘hij beter weet’, en neemt hij juist een schuldpositie in ten opzichte van de Holocaust. In zekere zin zouden we hier kunnen concluderen dat Heerma van Voss zich dus minder ‘schuldig’ maakt aan witte onschuld.

Van Brederode hanteert dezelfde vertelinstantie als Heerma van Voss en Grunberg: een extradiëgetische, heterodiëgetische verteller die eveneens vaak gebruik maakt van de vrije indirecte rede. Wanneer de verteller de afzonderlijke levens van de drie mannen schetst, is deze nagenoeg onzichtbaar en grijpt niet in in het verhaal. Echter vindt er in *Vallende vorst* een gelijkaardige wending als die bij Van Heemstra plaats, maar waar die wending zich bij Van Heemstra vooral in de plot manifesteert, zit die bij Van Brederode eveneens in de verhaalstructuur. Door aan het einde een verteller op te voeren die eveneens heterodiëgetisch is, maar plots zichtbaarder op de voorgrond treedt, krijgen de levens van de protagonisten een artificieel karakter en wordt het verhaal een parabel. In de eerste verhaallaag, de levens van de mannen verteld door een nagenoeg onzichtbare heterodiëgetische verteller, lijkt er net als bij Heerma van Voss weinig kritiek van de verteller op de houding van de personages aanwezig. Wel legt de verteller steeds de

nadruk op het schuld bewustzijn van de personages: vrijwel elke gedachte of uiting van racisme of discriminatie wordt verontschuldigd doordat de personages zich schuldig voelen of zich op zijn minst bewust zijn van de onwenselijkheid van zo'n gedachte of uiting. Wanneer de zichtbare verteller in beeld komt en de parabelstructuur zichtbaar wordt, ontstaat er een grote afstand tussen de verteller en de personages en is er net als bij Van Heemstra een duidelijke moraal aanwezig: ondanks hun goedheid gaan de protagonisten allen onvermijdelijk ten onder aan het noodlot. Hieruit kunnen we afleiden dat Van Brederode zich bewust is van de hedendaagse problematiek rond ras en racisme zoals geschetst door Wekker et al, maar net als Van Heemstra blijkt geeft van witte onschuld door het extreme schuld bewustzijn van de personages als verontschuldiging te gebruiken. Anders dan bij Van Heemstra wordt de houding van de personages niet bekritiseerd door de impliciete auteur, maar bevestigt de moraal juist de vermeende goedheid van de protagonisten.

Ook Grunberg volgt het stramien van de heterodiëgetische verteller en de vrije indirecte rede. Echter maakt Grunberg, anders dan de andere drie auteurs, in *Moedervlekken* gebruik van karikatuur en ironie om bepaalde situaties te schetsen, en is de verteller bij momenten onbetrouwbaar. Door de meest problematische scènes, zoals de passage waarin Rose verkracht wordt als 'daad van kolonialisme', karikaturaal neer te zetten ontstaat er, net als bij Heerma van Voss, een grote afstand tussen de impliciete auteur en het personage en lijkt die eerste die laatste niet serieus te nemen – wat maakt dat de lezer het personage ook niet serieus neemt en de handelingen van het personage impliciet bekritiseerd worden. De impliciete kritiek zit hem bij Grunberg dus zowel in de onbetrouwbaarheid van de verteller en het gebruik van ironie en karikatuur door de impliciete auteur.

Uit het voorgaande kunnen we afleiden dat er geen (of een verwaarloosbare) trend zichtbaar is wat betreft de leeftijd van de auteurs – de verschillen die merkbaar zijn tussen de casussen berusten voornamelijk op de factor geslacht en zal ik hieronder toelichten.

Man-vrouwvergelijking

Wanneer we de boeken van de vrouwelijke auteurs vergelijken met die van de mannelijke auteurs, is het meest opvallende verschil dat Van Heemstra en Van Brederode allebei gebruik maken van een ingewikkelde structuur. Zoals ik hierboven al aanhaalde, zit die complexiteit hem bij Van Heemstra voornamelijk in de plot, en bij Van Brederode zowel in de plot als in de narratologische

structuur. Beide auteurs nemen door de keuze van hun vertelinstantie een grote afstand in ten opzichte van het verhaal en uiten zo kritiek op de houding van hun personages. Deze grote afstand lijkt voornamelijk bij Van Heemstra voort te komen uit een grote angst dat de lezer de politiek incorrecte uitingen van de personages aan de auteur zou toeschrijven. Deze angst kan gekoppeld worden aan wat Wekker een typisch vrouwelijke reactie op kwesties die met ras en racisme te maken hebben noemt: *fearful avoidance*. We zouden kunnen stellen dat de keuze voor de complexe vertelinstantie gelinkt kan worden aan dit ontwijkende gedrag. Zoals hierboven al aangehaald is er echter een duidelijk verschil merkbaar tussen Van Heemstra en Van Brederode: de houding van de personages wordt bij Van Brederode niet, of veel minder, beoordeeld door de impliciete auteur. Bij haar bevestigt de grote afstand tussen de verteller en de lezer juist de moraal en dus de rechtschapenheid van de personages.

Heerma van Voss en Grunberg kiezen allebei voor een heterodiëgetische vertelinstantie die veelvuldig gebruik maakt van de vrije indirecte rede. Door de politiek incorrecte uitingen van de personages met weinig afstand van de verteller weer te geven, lijken de mannelijke auteurs veel minder angstig voor de mening van de lezer en het feit of de uitingen van de personages al dan niet aan de auteur gelinkt zullen worden. De kritiek bij de mannelijke auteurs is implicieter dan bij de vrouwelijke auteurs: bij Heerma van Voss zit de kritiek hem, zoals hierboven uitgelegd, in de plot en de reacties van de antagonisten op de protagonist, bij Grunberg is die eerder te vinden in het gebruik van karikatuur en ironie. Dat de reflectie die we bij de mannelijke auteurs ervaren veel subtieler en implicieter is zou gelinkt kunnen worden aan wat Wekker een typisch mannelijke reactie op kwesties die met ras en racisme te maken hebben noemt: *aggressive ignorance*. Die term doet echter af aan het bewustzijn van kwesties als ras en racisme dat weldegelijk in de boeken van de mannelijke auteurs te vinden is. Correcter lijkt het om de boeken geschreven door de mannelijke auteurs te situeren in een grijze zone tussen de typisch vrouwelijke reactie, die duidelijk bij de vrouwelijke auteurs aanwezig is, en de typisch mannelijke reactie zoals beschreven door Wekker.

Bronnen

Primaire literatuur

Grunberg, Arnon. *Moedervlekken*. Lebowski, 2016.

Heerma van Voss, Daan. *De laatste oorlog*. De Bezige Bij, 2016.

Van Brederode, Désanne. *Vallende vorst*. Querido, 2015.

Van Heemstra, Marjolijn. *De laatste Aedema*. De Bezige Bij, 2012.

Secundaire literatuur

“Alles over Willem Holleeder.” Ontvoering Heineken.
<https://www.ontvoeringheineken.nl/willem-holleeder/>. Geraadpleegd op 30 april 2019.

Bekkering, Persis. “De auteur stelt belangrijke vragen zonder zich daar met humor voor te verontschuldigen.” *De Volkskrant*, 23 jan. 2016, www.volkskrant.nl/cultuur-media/de-auteur-stelt-belangrijke-vragen-zonder-zich-daar-met-humor-voor-te-verontschuldigen~b79a79dc/. Geraadpleegd op 15 maart 2019.

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

Emmer, P.C. *Het zwart-witdenken voorbij: een bijdrage aan de discussie over kolonialisme, slavernij en migratie*. Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2018.

Herman, Luc en Vervaeck, Bart. *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse*. Vantilt, 2005.

hooks, bell. “Moving Past Blame: Embracing Diversity.” *Writing Beyond Race: Living Theory and Practice*, Routledge, 2012, p. 26–38.

Kimmel, Michael. *Angry White Men. American Masculinity at the End of an Era*. The Nation Institute, 2013.

Pleij, Herman. *Moet nog steeds kunnen. Op zoek naar een Nederlandse identiteit*. Prometheus, 2016.

Van Bork, G.J., et al. “Algemeen Letterkundig Lexicon: parabel” *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*, www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02690.php. Geraadpleegd op 20 april 2019.

Van Bork, G.J., et al. “Algemeen Letterkundig Lexicon: vrije indirecte rede” *Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren*, https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00624.php. Geraadpleegd op 25 april 2019.

Vuijsje, Herman. *Zwartkijkers*. Prometheus, 2018.

Wekker, Gloria. *White innocence*. Duke University Press, 2016.

Bijlage



Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen
Versie september 2014

VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

Fraude en plagiaat

Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

Plagiaat

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- 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 en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrasen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- 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 al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.

In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.
Naam:
Studentnummer:
Datum en handtekening:

Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.